

Taugt der übersetzte Pamuk literarisch mehr?

Hikmet TAN

Abstract – Do Pamuk Translations Preserve Their Literariness – Orhan Pamuk, the frontrunner of his literature, is a writer who has been talked about his booms on various topics and political attitudes rather than what he has written. The discussions about the literal value and aesthetic quality of what he has written continue in a restricted frame and evaluations are being done about this topic according to the receptions taken from the translations in other languages. This situation –necessarily- bears this very fundamental question in mind: Is the literal-aesthetic quality of a writer understood better either in the original language in which the work is written or a in the languages to which it is translated? This short study looks for an answer to this very question in the German-translated version of the novel “Kar” (Snow).

Key words: Audiovisuality, aesthetics, reception, translation.

Özet – Pamuk Çevirileri Yazınsallığını Koruyor mu? – Orhan Pamuk, edebiyatının önünde giden, yazdıklarından çok, politik tavrı, çeşitli konulardaki çıkışlarıyla konuşulan bir yazardır. Yazdıklarının edebi değeri, estetik niteliği üzerine yapılan tartışmalar dar bir çevrede sürüp gitmekte, bu konuda, yurtdışında, çevrildiği dillerdeki alımlanmasına bakılarak değerlendirmeler yapılmaktadır. Bu durum -ister istemez- şu temel soruya yol açmaktadır, bir yazarın edebi-estetik niteliği yazdığı dilde mi, çevrildiği dil(ler)de mi daha iyi anlaşılır? Bu kısa çalışma, Orhan Pamuk’un Almancaya çevrilen Kar romanı örneğinde bu soruya yanıt aramaktadır.

Anahtar kelimeler: Yazınsallık, estetik, alımlama, çeviri.

Einführung

Die Rezeption von Pamuks Literatur zeichnet sich in der Türkei völlig anders ab als im Ausland. Literarisch findet man, was er schreibt, in der Türkei selten; weder seine Erzählhaltung noch seine Themenvielfalt fällt mit der türkischen Literaturtradition zusammen. Hochgerühmt wird er eher von amerikanisierten¹ Prominenten und jenen Intellektuellen in der Literaturszene, die einer europäisierten Lebensanschauung anhängen. Unter ihnen spricht sich über Pamuk viel herum, aber eher über seine Person als über seine Literatur. In ihren Büros und Wohnzimmern fungieren seine Werke als Fassaden vor, die auf einen elitären Status und eine Belesenheit verweisen sollen. Sie täuschen einen ästhetischen Imperativ vor, demzufolge eine universale Logik dem ästhetisch-künstlerischen Genießen zugrunde liege. Dadurch verkennen sie unter anderem die autonome Eigenart der künstlerischen Aktivität sowie das sich ortsgebunden und autark artikulierende subjektive Potenzial, aus dem das sogenannte

Hikmet Tan, Doç. Dr., Mersin Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, <htan@mersin.edu.tr>.

Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 5, Sayı 2, Aralık 2009, ss. 245-250.

Mersin University Journal of the Faculty of Education, Vol. 5, Issue 2, December 2009, pp. 245-250.

Kunstgeschehen hervorgehen soll. Gegen die verbreitete Annahme allerdings, dass in der Türkei von keinem Lesepublikum zu reden sei, das Pamuk intensiv verfolgt, dass es eher an seiner politischen Prominenz liege, was seine Bücher zu Bestsellern machen, vermögen Pamuk-Begeisterte keine literarisch überzeugenden Argumente vorzubringen.

Abgesehen vom mediendominierten Literaturbetrieb, der von seinem hochpolierten Profil im Ausland angeregt Alibidebatten über ihn entfacht, ist Pamuk kein literarisch tonangebender Schriftsteller im eigenen Land. Er zählt nicht zu den literarisch bewunderten Autoren. Seine Rezeption im Ausland bewirkt, dass man anhand von importierten Argumenten, sekundären Fußnoten und euphorisierten Floskeln zu seiner Literatur Stellung nimmt. Eine Lektüre im Türkischen, in dem er schreibt, wird von der mediengesteuerten Literaturkritik selten miteinbezogen, was eine grundsätzlich wichtige Frage aufwirft, woraus eine literarästhetische Beurteilung besser resultiere, aus einer Lektüre im Türkischen, in dem er schreibt, oder aus irgendeiner Sprache, in die er übersetzt wird? Eine Antwort auf diese Frage umgeht man oft, wenn es auf Pamuk ankommt. Fazit: es geht auf die so genannte mediale Wirksamkeit zurück, dass über ihn viel debattiert, viel spekuliert wird, wobei seine Literatur zu bloßen Fußnoten dient.

Die Gegenkritik² betrachtet Pamuk als eine politische Figur, die jenes westliche Bild imitiert, das unter anderem zum Literaturnobelpreis für ihn geführt habe. An dieser Stelle stellt sich, nach einem intensiven Blick³ in seine Werke auf Türkisch, erneut die Frage, inwiefern die Begründung der Nobel-Preiskomitee, er habe auf der Suche nach der melancholischen Seele seiner Heimatstadt neue Sinnbilder für Streit und Verflechtung der Kulturen gefunden, zutrifft? Liefert seine Literatur, wie angegeben, diese Sinnbilder aus einer prosapoetischen Perspektive? Bezieht man sich auf eine Lektüre im Türkischen, so ist dann diesem Urteil nicht ohne wenn und aber zuzustimmen. So stellt sich fest, was auch die Gegenkritik vereint, dass seine Überschätzung überwiegend auf seine politisch gefärbten Stellungnahmen zu etlichen Debatten zurückgeht. Letztendlich ist es nicht abzustreiten, dass seine Literatur eine von Marketing-Strategen manipulierte Resonanz findet; von jenen Strategen, deren fachliche Glaubwürdigkeit und ästhetische Vertrautheit mit Buch als kulturell ästhetischem Produkt fraglich ist.

Dass seine Literatur, im Vergleich zu vorbildlichen Prosaerzählern, den bekannten Romanciers der Gegenwart, nicht mal den Mainstream-Parallelen nahekommt, dass er weder ein zeitgemäßer Realist noch ein ästhetikbegeisterter Idealist ist, sollte einem literarisch geschulten Blick kaum entgehen. Sein Erzählkonzept weist keine genregerechten Züge auf, so dass aus seiner Prosa, die sich als Folge einer emblematischen Darstellungsstrategie konkretisiert, keine prosapoetische Kraft hervorgeht. In seinen Romanen lässt eine literarisch gelungene Figurenkonstellation⁴ auf sich warten; Figuren, die nicht unbedingt imaginiert, utopisch und erfunden, sondern auch authentisch, lebensnah, als Menschen aus Blut und Fleisch tauchen bei Pamuk selten vor. Unbeachtet dessen, was und wie er schreibt, wird Pamuk im

Literaturbetrieb als eine internationale Medienfigur gefeiert. In den höchsten Tönen preist man jeden seiner Romane als sensationellen Erfolg. Doch dass er literarisch überbewertet wird, verdeutlicht sich auch im folgenden Ansatz, in dem man sich – anhand einiger Auszüge aus seinem Roman *Schnee*⁵ – mit seiner Erzählhaltung literaturkritisch auseinandersetzen soll.

Literarisches Übersetzen: eine Verhandlungssache

Dass es sich um einen misslungenen Textaufbau handelt, merkt man auf Anhieb, von einer ästhetischen Qualität ganz zu schweigen. Dem Plot fehlt vor allem eine ausgewogene literarische Basis, eine dynamisch funktionierende Figurenkonstellation, die eine prosaische Erzählung romanhaft werden lässt. Die Frage, ob die vorrückenden stilistischen Mängel allein auf den Übersetzungsprozess oder doch auch auf den ursprünglichen Text zurückführen, veranlasst dazu, einen Vergleich mit dem Ausgangstext vorzunehmen. Aus der literarästhetischen Recherche des Ausgangstextes ergibt sich, dass auch der ursprüngliche Inhalt von literarischen Mängeln überflutet ist. Einem ästhetisch intensiven Blick würde es kaum entgehen, dass das Werk stilistische Defekte beinhaltet, die in der übersetzten Version fortgeführt sind. Hierbei ist es angebracht, einige von diesen Mängeln zu zitieren, damit man sich ein klares Bild über die literarische Qualität des Romans schafft. Wie aus dem Zitat, “Als er niemanden sah, trat er auf die schneebedeckte Straße, als die Gasse im schwefelgelben Schein der Straßenlaternen schneebedeckt und still so schön dalag...” (*Schnee*, S. 205) ersichtlich, ist von einer literarischen Strukturierung, einer einfallsreichen Ästhetisierung nicht zu reden. Durch die Wiederholung der Konjunktion *als*, die auf einen zeitlichen Zusammenhang verweist, geht dem Satz nicht nur der ästhetische Reiz, doch auch eine sinnvolle Semantik verloren. Der Satz klingt wie das flache Übungsbeispiel eines Sprachkursanfängers. Ästhetische Momente, welche die literarische Qualität eines Textes ausmachen lassen nicht nur in der übersetzten Version, doch auch im Originalen auf sich warten.

Aus der Vergleichsrecherche geht hervor, dass Pamuk seine Blinde Flecken hat, wie etwa: “Er war überzeugt dass er zum ersten Mal in seinem Leben glücklich werden könnte und dass dieses Glück, wenn er einigermaßen vernünftig handelte und heil mit seiner Geliebten aus Kars herauskam, möglicherweise von Dauer sein würde“ (*Schnee*, s. 398). In diesem Satz ist von einer ästhetischen Präsenz wohl kaum die Rede; im syntaktischen Aufbau herrschen jede Menge Unkorrektheiten, als Bilanz einer misslungenen Textur. Setzt man sich mit dem Satz linguistisch auseinander, so stellt sich angesichts der misslungenen Strukturierung auch eine schwache Semantik fest. Ersichtlich ist es ferner, dass der Übersetzer keinen literaturästhetischen Blick gepflegt hat. Seiner Herangehensweise haftet alles andere als eine literarische Intensität an. Die Übersetzung ist von einer undurchdachten⁶, im Vorbeigehen konstruierten Sprachlichkeit überflutet. In dem Sinne ließe sich der folgende Satz treffend anführen:

“Ohne dass er darum gebeten hätte, gab das Ehepaar eine Zusammenfassung des Stückes Ka bemerkte an Sunay die kindliche Ausstrahlung berühmter Schauspieler, die die von ihnen gespielten Rollen zu ernst nahmen.“ (*Schnee*, s. 370). Sprachästhetisch gesehen, wären viele Alternativen des Übermittelten in der Zielsprache möglich; nur die vorliegende Variante sollte man vermeiden, da sie den Ausgangssatz nicht mal informativ wiedergibt, geschweige denn dass sie einen ästhetisch beachtenswerten Inhalt in der Zielsprache herstellt.

Der Übersetzer soll den Text als eine allgemein fundierte Sprachstrukturierung rezipiert und sich um deren syntaktische Wiedergabe in der Zielsprache bemüht haben, so dass daraus eine Übersetzung zustande kommt, die sich, jenseits vom außertextuellen Umfang, als Folge ästhetisch-literarischer Fehlentscheidungen erweist. Im folgenden Zitat ist es eindeutig, dass in der Übersetzung keine stilistisch bessere, ästhetisch zuvorkommende Textur angestrebt worden ist. Die miserable Eigenart des Originaltextes bleibt also auch in der Zielsprache von einer ästhetischen Nachbesserung verschont: “dass Funda Eser, kaum hatte sie das Hotel betreten, mit der Haltung einer großen Dame, die sich in der ganzen Welt zu Hause fühlt, gleich in das Zimmer der beiden Schwestern ging und mit ihrer glockenhellen Stimme dort sofort ein intimes Gespräch unter Frauen anknüpfte, kann ich damit erklären, dass sie ihre schauspielerischen Fähigkeiten auch außerhalb der Bühne entwickelt hatte.“ (*Schnee*, S. 414). Man sollte den zitierten Satz syntaktisch anders strukturieren, damit sich ein überzeugender Inhalt ergeben könnte, der jedoch im vorliegenden Fall ausbleibt.

Zu beobachten ist es auch, dass genrespezifische Prinzipien literarischer Darstellung kaum vorkommen. Der Plotaufbau verläuft jenseits einer literarischen Intensität. Der fade Satzbau liest sich in der Übersetzung nach; die Erzählhaltung ist unliterarisch. Es wimmelt von beziehungslosen Nebeneinander und ästhetisch schwachen Gemeinsamkeiten der Figuren. So eine rhetorisch karge Struktur hat auch der folgende Satz, “Er wusste ganz genau, dass er nicht einmal sein altes unglückliches Leben wieder anfangen konnte, wenn er ohne İpek aus Kars nach Frankfurt zurückkehrte“ (*Schnee*, S. 437), der nicht nur unliterarisch, doch auch grammatisch unkorrekt ist. Höchstwahrscheinlich soll der Übersetzer den Ausgangssatz sprachlich missverstanden haben, woraus eine falsche Interpretation in der Zielsprache entstand. Selbst mit dürftigster Fertigkeit könnte man den Satz semantisch retten, wie etwa: “Er wusste ganz genau, dass er nicht einmal sein altes (unglückliches) Leben wieder anfangen könnte, wenn er ohne İpek nach Frankfurt zurückkehren sollte“ [H.T]. So ähnlich misslungen ist auch der Satz, “Es war ein Fehler, dass ich gewollt habe, dass sie sich bedeckt und nach islamischen Regeln anzieht“ (*Schnee*, s. 76), der alles andere wiedergibt, nur einen ästhetischen Inhalt nicht; die überflüssige und unnötige Wiederholung der Konjunktion *dass* verdirbt beides, sowohl den Gehalt als auch die Gestalt. Man könnte die Aussage in einer anderen, einfacheren Form besser strukturieren, so etwa: “Es war ein Fehler (von mir) zu verlangen, dass sie sich nach islamischen Regeln bedecken und anziehen sollte“ [H.T].

Grammatisch ist auch der folgende Satz, “ Er merkte aber auch, dass er nur ganz kurz in Kars bleiben *konnte*, dass er hier nach kurzer Zeit keine Luft zum Atmen finden *würde*...” (Schnee, S. 478), nicht korrekt strukturiert, so dass daraus eine falsche Bedeutung herauskommt. Während man im ersten der beiden Nebensätze, die sich als Bestandteile des Hauptsatzes verstehen sollten, das Modalverb Können Indikativ konjugiert, kommt das Hilfsverb Werden im zweiten Nebensatz im Konjunktiv vor. So kommt eine nicht nur grammatisch doch auch semantisch unkorrekte Aussage zustande, die auch nicht literarisch ertönt. Eigentlich wäre der Satz ganz einfach zu retten, etwa wie: “Er merkte aber auch, dass er nur ganz kurz in Kars bleiben *könnte*, dass er hier nach kurzer Zeit keine Luft zum Atmen finden *würde*“ [H.T].

So einer ist auch der folgende Satz unter anderen im Roman, die alles andere vermitteln, nur keinen semantisch korrekten und literarisch überzeugenden Inhalt. “Als er und İpek sich liebten, entdeckte er eine Musik, von der er zuvor nicht gewusst hatte, dass er sie in sich trug, und bewegte er sich zu ihrer Harmonie.“ (Schnee, S. 463) Der literarische Reiz des Satzes geht vor allem durch die unnötige Wiederholung des Personalpronomens Ich verloren, so dass eine weder semantisch noch ästhetisch akzeptierbare Übersetzung entstanden ist, die man etwa so umformen sollte, “Während er und İpek sich liebten, entdeckte er eine Musik, zu deren Harmonie er sich bewegte“ [H.T].

Auch im folgenden Abschnitt/Satz handelt es sich um ein Durcheinander, eine unsorgsame, im Vorbeigehen erfolgte Übersetzung, die sich als eine miesere Übertragung eines ästhetisch fahlen Originals anfühlt. “Bevor er sich hingelegt hatte, hatten seine Frau und er sich laut über den Text des Stückes gestritten, dem er immer noch nicht seine endgültige Fassung gegeben hatte; dann hatte er sie mit dem Militärlastwagen in das Hotel Schneepalast zu Kadife, geschickt, damit die Proben beginnen konnten.“ (Schnee, S. 313). Damit sich ein wenigstens kommunikativ lesbarer Inhalt herstellen kann, soll man den Satz umformend modifizieren, wie etwa: “Bevor er sich hinlegte, stritt er sich mit seiner Frau laut über den Text des Stückes, dem er immer noch keine endgültige Fassung gegeben hatte. Damit man mit Proben beginnen konnte, schickte er den Text dann mit dem Militärlastwagen zu Kadife, in das Hotel Schneepalast.“ [H.T].

Anmerkungen

¹ In diesem Zusammenhang ist es angebracht, Frank Schirmmacher zu zitieren. Er vertritt die Meinung, Pamuk sei “*der Autor der modernen, amerikanisierten jungen Eliten von Ankara und Istanbul - wie gut, daß es diese Eliten gibt*“. Mit dieser Begründung preist Schirmmacher Pamuk als Vertreter der amerikanisierten Kultur und Weltanschauung, während in der Türkei unter “die westliche Kultur“ Europäische Werte verstanden werden, jene Werte also, die den Mittelpunkt der so genannten Westzivilisation bilden. Von Schirmmachers These ausgehend repräsentiert Pamuk nicht ein europäisches, sondern amerikanisches, wörtlich genommen, amerikanisiertes Moderne-Bild. So wie

man bei vielen europäischen Intellektuellen beobachtet, ist auch Schirmachers Stellungnahme von einem amerikanisierten Standpunkt geprägt. Aus dieser Perspektive sollen Amerika und Europa dieselben Werte vereinen. Ist es aber so? Wenn ja, dann kann man nicht –mehr– von einer europäischen Zivilisität reden, die auf einer säkularisierten Weltansicht basiert und ihre Bedeutung wieder in einem aufgeklärten Sozialprinzip findet, im jenen Prinzip also, das eine humane, friedensgesteuerte Sozialordnung vorsieht. (Siehe dazu: *F. Schirmacher: Frankfurter Allgemeinen Zeitung, 13.10.2006*).

² Die Gegenkritik ist von zwei grundsätzlichen Parametern gekennzeichnet, von der ideologisch geprägten nationalistischen Haltung und der literarästhetischen Perspektive. Während die Nationalisten Pamuk als einen Pseudoliteraten, der einer westlichen Propaganda huldige, anprangern, spricht ihm die literarästhetische Perspektive eine literarische Relevanz vehement ab.

³ Literarästhetisch gesehen hat die Begründung des Nobelpreis-Komitees seit Jelinek bis auf Pamuk, im Vergleich zu früheren Entscheidungen, eindeutig an Überzeugungskraft verloren. Jeder Leser würde es auf Anhieb bestätigen, dass Jelinek sprachlich so wie ästhetisch keinerlei einem literarischen Konzept entgegenkommt. An ihrem literarischen Tun mangelt eine ästhetisch literarische Präsenz. Was sie schreibt, könnte man in jeder Hinsicht anhebeln, bloß in ästhetischer nicht. Sollte in dieser Hinsicht unbedingt einer aus Österreich den Nobelpreis verdient haben, es dürfte zweifelsohne nicht Jelinek sein; die österreichische Gegenwartsliteratur kennt einen wirkungsvolleren Schriftsteller wie Thomas Bernhard, der mit seiner sozial politischen Intelligenz eine auch postum andauernde Beispiellosigkeit genießt.

⁴ Unfähig zu sozialen Verhältnissen weisen Pamuks Figuren eine philosophisch transformierte, realitätsfremde Lebenseinstellung auf.

⁵ Siehe dazu: *Orhan Pamuk, Schnee, Fischer, 2008*.

⁶ Beim Übersetzen kulturell-literarischer Texte geht es nicht um Superlative; eine bessere Variante ist immer möglich, je nach vom Übersetzenden angewandten Strategien. Es ist eine erwiesene Tatsache, dass in die Sprache, in der man zu Hause ist, immer besser zu übersetzen ist. Jeder, der über praktisches Übersetzungsverfahren verfügt, weiß doch, dass beim literarischen Übersetzen ein Nachgestaltungsprozess in Frage kommt, wobei der fremde Blick weiter bestehen muss, das heißt, der Übersetzende muss auf keinen Fall mit dem Text sprachlich sowie thematisch fusionieren. Der soll sich nicht in einzelnen Wörtern verlieren, sondern hat auf das Ganze zu schauen. Literarisches Übersetzen erfolgt aus subjektiv fundierten Momenten, je nach dem ästhetisch kulturellen Standpunkt des Übersetzenden. Ob und inwiefern eine Übersetzung gelingt, kommt darauf an, inwieweit der Übersetzende in die Zwischenzeilen hineinzublicken vermag ohne den Blick auf das Ganze zu verlieren. Die Übersetzung versteht sich endlich als Reflexion einer subjektiven Herangehensweise, einer ästhetisch fundierten Rezeption, die subjektiv geschieht. Es geht also um die Herstellung einer eigenen Textur in der Zielsprache, die sich nicht als eine miese Prothese des Originals lesen soll. Ohne eine kulturell literarische Vertrautheit mit dem Kontext, den so genannten außertextuellen Begebenheiten, ist eine angemessene Übersetzung nicht möglich, zumal es nicht um einen wortwörtlich zu übertragenden Prozess geht. Wie von Umberto Eco betont, ist das Übersetzen literarisch kultureller Texte eine Verhandlungssache: "Totale Gleichbedeutung gibt es nicht. Deswegen die Angemessenheit einer Übersetzung ist Verhandlungssache. Ein Text hat nicht nur Story und Plot, er hat auch das, was wir seinen Diskurs nennen können, das heißt seine lineare sprachliche Oberfläche, die auch stilistische Eigenheiten enthält. Ein Übersetzer muss sich also verhandelnd und interpretierend ans Übersetzen machen; verhandelnd interpretieren und interpretierend Entscheidungen treffen. Es gibt keine Regel, und die Lösung muss von Fall zu Fall verhandelt werden." (*U. Eco, die kochende Kannibalin, in: die Welt, 16.10.2007*).