

Ist literarische Übersetzung eine Kulturbrücke?- Das Verschwinden der kulturellen und sprachlichen Differenzen in der literarischen Übersetzung

Kadriye Öztürk¹

Abstract

“Translational turn” in the cultural studies and “the cultural turn” in the translation studies show that the term “culture” is very important in the literary translation. The key terms of a foreign culture play a great role in literary translation because of the intercultural dialogue. The translator must pay attention to the clash of cultural terms in the literary texts and in the translation. The literary translation helps to understand between cultures if it carefully handles the cultural terms of a foreign culture which is translated into a target culture. The cultural terms which belong to Turkish culture are to be understood by the readers of the target culture. As readers, we must read the literary texts with a “thick description” and we hope the literary texts help intercultural dialogue if they are translated into a foreign culture. The translator must see the cultural terms diachronically and synchronically.

EINLEITUNG

Der interkulturelle Dialog verwirklicht sich durch Begegnung der Menschen zweier oder mehrerer Kulturen, auch der Übersetzer ist in diesem Sinne in einem interkulturellen Dialog, wenn er die fremdkulturellen Phänomene des Ausgangstextes verstehen will und die ausgangskulturellen Schlüsselbegriffe in die Zielkultur überträgt, wie der Leser, der die ausgangssprachlichen-und kulturellen Schlüsselbegriffe durch eigenkulturelle oder auch durch fremdkulturelle Schlüsselbegriffe verstehen und ersetzen will. Die literarische Übersetzung nimmt einen wichtigen und vorrangigen Platz unter den Übersetzungsaktivitäten. Denn sie ist eine Tätigkeit, in der der Übersetzer als Kulturwissenschaftler agieren soll, da der literarische Text eine fremde Kultur beinhaltet, die dechiffriert werden soll. Die Aktivität der Dechiffrierung der fremdkulturellen Muster und Schlüsselbegriffe gelingt durch das Kennenlernen oder der dichten Beschreibung der fremdkulturellen Codes, die von dem Autor

¹ Anadolu Üniversitesi-Eğitim Fakültesi-Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı- Eskişehir/Türkei

Ist literarische Übersetzung eine Kulturbrücke?

eigenkulturell in die Schrift der eigenen Sprache übertragen worden sind. Die literarische Übersetzung ist nicht nur linguistisch, textuell und sprachlich erklär- und beschreibbar, sondern auch kulturwissenschaftlich begründbar, denn in der globalisierten und postkolonialen Welt übernimmt die literarische Übersetzung andere Funktionen wie der interkulturelle Dialog, die Erklärung der Machtverhältnisse. Sie ist durch kulturellen Habitus und Praxis der sozialen Aushandlungen zu erklären, weil der Begriff „Kultur“ anders wahrgenommen wird als früher, d.h. sie wird als Machtfeld wahrgenommen, wo die Wörter als Kulturträger miteinander kämpfen, in dem Sinne, dass sie vorläufig werden oder dauerhaft werden, wie Turk es ausdrückt:

„Kulturen sind in ihren features wie in ihren clashes ein „field of power“, an dem auch die zugrundegelegten literarischen Reflexe beteiligt sind. Die Texte selbst behandeln Verünglückungen, das heißt: sie halten sich im Mahlwerk der Kulturen. Sie thematisieren den Wandel nicht als Werk aufsehenerregender Ablösungen oder Neueinrichtungen, sondern als Prozess auf der Grundlage jener Handlungen, die sich prima facie am ehesten für das Aushandeln anbieten. Die Diskursformen und Praktiken, die auf diese Weise in den Blick kommen, sollen sowohl nach ihrer literarischen wie auch nach ihrer kulturellen Wertigkeit ausgeleuchtet und kontrastiert werden.“(Turk 1997:283)

Die kultur- und sozialwissenschaftliche Karriere der Übersetzungswissenschaft seit den 1980er Jahren, die von Bachmann- Medick skizziert wird, weist darauf hin, dass nicht die traditionellen Schlüsselbegriffe der Übersetzungswissenschaft heute ein Schwergewicht haben, sondern dass die Übersetzungswissenschaft heute kulturwissenschaftlich orientiert wahrgenommen werden soll :

“Der Übersetzungsbegriff blieb nun nicht mehr auf die Übertragung von Sprachen und Texten beschränkt, sondern öffnete sich immer stärker für Fragen kultureller Übersetzung und sogar für die Analyse der vielschichtigen und spannungsreichen kulturellen Lebenswelten selbst. Die vertrauten textzentrierten Kategorien literarischer Übersetzung wie Original, Äquivalenz, “Treue“ sind dabei zunehmend ergänzt oder gar ersetzt worden durch neue Leitkategorien kultureller Übersetzung wie kulturelle Repräsentation

Kadriye Öztürk

und Transformation, Fremdheit und Alterität, Deplatzierung, kulturelle Differenzen und Macht. Mit Hilfe dieser Kategorien löst sich die kulturwissenschaftliche Erweiterung der Übersetzungsforschung vom philologischen Vorzeichen der traditionellen Übersetzungswissenschaft.“
(Bachmann-Medick 2006: 239)

In diesem Sinne hat sich auch die Bedeutung und Rolle des interkulturellen Dialogs hinsichtlich der Übersetzungswissenschaft geändert, das bedeutet, dass die Erforschung des Originals, der Äquivalenz oder der Treue des Textes zum interkulturellen Dialog indirekt beiträgt, im Gegensatz dazu sind die Erforschungen der kulturellen Repräsentation und Transformation, Fremdheit und Alterität, der Deplatzierung, der kulturellen Differenzen und der Machtverhältnisse wichtige Elemente in der heutigen kulturwissenschaftlich orientierten Übersetzungswissenschaft und somit im interkulturellen Dialog. Die Suche nach dem Original, der Äquivalenz oder der Treue verringert die Funktion der Repräsentation des Fremden im zu übersetzenden Text und führt zu verschiedenen Problemen in der literarischen Übersetzung, weil Kulturen und Sprachen in einer asymmetrischen Linie hinsichtlich der kulturellen Repräsentation stehen. Ob die Originalität des Ausgangstextes bewahrt wird oder nicht, ob die ausgangstextlichen Wörter äquivalent sind oder nicht, ob die Treue das Fremde in den Vordergrund rückt oder beiseite lässt, ist hinsichtlich des Lesers nicht überprüfbar, auch wenn wir davon ausgehen würden, dass die Ausgangskultur transferiert wird. Wir glauben wenigstens daran, dass die Ausgangskultur als fremde Kultur transferiert wird, ohne davon eine Ahnung zu haben, ob wirklich das Fremde für zielsprachliche Leser transferiert wird oder das Eigene immer wieder für uns durch/über das sog. Fremde transferiert wird oder nicht.

In der literarischen Übersetzung wird dabei trotz allem eine Kultur repräsentiert und transformiert; die Fremdheit wird in den Vordergrund gerückt oder hervorgehoben; die Deplatzierung der Massen oder der Wörter wird ans Tageslicht gebracht; außerdem wird mit den kulturellen Differenzen gespielt oder auch Differenzen werden festgeschrieben. Die Erklärung der Machtverhältnisse in der postkolonialen Welt spielt auch bei der literarischen Übersetzung eine große Rolle, z.B. ist es wichtig, zu untersuchen, welche Nationalliteraturen in einem Land überwiegend als eine Reformbewegung übersetzt werden oder worden sind. Shimada ist der folgenden Meinung:

Ist literarische Übersetzung eine Kulturbrücke?

„Während im europäischen humanwissenschaftlichen Kontext von der Übersetzung im Sinne von Aneignung der fremden Wirklichkeit die Rede ist, wird in den außereuropäischen Kulturen die Übersetzung als ein grundlegender Veränderungsprozess des Eigenen aufgefasst.“ (Shimada 1997: 261)

Es ist wichtig auch zu wissen, wie der Autor und der Übersetzer die Kultur wahrnehmen, ob die Kultur für sie homogener oder heterogener Natur ist, ob die ausgangssprachliche Kultur als eine einheitliche Kultur dargestellt werden will oder ob die Heterogenität ein Ausgangspunkt ist. Es geht natürlich dabei darum, ob der Leser zu einem interkulturellen Dialog geführt wird, oder ob der interkulturelle Dialog verhindert wird, da die ausgangssprachliche Kultur als eine in sich geschlossene, nicht erschließbare und weite Kultur dargestellt werden kann.

KULTURELLE MUSTER ALS KULTURELLE SCHLÜSSELBEGRIFFE IN LITERARISCHEN TEXTEN IN HINSICHT AUF DEN INTERKULTURELLEN DIALOG

Kulturelle Muster sind nicht in einer Zeitperiode oder in einer Kultur verankert, auch wenn unsere Imaginationskraft dies so auffasst; sie sind deshalb vielschichtig und vielstimmig, d.h. sie werden von einer Kultur zu einer anderen Kultur übertragen, verweilen dort und werden wiederum für die ganze Welt praktizierbar. Soziale Praktiken zeigen, wie die kulturellen Muster überleben oder sterben. Wenn sie in einer Kultur Verwendung finden, verweilen sie dort lange, bis sie durch andere eigenkulturelle oder fremdkulturelle Muster ersetzt werden. Oder alte und neue Kulturmuster existieren nebeneinander, überlappen sich und werden dann vielstimmig, wenn sie von den Schichten innerhalb einer Kultur in anderen sozialen Praktiken verwendet werden.

Kulturelle Muster sind zugleich kulturelle Schlüsselbegriffe, diese kulturellen Schlüsselbegriffe sind in Hinsicht auf die Wissenschaften wie Ethnologie, Anthropologie, die Hermeneutik und die Übersetzungswissenschaft nicht thematisch zu verstehen, sondern operativ, wie Feldmann zum Ausdruck bringt: *„Kulturelle Schlüsselbegriffe sind, wie Orth in Anlehnung an Eugen Fink formulieren würde, eher operative als thematische Begriffe.“* (Feldmann 1997: 276), sie sind in ihrer Verwendung in der Gesellschaft und in der sozialen Praktik zu verstehen, als nicht feststehende und fest verortete Begriffe sind die kulturellen Schlüsselbegriffe zu verstehen. Weil sie nicht feststehen und durch Definitionen nicht verstehbar sind, bereiten sie dem Übersetzer viele Schwierigkeiten vor. Der Übersetzer muss dann wissen, wie sich derselbe

Begriff innerhalb derselben Gesellschaft der zielsprachlichen Kultur praktiziert wird, wie dieser Begriff in der ausgangssprachlichen Kultur fungiert oder praktiziert wird und er muss auch wissen, wie die Übersetzung in der zielsprachlichen Kultur auf die Leser wirkt und ob durch ihn, der bei der Übersetzung mit den kulturellen Differenzen spielt und auch bewusst oder unbewusst kulturelle Differenzen bildet, ein interkultureller Dialog zustande kommt oder nicht.

„Kulturelle Schlüsselbegriffe werden hiernach eigentlich nur dann in vollem Umfang verstanden, wenn man alle ihre Folgen für die Verhaltensorganisation, wenn man ihre pragmatische Auslegung kennt- wenn man weiß, wie mit ihnen in der Alltagspraxis operiert wird und wie sie die Alltagspraxis organisieren, welche Wirkung sie (...)für den kulturellen Habitus haben: im Alltag, in der Politik, in den Erziehungseinrichtungen, in der religiösen Praxis, in der künstlerischen Praxis usw.“ (ebd. : 277)

Auch der „translational turn“ in den Kulturwissenschaften bezieht sich auf Differenzen, man spricht hier von einem Übersetzungsdenken, das mehr auf Grenzphänomene basiert, es ist ein *Grenzdenken* statt *Identitätsdenken*, danach liegt die Beschäftigung der Kulturwissenschaften mit Differenzen in Kontaktzonen, Übergängen oder auch Vermittlungsprozessen:

„Im Zuge eines konzeptuellen und zugleich handlungsanalytisch rückgebundenen translational turn lassen sich „Differenzen“ jetzt eher auf der Interaktionsebene räumlich fundierter Zwischenräume und Übergänge untersuchen. (...)Übersetzungsdenken verkörpert auch hier ein Grenzphänomen: „border – thinking“ statt Identitätsdenken. In diesem Sinn schärft ein translational turn das Diversifizierungsanliegen der Kulturwissenschaften durch die spezifische Aufforderung, bei allen Kontakten, Übergängen, Vermischungen, Übertragungen usw. nach Vermittlungsmomenten zu suchen, um damit einen zu glatt erscheinenden Übertragungsvorgang aufzubrechen und auf die Ebene von (kulturellen) Differenzen vorzustoßen“.(Bachmann-Medick 2006: 246)

Ist literarische Übersetzung eine Kulturbrücke?

Das folgende Zitat von Bachmann-Medick erklärt uns, wie wichtig die Übersetzung für die Konstitution der Gesellschaften ist, wobei sich die kulturellen Schlüsselbegriffe überlappen, übertragen werden oder auch verflochten sind, weil die Welt ungleich ist. *„Kulturen sind keine Gegebenheiten, die (wie Gegenstände) übersetzt werden könnten. Kulturen konstituieren sich vielmehr in der Übersetzung und durch die vielschichtigen Überlappungs- und Übertragungsphänomene von Verflechtungsgeschichten unter den ungleichen Machtbedingungen der Weltgesellschaft“* (ebd.: 247).

Ich habe im folgenden versucht anhand von drei literarischen übersetzten Texten zu zeigen, wie wichtig der Umgang mit kulturellen Schlüsselbegriffen im Rahmen des interkulturellen Dialogs ist.

Das erste zu analysierende Werk ist eine kurze in Türkisch geschriebene Geschichte der türkischen Autorin Tomris Uyar mit dem Titel „Ölen Otelin Müşterileri“, übersetzt als „Die Gäste des sterbenden Hotels“ (Uyar 2007. 20-44). Es ist ein zweisprachiges Werk. In einem langen Satz, der ins Deutsche übersetzt wurde, fällt besonders auf, dass der Satz nicht dem türkischen Originalsatz entsprechend übersetzt wurde. Auch wenn in „translational turn“ und in der kulturwissenschaftlichen Wende in der Übersetzungswissenschaft die Originalität und Äquivalenz nicht näher analysiert werden, zeigt uns die ungenaue Übersetzung und Nicht-Entsprechung, dass die Zielkultur noch im Zentrum liegt und mächtig ist und die Ausgangskultur doch nicht gut repräsentiert wird, sonst könnte der Übersetzer den Satz richtig übersetzen:

„Wir würden wieder kommen, in unseren alten Zimmern wohnen, unser Frühstück an getrennten Tischen hinter uns bringen, in Vestibül mit dem Steinfußboden, das wir „Speisesaal“, nannten (manche von uns nahmen zwei, drei Oliven, eine Scheibe Brot und fünf Gläser Tee, manche zwei Bier und Käse, und Numan Bey nahm Wodka mit Sauerkirschensaft und Garnelen) Wer zuerst aufgestanden war, würde einen Blick in die Zeitungen werfen, die er aus den Läden mitgebracht hatte. Wir würden hinausgehen, uns unter die Platanen setzen und jeder seinen Kaffee trinken. Wurde es dann richtig warm, kehrten wir zum Hotel zurück, um Badeanzug anzuziehen und zum Meer zu laufen.“ (ebd.: 21)

„Dönecektik, eski odalarımızda kalacaktık, sabah kahvaltılarını „yemek salonu“ dediğimiz geniş taşlıkta ayrı masalarımızda geçiştirip (kimilerimiz iki-üç zeytin,

Kadriye Öztürk

bir dilim ekmek, beş bardak çayla, kimilerimiz iki bira ve peynirle, Numan bey, vişne sulu votka ve karidesle) en erken kalkanımızın çarşısından aldığı gazetelere bir göz atacak, gidip çınarların altında birer kahve içecek, gün iyice ısındığında yine otele dönüp mayolarımızı giyecek, denize yürüyecektik.“(ebd.: 20)

Im ausgangssprachlichen Text gibt es Verben und grammatikalische Ausdrücke, die es im Deutschen nicht gibt „wie geçıştirmek“ (als „hinter uns bringen“= damit fertig werden-üsterinden gelmek übersetzt) das Verb ist ein kultureller Schlüsselbegriff und wird für viele soziale Praktiken in der türkischen Gesellschaft verwendet für eine Frage, für ein Thema, ein Problem usw. bedeutet etwas nicht gründlich und sorgfältig machen; „taşlık“ (als Vestibül übersetzt) mit diesem Wort wird ein Platz im Garten des Hauses definiert, der aus Steinen besteht; und „çarşı“, dieses Wort wird unter dem Volk für das Stadtzentrum oder für Einkaufszentren benutzt, auch in Istanbul gibt es so berühmte Çarşıs (kapalıçarşı, mısır çarşısı). Und das Wichtigste ist, dass das Subjekt geändert wurde. Obwohl der Satz im Original mit dem Pronomen „Wir,“ beginnt und mit diesem Subjekt dauert, wird in dem zielsprachlichen Text das Subjekt gewechselt und mit „wer“ gegeben. Das bedeutet, dass im Satz immer wieder von „wir“ die Rede ist, d.h. „wir werfen einen Blick in die Zeitungen, die der, der früh aufgestanden ist, aus dem Stadtzentrum gebracht hatte“ statt „Wer zuerst aufgestanden war, würde einen Blick in die Zeitungen werfen, die er aus den Läden mitgebracht hatte.“ In der türkischen Gesellschaft ist es eine Tradition, dass man die Zeitungen teilt, d.h. man kauft nur eine Zeitung und alle lesen dieselbe Zeitung, die niemandem gehört, es ist eine soziale Praxis. Manche lesen sogar die zum Verkauf angebotenen Zeitungen gleich in den Läden ohne sie zu kaufen, die anderen kaufen sie von den Läden und lesen die Zeitungen gemütlich in ihren Häusern.

Ein anderer Satz zeigt uns auch, wie die anderen sozialen und kulturellen Praktiken ins Deutsche übersetzt worden sind. „Sucuk“ und „meze“ sind auch kulturelle Schlüsselbegriffe, die ins Deutsche schwer zu übersetzen sind, wie das Wort „bakkal“, das als der Krämer übersetzt wurde. Das Wort „Sucuk“ (das Wort kommt aus Albanien) wurde als „Knoblauchwurst“ und das Wort „meze“ als „Feinkost“ übersetzt, wobei „sucuk“ nur eine besondere Wurstsorte ist, die es in Deutschland nicht gibt, auch „meze“ (diese Wörter existieren auch im Arabischen und Griechischen) gibt es nur in der Türkei als eine Beilage für

Ist literarische Übersetzung eine Kulturbrücke?

alkoholische Getränke, es gibt „mezesorten“ als Gemüsebraten, Käse, Oliven, als Yoghurt mit Knoblauch, als in Olivenöl gekochte Gemüsen usw.:

„Çınar'ın gelişini kutlamak için yeni açılan mezeciden sucuk aldık. Belkıs Hanım'a da Marlboro aldık bakkaldan.“ (ebd.: 40)

„Um Çınars Ankunft zu feiern, holten wir Knoblauchwurst aus dem Feinkost-Laden, der neu geöffnet hatte, und Belkıs Hanım brachten wir vom Krämer eine Packung Marlboro mit.“ (ebd.: 41)

Das zweite Werk ist das in Türkisch geschriebene Werk von dem Nobelpreisträger Orhan Pamuk „Istanbul. Hatıralar ve Şehir (Istanbul Erinnerungen an eine Stadt)“ (Vgl.: Pamuk 2006a-b). In diesem Werk geht es um die wichtigste Metropole der Türkei Istanbul. Es kann sehr interessant sein, das Werk in Hinsicht auf seine Übersetzung ins Türkische zu analysieren. Ich habe nur die erste kurze Geschichte im Werk analysiert, die Geschichte heißt „Bir başka Orhan“ (Pamuk 2006a : 9). Die Übersetzung fällt besonders auf, da das türkische Wort „başka“ ins Deutsche als „zweiter“ übersetzt worden ist als „ein zweiter Orhan“ (Pamuk 2006b: 9). Heutzutage, wo wir über den Begriff „das andere“ diskutieren, wird das Wort, das hier die Bedeutung „das/der/die andere“ hat, als „zweiter,“ übersetzt. Der Ich- Erzähler erzählt von einem anderen Orhan, der in einem anderen Haus wohnt und dessen Lebensgeschichte wie seine sein sollte. Es gibt keinen zweiten Orhan wie der Titel dieser kleinen Geschichte als „ein zweiter Orhan“ übersetzt wurde, sondern ein vorgestellter anderer Orhan. „Als Kind wurde ich lange den Gedanken nicht los, irgendwo in Istanbul, in einem Haus wie dem unseren, müsse noch ein zweiter Orhan leben, ein Ebenbild von mir, ein Zwilling, ein zweites Selbst.“ (ebd.: 9) „İstanbul'un sokakları içerisinde bir yerde, bizimkine benzeyen bir başka evde, her şeyiyle benim benzerim, ikizim, hatta tıpatıp aynım bir başka Orhan'ın yaşadığına çocukluğumdan başlayarak uzun yıllar aklımın bir köşesiyle inandım“ (Pamuk 2006a: 9). „Das zweite Selbst“ ist im originalen Text wieder „ein anderer Orhan“.

Ein anderer Satz, der mir als Literaturwissenschaftlerin und türkische Muttersprachlerin besonders aufgefallen war, war der Satz, wo der Ich-Erzähler über seine Erzählweise etwas erzählen will. Diese Erzählweise weist auf die

Tempusverwendung mit dem Namen „öğrenilen geçmiş zaman“ (die gelernte oder erfahrene Vergangenheitsform) im Türkischen hin. Im Türkischen gibt es manche Verwendungen der Verben sowohl als Tempusform als auch als Modusform, die im Deutschen fast nicht wiederzugeben sind. Die Verbform mit der Endung „-miş,-miş“ wird im Türkischen sehr viel verwendet, es ist wie Plusquamperfekt und auch wie indirekte Rede. Die Kindheit wird von uns nicht genau erinnert, deshalb werden die Ereignisse von unserer Verwandten uns erzählt; wenn wir diese Ereignisse den anderen weitererzählen, dann verwenden wir diese Form „-miş“, sie hat die Bedeutung, „soweit ich gehört habe“ oder „soweit mir erzählt wurde“.

Ein Paragraf, der von Orhan Pamuk geschrieben worden ist, um diese Verbform zu erklären, wird in der deutschen Übersetzung weggelassen, sogar geändert. Man kann nicht verstehen, was der Autor mit dieser Erklärung im Original gezielt hat:

„Als meine Mutter mich zum erstenmal sah, fand sie mich sogleich zarter und schwächer als meinen zwei Jahre älteren Bruder.

Es gibt im Türkischen eine von mir sehr geschätzte spezielle Vergangenheitsform für alles, was in Träumen und Märchen geschieht oder wir nicht direkt miterlebt haben, und im Grunde genommen ist das auch das geeignete Tempus, um alles wiederzugeben, was wir in der Wiege erleben, im Kinderwagen oder bei unseren ersten wackeligen Schritten. Unsere ersten Lebenserfahrungen werden uns ja später von unseren Eltern vermittelt, und wir hören dann gerührt die Geschichte unserer Gehversuche und unseres ersten Gestammels, als sei gar nicht von uns selbst die Rede.“(Pamuk 2006 b: 14)

„Annem beni ilk gördüğünde benden iki yaş büyük ağabeyime göre daha zayıf, daha kırılğan ve daha ince olduğumu düşündü.

Aslında „düşünmüş“ demeliydim. Türkçede rüyaları, masalları ve doğrudan yaşamadığımız şeyleri anlatırken kullandığımız ve çok sevdiğim miş’li geçmiş zaman beşikteyken, tekerlekli çocuk arabasındayken ya da ilk defa yürürken yaşadıklarımızı anlatmak için daha uygundur. Çünkü bu ilk hayat deneyimlerimizi bize yıllar sonra annemiz babamız anlatır, biz de bir başkasının ilk kelimelerini söyleyişini duyar, ilk

Ist literarische Übersetzung eine Kulturbrücke?

*adımlarını atışını seyreder gibi kendi hikayemizi
dinlemekten ürpererek zevk alırız.*“(Pamuk 2006a: 14)

Zuerst wurde das Verb „düşündü-dachte“ als „buldu-fand“ übersetzt, ohne auf die Aussage von „-miş“ einzugehen. Hier geht es um eine sehr feine Nuance: Im davorstehenden Satz schreibt der Autor „annem düşündü- die Mutter dachte“, dann fühlt er sich gezwungen es zu verbessern und schreibt, „statt dachte müsste ich sagen, *sie habe gedacht, soweit sie mir erzählt hat*“. Der Autor weist auf eine kulturelle und sprachliche Besonderheit hin. Die Übersetzung ist in diesem Sinne ganz frei und nicht in einer Entsprechung gemacht. Davon kann man schließen, dass die ausgangssprachlichen und -kulturellen Eigenheiten getilgt, geändert und gekürzt wurden, das bedeutet dann, dass der zielkulturelle Leser sich von diesem Werk von Pamuk ein ganz anderes Bild machen kann als der türkische Leser, besonders über die Erzählweise im Türkischen. Die Übersetzung von Pamuks Werk zielt dann nicht darauf ab, die türkische Kultur und Sprache besser kennenzulernen, sondern auf die Popularität des Autors und auf die Verkaufbarkeit des Buches auch in anderen Sprachen wird hingewiesen. In Hinsicht auf kulturelle Schlüsselbegriffe gibt es auch problematische Ausdrücke und Sätze. In einem Satz wird von einem im Türkischen traditionell gewordenen Beruf erzählt. Das ist das Wort „manifaturacı“, der ins Deutsche als „der Textilhändler“ übersetzt wurde, das Wort kommt aus dem Italienischen ins Türkische, der Textilhändler als eine moderne Berufstätigkeit arbeitet im In-und Ausland, aber „manifaturacı“ als eine alte Berufstätigkeit arbeitet in einem kleinen Geschäft und verkauft Stoffe besonders für Frauen, die bei einem Schneider Kleider nähen lassen wollen:

„Ein Textilhändler identifizierte die Leiche eines vorbestraften Einbrechers und erkannte darin den Mann, der im Vorjahr am hellichten Tag seinen Laden in Harbiye überfallen und ausgeraubt hatte. Der Einbrecher hatte in der Nacht zuvor versucht, mit einer furchterregenden Maske durch das Toilettenfenster in ein Haus in Langa einzubrechen, war ertappt und von Nachtwächtern und den „tapferen“ Bewohnern eines Studentenwohnheims verfolgt und schließlich in einem Holzlager in die Enge getrieben worden, wo er seine Verfolger noch wüst beschimpft und dann Selbstmord begangen hatte.“(Pamuk 2006b :14)

„İki gece önce yüzünde korkunç bir maskeyle, Langa'da bir eve helâ penceresinden girmeye çalışırken

Kadriye Öztürk

farkedilen, bekçilerin ve Konya Talebe Yurdu'nun „cesur“ öğrencilerinin sokaklarda kovalaması üzerine bir kereste deposunda kısıtılan ve polislere küfürler ettikten sonra intihar eden sabıkalı hırsızın dün cesedini teşhis eden manifaturacı, geçen sene Harbiye'deki dükkânını silah zoruyla güpegündüz gene bu haydutun soyduğunu tespit etmişti.“(Pamuk 2006a :13)

Auch der Name des Studentenheimes „Konya öğrenci yurdu“ fällt“, wie das Weglassen von dem Wort „die Polizisten“, statt Polizisten kommen die Verfolger in den Vordergrund. Das im Türkischen umgangssprachliche Wort für die Toilette „hela“, konnte auch nicht gegeben werden.

Das letzte Werk, das ich in Hinsicht auf kulturelle Schlüsselbegriffe analysieren möchte, ist das Werk von Brigitte Schwaiger. Besonders das Wort „Friseur“ interessierte mich, weil das Wort als ein kultureller Schlüsselbegriff im Türkischen verschiedene soziale Praktiken hat. Das Wort wird im Türkischen als „Kuaför“ verwendet, das aus dem Französischen kommt. Wenn von alten Männern die Rede ist, die in alten Wohnvierteln wohnen und sich die Haare schneiden oder sich rasieren lassen wollen, spricht man im Türkischen von „Berber“, das sind die nicht modern eingerichteten Läden, die klein sind oder man nennt auch die Männer in diesen Salons berber. Junge Männer gehen aber nicht zu diesem „berber“ oder „berbersalon“, sondern zu „Männerkuaför“, die modern eingerichtet sind. In der Übersetzung bereitet diese Lage große Schwierigkeiten vor. Wenn der Friseur als Berber übersetzt wird, dann denke ich, dass der Mann aus Deutschland oder aus Österreich zu diesen Berbersalons geht, die nicht reichlich aussehen und alt sind, dabei sind beide Begriffe aus Fremdsprachen.

„Sie hat dieses Kleid erst einmal getragen, bei Großvaters Begräbnis. Es ist elegant, sagt Großmutter. Vater wird ungeduldig. Seit einer Stunde ist er fertig, war gestern beim Friseur, um sich den Nacken ausrasieren zu lassen. Schwarzer Anzug, weißes Stecktuch, grauer Hut.“(Schwaiger 1977: 7)

„Bu elbiseyi yalnızca bir kere giymişti, büyükbabamın cenazesinde. Babam sabırsızlanıyor. Bir saatten beri hazır, dün ense traşı yaptırmak için berbere gitmişti. Siyah takım elbise, beyaz cep mendili, gri şapka.“(Schwaiger 1984: 11)

Hier wurde der Friseur als Berber übersetzt, im unten angegebenen Zitat wird es anders übersetzt.

Ist literarische Übersetzung eine Kulturbrücke?

“Nein, Vater hat es eilig. Siehst du, jetzt ist dein schönes Kleid zerdrückt! Warum legst du dich aufs Bett! Lass dich anschauen! Warum warst du nicht beim Friseur..”, (Schwaiger 1977: 8)

„Hayır, babamın acelesi var. Gördün mü, şimdi de senin güzelim elbisen buruştu. Sen niye yattıyorsun ki yatağa? Dur, bir bakayım sana! Niye kuaföre gitmedin sen?“ (Schwaiger 1984: 12)

Hier wurde der Friseur als „kuaför“ übersetzt. Daraus kann man schließen, dass das Wort „berber“ für die Männer und „kuaför“ für die Frauen benutzt wird.

ZUSAMMENFASSUNG:

„Translational turn“ in den Kulturwissenschaften und „die kulturwissenschaftliche Wende“ in der Übersetzungswissenschaft haben erwiesen, dass die Kultur, das Kulturverstehen, dichte Beschreibung, das Kulturlesen und die kulturellen Schlüsselbegriffe für die literarische Übersetzung von großer Bedeutung sind. Die bisher im Vordergrund stehenden Begriffe wie Äquivalenz, die Treue oder das Original bestimmen nicht die Repräsentierbarkeit der fremden Kulturen. Die Fragen, wie die fremde Kultur durch die literarische Übersetzung repräsentiert wird oder ob die fremde Kultur wirklich transferiert werden kann und wird, stehen jetzt im postkolonialen und postmodernen Diskurs im Mittelpunkt. Dabei spielen die kulturellen und sozialen Praktiken eine große Rolle. Die Kultur wird von bestimmten sozialen Verwendungen der kulturellen Schlüsselbegriffe bestimmt und sie dient dem interkulturellen Dialog, wenn literarische Texte aus der Ausgangskultur in die Zielkultur übersetzt werden, wobei die Kultur nicht als homogen und feststehend wahrgenommen werden darf. Wir als „Leser der Kulturen“ dürfen durch eine dichte Beschreibung diese kulturellen Schlüsselbegriffe nicht als feststehende Begriffe verstehen. Wir müssen auch eine Einfühlungskraft dafür haben, dass die kulturellen Begriffe -wie in den analysierten Werken in der vorliegenden Arbeit- von einer Kultur zu einer anderen Kultur wandern können wie die Wörter „berber“, „kuaför“, „friseur“, „bakkal“ oder auch „meze“. Diese kulturellen Schlüsselbegriffe, ihre Verwendungen und sozialen Praktiken in den ausgangssprachlichen und zielsprachlichen Kulturen müssen bei der literarischen Übersetzung mit einer leserorientierten Perspektive diachronisch und synchronisch vor Auge gehalten und analysiert werden.

LITERATURVERZEICHNIS:

- Bachmann-Medick, Doris (1997): "Einleitung: Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen": in: Doris Bachmann-Medick (Hrsg.). Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen. Berlin: Erich Schmidt Verlag. S. 1-19.
- Bachmann-Medick, Doris (2006): Cultural turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Feldmann, Susanne(1997): "Kulturelle Schlüsselbegriffe in pragmasemiotischer Perspektive: „In: Doris Bachmann-Medick (Hrsg.) Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen. Berlin: Erich Schmidt Verlag. S. 275-281.
- Fuchs, Martin (1997): „Übersetzen und Übersetzt werden: Plädoyer für eine interaktionsanalytische Reflexion“: In: Doris Bachmann-Medick (Hrsg.) Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen. Berlin: Erich Schmidt Verlag. S. 308-328.
- Göktürk, Akşit (1994): Çeviri-Dillerin Dili. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Hammerschmidt, Beate und Hermann Kropoth (1998) (Hrsg.): Übersetzung als kultureller Prozess. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Karakuş Mahmut, Oraliş Meral (2006): (Hrsg.): Bellek, Mekân, İmge. Prof. Dr. Nilüfer Kuruyazıcı'ya armağan. İstanbul: Multilingual.
- Pamuk, Orhan (2006)a: İstanbul. Hatıralar ve Şehir. İstanbul: İletişim.
- Pamuk, Orhan (2006)b: İstanbul Erinnerungen an eine Stadt (Aus dem Türkischen von Gerhard Meier). München: Carl Hanser Verlag.
- Schwaiger Brigitte (1977): Wie kommt das Salz ins Meer. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Schwaiger, Brigitte (1984): Denizin Tuzu Nereden Geliyor? (Übersetzt von Cemal Ener). İstanbul: Sungur Yay.
- Shimada, Shingo (1997): "Zur Asymmetrie in der Übersetzung von Kulturen: das Beispiel des Minakata-Schlegel-Übersetzungsdisput 1897". In: Doris Bachmann-Medick (Hrsg.). Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen. Berlin: Erich Schmidt Verlag. S. 260-275.
- Turk, Horst (1997) : „Schlüsselszenarien: Paradigmen im Reflex literarischen und interkulturellen Verstehens“: In: Doris Bachmann- Medick (Hrsg.) Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen. Berlin: Erich Schmidt Verlag. S. 281-308.
- Uyar, Tomris (2007): „Ölen Otelin Müşterileri. Tomris Uyar: Die Gäste des sterbenden Hotels“: in: Modern Türk Öyküleri- Moderne Türkische Erzählungen. Auswahl und Übersetzung von Wolfgang Riemann. München: dtv. S. 20-44.