

*Die Ästhetik des Widerstands* in türkischer Übersetzung – eine Aktualisierung nach 25 Jahren?

Çağlar Tanyeri

Turgay Kurultay

Nach fast 25 Jahren ist die türkische Übersetzung des Peter Weiß' monumentalen Werkes *die Ästhetik des Widerstands* (ÄdW) als 8. Übertragung in andere Sprachen erschienen.<sup>1</sup> So bedeutet 25. Jahre *Ästhetik des Widerstands* das erste Jahr der türkischen Version. *Die ÄdW* ist wegen des enormen Volumens und der Dichte des Textes eine klare Herausforderung für das Lesepublikum und noch mehr für die Übersetzer. Nur des Ruhmes wegen diesen Text zu übersetzen, wäre sicher nicht zu verantworten, wenn der Text uns in unserer heutigen Situation und Wahrnehmung nicht angesprochen hätte und bei der türkischen Leserschaft ohne Echo bleiben würde. Uns lag nicht viel daran, irgendwie einen türkischen Text dieses Werkes zu liefern, ohne uns Gedanken zu machen, diesen Text im türkischen Kontext zu verorten und uns Überlegungen für das Hinüberbringen zu machen.

Uns war von Anfang an klar, daß wir, um mit der Bezeichnung von B. Lindner (siehe sein Beitrag in diesem Band) zu sprechen, mit einem ‚Gespenst‘ umzugehen hatten. Dies hieß allerdings nicht, daß unsere Übersetzung all die Fracht, die dieser Text mit seinen unüberschaubaren Bezügen und seiner literarischen Wirkung aufwirft, auf die Übersetzung aufzuladen. Uns ging in erster Linie darum, einen brauchbaren Text mit erkennbaren bzw. aufarbeitbaren Sinnbezügen für die heutigen türkischen Leser, und nicht ein philologisches Material fürs Fachpublikum zu erstellen. So galt für uns, unseren Bezug zu dem Text zu hinterfragen und womöglich zu artikulieren, ohne einen Anspruch auf eine philologisch ambitionierte Interpretation zu stellen. Das Verhältnis der Übersetzer zu dem Original zeichnet sich verständlicherweise mit Subjektivität, mit Kontextbezogenheit, mit Opportunität aus. Sicherlich gehört es der Verantwortung der Übersetzer, der Übersetzung eine vertretbare Interpretation zugrundezulegen, was aber nicht eine Aufarbeitung möglichst objektiver Interpretationsdaten und philologischer Erkenntnisse aufweisen muß. Wir haben aber auch für manche Verstehensfragen in der

philologischen Literatur und Literaturkritik nachrecherchiert, was die Fachliteratur dazu zu sagen hatte. So können wir als ein markantes Beispiel die Anwendung des Modus Konjunktiv I in abschließendem Teil des dritten Bandes nennen. Hier suchten wir tatsächlich Unterstützung in der Fachliteratur und fanden sie auch treffender Weise in einem Beitrag von B. Lindner.<sup>2</sup> Auch in diesem Fall ging es nicht darum, dieser oder jener plausiblen philologischen Interpretation Genüge zu tun. Wir fanden mit der Interpretation von B. Lindner die Rückenstärkung für die eigene bereits anvisierte Lesart.

Es fehlte in diesem Prozess allerdings nicht an gelegentlichem Austausch, in dem wir vor allem mit den Kollegen aus Istanbul Germanistik Gespräche über das Buch und unsere Rezeption führten. Hier ist vor allem der Name von Dr. Wolfgang Bialas, der aus der Ecke politischer Philosophie kommt, zu nennen, der im Anschluß eines gemeinsamen Seminars zu Modernisierungsdebatte den Gedanken zu der Übersetzung der *ÄdW* äußerte. Dieser Vorschlag war auch konkreter Anlaß unserer Auseinandersetzung mit dem Buch und der Frage, was der Sinn einer türkischen Übersetzung des Buches machen würde.

In den weiteren Zeilen stellen wir unsere Lesart und Bewertung nicht im Sinne der philologischen Forschung hin, sondern wollen damit eher über eigenen Prozeß als Übersetzer reflektieren und womöglich für die weiteren Forschung über Wirkungsgeschichte des Werkes die eigene Arbeit dokumentieren, und sehen unsere Arbeit als Teil der Aktualisierung und der Diskussion über die Aktualität des Textes.

## I

Eine Übersetzung ist per se eine Aktualisierung des Originals. Sie ist aber erst recht eine, wenn sie für relativ breite Leserschaft von heute gedacht ist. Dies ist nicht viel anders, als wenn man ein Schauspiel neu auf die Bühne bringt. So ist die Metapher nicht verfehlt, wenn man eine Übersetzung eine Neuinszenierung nennt.

*ÄdW*, in der der antifaschistische Kampf und die an diesem Kampf teilnehmenden authentischen Figuren im Zentrum der Erzählung stehen, rekonstruiert durch die imaginierte Erfahrung eines Ich-Erzählers die Politik- und Kunstgeschichte des Westens. Im Rahmen der Hauptbegriffe Widerstand und Klassenkampf werden die Geschichte der Linke und die

Funktion der Kunst und Literatur in ihrer Geflochtenheit weiträumig reproduziert. Die historische Realität der politischen Positionen und Diskurse wird ja im Text nicht einfach ‚widerspiegelt‘, sondern in besonderer Weise reproduziert, indem er verschiedene Aussagen mit Wahrheitsanspruch entgegstellt und dadurch relativiert, so daß er im Endeffekt keine endgültige Wahrheit predigt.

Diese Relativierung scheint im Roman einer grundsätzlichen Denkhaltung zu entsprechen, denn die Wahrheitsansprüche der Diskurse werden zunächst neutralisiert, wenn nicht in Frage gestellt. Dabei ist es offensichtlich, daß Peter Weiss auf die linken Ideale nicht verzichtet hat. Aber trotz seiner standfesten Engagiertheit ist der Roman in seiner Darstellung der einzelnen Perspektiven und seinem offenen Gebilde von einer Bestimmtheit und der politischen Agitation weit entfernt. Vielleicht gerade deswegen wird sogar das Wort ‚Widerstand‘ hinterfragt, das im Titel des Buches steht, aber merkwürdigerweise im Text nicht wieder auftaucht,<sup>3</sup> wahrscheinlich deshalb, um das Wesen des Widerstands als ein menschliches Phänomen von neuem überdenken zu können.

Auf der anderen Seite ist die multiperspektivische Fiktionalität des Romans kein Hindernis dazu, daß der Leser den fast übermenschlichen Kampf, das Leid, das Opfer der Menschen wahrnimmt, daß er zum Zeugen wird, wie die Machtverhältnisse und Unterdrückungsmechanismen diejenigen zugrunde richten, die an eine bessere, gerechtere, lebenswertere Welt glauben und sich dafür einzusetzen bereit sind. Der Umgang des fiktionalen Textes mit dem authentischem Material hat zweierlei Wirkung: Erstens wird dadurch dem real geschichtlichen Kampf ein Denkmal gesetzt und zweitens wird darin das allgemein Menschliche und die überzeitliche Dimension des Widerstands gesucht. *ÄdW* kann nach unserem Wahrnehmen als ein Epos des Kampfes und zugleich der Niederlage gelesen werden, aber eben dadurch macht sie die Utopie, die Hoffnung auf eine bessere Zukunft in einer nicht definierten Zeit und an einem nicht definierten Ort lebensfähig.

Daran schließt sich auch die Frage nach der Aktualität und Aktualisierung der literarischen Leistung Peter Weiss': Für uns besaß der Roman nicht den Wert der Wiederbelebung bzw. Stärkung einer auf Klassenkampf beruhenden politischen Praxis und auch nicht der Würdigung einer literaturhistorisch herausragenden Textes. Wir sahen den Sinn der Übersetzung ins Türkische eher darin, daß der Roman für den politischen

Bewußtseinsprozeß heutiger türkischer Leser viel anzubieten hat. Die Erinnerungsarbeit an einen vergangenen, heute anachronistisch scheinenden politischen Habitus macht zugleich eine tiefere Auseinandersetzung mit der Geschichte möglich und läßt neue Kraft schöpfen für weiteren Widerstand auf einer Welt, wo das Unrecht und Unterdrückung auch nach dem Zusammenbruch der sozialistischen Weltmacht nicht überwunden wurde. Gerade das Motiv des Romans, durch kulturelle Emanzipation der Unterdrückten die Möglichkeit zu schaffen, sich aus ihrer Situation heraus zu artikulieren, besitzt in unserer Sicht eine hohe Aktualität in der heutigen Welt. Eine von Tugenden dieses Werkes lag für uns darin, trotz der Schwächen und Vergänglichkeit einer politischen Praxis sich zum Erbe des Widerstands zu bekennen. Und dies auf einer höheren Bewusstseinssebene zu vollziehen, machte dieses Werk für uns interessant und der Mühe wert, die uns die Übersetzungsarbeit an diesem äußerst anspruchsvollen Text bereitete.

## II

Daß der Roman Bewußtseinsarbeit durch eine schwer greifbare Zusammenstellung leistet, bedeutet nach unserer Ansicht zugleich die Herausforderung für die Übersetzung ins Türkische. Denn wir wollten und sollten die Rezeptionsbedingungen, Lesegewohnheiten und Wissenshintergrund der potentiellen Leser in der Türkei nicht unberücksichtigt lassen. So stellten wir uns die Frage nach den Rezeptionsbedingungen und möglichen Adressaten einer türkischen Übersetzung des Werkes, um uns für die adäquaten Übersetzungsverfahren entscheiden zu können. In diesem Rahmen war es wichtig für die Übersetzungsarbeit, nach dem Verhältnis der *ÄdW* zu den im Türkischen präsenten Texten zu fragen, womöglich ihre Fremdheit bzw. Vertrautheit für die potentiellen Leser zu erwägen.

Marxistische Begrifflichkeit und Grundpositionen sind ja ein wichtiger Bestandteil und Voraussetzung eines tieferen Verstehens der *ÄdW*. In der westlichen Kultur bekamen jedoch diese im Laufe der Zeit heterogene Züge, die in politischem und ästhetischem Kontext Schule gemacht haben, die auch in der *ÄdW* zur Diskussion gestellt werden. Deswegen war eine von unseren Hauptfragen, inwieweit die Texte, die aus dem Repertoire der marxistischen Soziologie und Ästhetik ins Türkische (sei es durch

Übersetzungen oder Diskussionen) Einzug fanden, einen Bezugsrahmen für die Lektüre der *ÄdW* bilden könnten. Tatsächlich wurden ab 60er Jahren in der Türkei die marxistischen Texte explosionsartig übersetzt und rezipiert; und in den 70ern wurden die politischen Positionen in all ihren Facetten durch diese oder jene politische Gruppierung vertreten. Das bedeutet, daß die interessierten türkischen Leser weitgehend die marxistische Sprache und Positionen kennen. Die Rezeption der marxistischen Politik und Ästhetik in der Türkei übte tatsächlich einen starken Einfluß auf politisches, literarisches und kulturelles Klima bis in die 80er Jahre hinein.

Weiter war zu fragen, ob die Kunstwerke und literarische Texte, die in der *ÄdW* auftauchen, im Türkischen reichlich bekannt waren. Um ein Beispiel zu nennen: alle Texte von Kafka sind in 60er Jahren ins Türkische nicht nur übersetzt, sondern auch umfassend verarbeitet, sei in den Uni-Seminaren oder Zeitschriften. Das ähnliche gilt für Brecht, der einen starken Einfluß auf das türkische Theater gewann. Ein anderes Beispiel ist Dante's Göttliche Komödie, das auch vor Jahren mit einem recht langen Vorwort seines Übersetzers im Türkischen erschienen ist. Dagegen ist zum Beispiel ein Neukrantz, der in der *ÄdW* mit Kafka verglichen wird, ist nicht bekannt in der Türkei. Aber viele Autoren, die im Werk erwähnt wurden oder deren Werke unter die Lupe genommen wurden, sind den türkischen Lesern durch die Übersetzungen zugänglich. (A. Achmatova, G.Appollinaire, L. Aragon, J. Arp, H. Balzac, C. Baudelaire, G. Boccaccio, G. Büchner, E. Canetti, M.Cervantes, Dante, D.Defoe, A.Döblin, J. Dos Passos, F. Dostoyeski, F.G. Lorca, A. Gide, J.W. Goethe, N. Gogol, M. Gorki, K. Hamsun, J. Hasek, G. Hauptmann, H. Heine, E. Hemingway, F. Hölderlin, Ö. Horvath, V. Hugo, A. Huxley, H. Ibsen, J. Joyce, F. Kafka, H. Kleist, V. Majakovski, A. Malraux, Th. Mann, H. Melville, R. Musil, P. Neruda, A.S. Puschkin, F. Rabelais, R.M. Rilke, A. Rimbaud, F. Schiller, A. Saint-Exupery, A. Seghers, W. Shakespeare, B. Shaw, Stendhal, A. Strindberg, L. Tolstoi, G. Trakl, I. Turgenyev, Vergil, J. Verne, P. Verlaine, W.B. Yeats, E. Zola, S. Zweig)

Dagegen sieht die Beziehung mit den bildenden Künsten qualitativ und quantitativ schon anders aus. Die moderne türkische Kunst ist durchaus westlich orientiert, dabei umfasst das an Kunst interessierte Publikum in der Türkei eine viel kleinere und elitäre Gruppe im Vergleich mit dem Lesepublikum. Dies war auch Ausgangspunkt für unsere Überlegung, in der

türkischen Ausgabe die Bilder, die im Buch vorkommen, im Anhang mitzudrucken, was aber aus praktischen Gründen nicht realisiert wurde.

### III

Wenn man von den Rezeptionsbedingungen spricht, bezieht sich vielleicht die wichtigste Frage auf die Situation der Literatur im Lande. Wichtig ist in diesem Zusammenhang zu wissen, daß die linke Einstellung und politische Parteilichkeit in der türkischen Literatur und im türkischen Roman ab 40er Jahren (Nazım Hikmet, Sabahattin Ali) implizit oder explizit ihren gebührenden Platz fand. Die Prosaliteratur in der Türkei vor 1980 ist weitgehend eine engagierte Literatur, die den Widerstreit zwischen Schwachen und Starken, Unterdrückenden und Unterdrückten, Ausbeutenden und Ausgebeuteten thematisiert. Diese Tendenz fing mit der sogenannten Dorfliteratur oder dem Anatolienroman an. Diese Romane mit meist einer einfachen Struktur behandeln die Konflikte zwischen den armen Bauern und reichen Feudalherren, die Empörung gegen Ungerechtigkeit und Ausbeutung. (Yaşar Kemal, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Fakir Baykurt, Kemal Bilbaşar, Mahmut Makal) Eine ähnliche Haltung erkennt man in den Romanen, die der Periode nach dem Militärputsch 1971 gehören (die sogenannten Romanen des 12. März), allerdings verschieben sich der Ort, der Raum in diesen Romanen vom Land auf die Stadt. In dieser Periode zwischen 1970 und 1980 war die politische Lage in der Türkei zugespitzt und die Linke konnte sich nach dem Militärputsch entscheidend verstärken, so daß sich auch das Selbstverständnis der Linke veränderte. Dies zeigte sich nicht zuletzt in der linken engagierten Literatur. Auf der Konfliktebene befinden sich nun die revolutionäre Jugend, die Arbeiterklasse und der Staat, der Gewalt auf die Jugend und die Arbeiterklasse ausübt; auch die Konflikte zwischen Intellektuellen und dem Staat oder auch zwischen Mann und Frau werden thematisiert. (Vedat Türkali, Çetin Altan, Adalet Ağaoğlu, Füzünan, Tarık Dursun K., Sevgi Soysal, Samim Kocagöz, Bekir Yıldız) In diesen Romanen kann man die schriftstellerische Haltung so beschreiben, daß am Ende die ideologisch politische Ansicht des Autors, seine Stellungnahme sichtbar wird, indem er eine oder einige seiner Figuren rechtfertigt. Anders kam es aber nach dem erneuten Militärputsch 1980, der die ganze politische Szene in der Türkei überwältigte und eine unverkennbare Depolitisierung herbeiführte. Die beherrschende, parteiische Stimme der

Autoren, die die Literatur als Mittel zum Zweck sahen, trat in den Hintergrund und mit dem Glauben an die Autonomie der Literatur nahm die literarische Produktion in ihrer Haupttendenz eine neue Richtung an.

In dieser Entwicklungslinie wird sichtbar, daß die literarische Produktion eng mit dem politischen Geschehen zusammenhing. Es gibt sicherlich auch Ausnahmeerscheinungen wie zum Beispiel Oğuz Atay oder Vedat Türkali, deren Schaffen nicht auf aktuelle politische Tendenzen zurückzuführen sind; Oğuz Atay, der bis jetzt im Deutschen unbekannt ist,<sup>4</sup> schrieb Anfang der 70er Jahre seinen herausragenden Roman *Tutunamayanlar* (Die Haltlosen), der sich mit seinen verschiedenartigen Erzähltechniken und mit seinen Themen vom Stand des damaligen türkischen Romans deutlich abhob. Vedat Türkali stellt dagegen Ende der 90er Jahre, wo Politik als ein Thema nicht mehr im literarischen Paradigma dominiert, in seinem zweibändigen Roman *Güven* (das Vertrauen) die Geschichte der türkischen Linke dar.

Wenn wir nun Peter Weiss und *ÄdW* nach ihrem Verhältnis zum türkischen Roman und zur Haltung der türkischen Autoren fragen, können wir vor allem sagen, daß Peter Weiss und sein Werk mit seiner politischen Parteilichkeit von den türkischen Lesern auf keinen Fall als fremd empfunden würden. Diese Vertrautheit ist aber ambivalent, da hier zugleich die Gefahr besteht, das kritische Moment im Peter Weiss' Parteilichkeit zu verkennen, und sein Werk könnte als Anspruch verstanden werden, die unverrückbare linke Politik mit ihren Machtpositionen durch eine ästhetische Dimension zu erweitern und dadurch zu bestätigen. Peter Weiss kommt einerseits mit seiner offenen Parteilichkeit der Haltung der türkischen Autoren vor 80 nahe, entfernt er sich zugleich von ihnen mit seinem distanzierten, unparteiischen Erzählverhalten und kommt den Romanciers nach 80 nahe.

In dieser Hinsicht bietet sich etwa ein Vergleich mit Orhan Pamuk, der eine neue Tendenz im türkischen Roman vertritt. Bereits in seinem ersten Roman *Cevdet Bey ve Oğulları* (Cevdet Bey und die Söhne), in dem er zwar an die realistische Tradition des türkischen Romans verbunden bleibt, fällt distanziertes Erzählverhalten auf, und er rekonstruiert darin eine historische Epoche wie Peter Weiss. In dieser Rekonstruktion spielt seine eigene Weltanschauung keine vereinnahmende Rolle.

Peter Weiss scheint uns bezüglich seiner politischen Parteilichkeit und seines Erzählverhaltens sozusagen wie eine Verschränkung zwischen dem Roman vor und nach 80 in der Türkei. Die *ÄdW* und der türkische Roman in seinen Haupttendenzen unterscheiden sich auch darin, wie die Linke dargestellt wird. In den türkischen Romanen erscheint die Linke im Bewußtsein der Figuren bzw. des Erzählers als eine geschlossene, undifferenzierte Realität. Wer aus welchen Beweggründen und mit welchen Argumenten diese oder jene politische Position einnimmt, ist nicht einsichtig. Weder vor 80 noch nach 80 ist in der türkischen Prosaliteratur einen Dokumentarroman in der Haltung der *ÄdW* vorzufinden. Jedoch ist die Tendenz nach 80 (wie schon erwähnt) nicht zu übersehen, daß die Romanautoren in ihrem Produzieren sich nicht mehr mit der Wiedergabe der vermeintlichen Lebenserfahrung begnügen und das Verständnis über das Geschehen als eigentliches Thema aufgreifen.

Orhan Pamuks *Rot ist mein Name* ist ein gutes Beispiel dafür. Die erzählte Situation in diesem Roman entspringt der Phantasie des Autors und nicht den geschichtlichen Gegebenheiten. Gerade in dem Punkt kann man zwei Autoren, O. Pamuk und P. Weiss, gegenüberstellen. P. Weiss' ästhetische Frage bezieht sich auf eine dokumentarisch dargestellte politische Realität. Dagegen macht Orhan Pamuk Gebrauch vom authentischen Material, um eigenen Vorstellungen Realitätsbezug zu schaffen. Bei Orhan Pamuk ist eine direkte Verbindung des Literarischen zu dem Politischen nicht zu entdecken; mit seiner Literatur bleibt er eben jenseits aller Ideologie oder moralischen Lehren, wenn sie auch letztlich nicht unpolitisch ist.

*Die ÄdW* ist im türkischen Kontext auch mit ihrer Umgangsweise mit der Intertextualität eine neue Erscheinung. Von einer Art Intertextualität im türkischen Roman kann man vielleicht schon reden, aber nicht in Art und Weise der *ÄdW*. Von einer anderen Art ist z.B. die Intertextualität bei Oğuz Atays Roman *Tutunamayanlar*, der auf die künstlerischen und literarischen Produkte der westlichen Kultur hinweist, um das Verhältnis der türkischen Intellektuellen zum Westen ironisch in Frage zu stellen. Wir kennen zwar auch türkische Romane nach 1980, die besonders die Malerei als literarischen Stoff verwenden (*Rot ist mein Name* von O. Pamuk oder *Turbane in Venedig* von Nedim Gürsel), die das Bild als Differenzierungs- und Verbindungselement zwischen Ost und West zum Motiv machen; jedoch finden wir nach unserem Kenntnis keinen türkischen Roman vor, der

wie die künstlerischen und literarischen Werke hinsichtlich ihrer Aussagekraft und Produktionsverhältnisse metasprachlich thematisieren, wie es *ÄdW* macht.

Ein anderes auffallendes Merkmal der *ÄdW* im Vergleich zu dem türkischen Roman ist der enorm komplizierte Textaufbau. Zwar entwickelte sich der türkische Roman nach 80 in der Komplexität und der Vorläufer dieser Neigung ist wiederum Oğuz Atay. Aber mit der Komplexität der *ÄdW* meinen wir nicht nur die Fülle und Vielfältigkeit der Referenzen (Personenregister, die Einzelheiten einer historischen Epoche, die zeitlichen Übergänge u.a.), sondern vor allem fast die unüberschaubare Multiperspektivität, das übergangslose Ineinandergehen von Perspektiven und schwer erschließbare Textkohärenz. Und tatsächlich war dies für uns Übersetzer das wichtigste Problem; es stellte sich die Frage, wie man damit zurecht kommen sollte, daß es sich am Ende ein lesbarer und erschließbarer Text für ein relativ breites Publikum entsteht; denn es könnte für die Leser der Übersetzung die Gefahr bestehen, daß sie nicht folgen können, wer im Roman aus welcher Position spricht.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß das Was der *ÄdW* für die türkischen Rezipienten in vieler Hinsicht nicht fremd ausfallen, aber das Wie doch erhebliche Rezeptionsschwierigkeiten mit sich bringen müßte. Aber gerade deswegen findet der positive Beitrag, die Relevanz des Romans für die Zielkultur seinen Ausdruck nicht in seinen Motiven und Themen, sondern in seiner Struktur und seinen Darstellungsweisen, schließlich in seiner Wirkung, wodurch er die Leser zu einer kritischen und produktiven Lektüre animiert.

#### IV

Die angeführten Überlegungen sollen deutlich machen, was uns bei der Übersetzung Orientierung gegeben hat. Wir sahen uns mit besonderen Rezeptionsbedingungen konfrontiert; aber auf der anderen Seite wollten wir möglichst vermeiden, einen vereinfachten Text an unsere Leser zu liefern, zumal die Erwartungen an die Übersetzungen in der Türkei, vor allem bei den kulturell ambitionierten Verlagen maximalistisch sind. So sollten wir zugleich die Dispositionen der Leser wie auch die Erwartungen an die Übersetzungen berücksichtigen.

Wir haben versucht, diese Probleme mit Hilfe von andeutenden Paraphrasen und textinternen Markierungen zu lösen, ohne dabei den Text zu nivellieren und zu vertürkisieren. Unsere Übersetzung ist auf der einen Seite keine formal treue, die die Kommunikation zwischen dem Leser und dem Text blockieren könnte, auf der anderen Seite doch eine treue, die versucht, inhaltliches Angebot und den ästhetischen Wert des Textes nicht zu reduzieren.

Mit zwei entgegengesetzten Beispielen wollen wir hier Einblick geben in die Schwierigkeiten der Übersetzung und in die übersetzerischen Erwägungen.

### Beispiel 1

In der folgenden Passage, wo die Friesen von Pergamonaltar beschrieben werden, wird im gleichen Erzählfluß auf die momentane Situation der beobachtenden Figuren hingewiesen.

... so rangen sie miteinander, handelnd in höherem Auftrag,  
träumend, reglos in wahnsinniger Heftigkeit, stumm in unhörbarem  
Dröhnen, verwoben alle in eine Metamorphose der Qual,  
erschauernd, ausharrend, wartend auf ein Erwachen, in  
fortwährendem Dulden und fortwährender Auflehnung, in unerhörter  
Wucht, und in äußerster Anspannung, die Bedrohung zu bezwingen,  
die Entscheidung hervorzurufen. Ein leises Klingen und Rauschen  
tönte auf hin und wieder, das Hallen von Schritten und Stimmen  
umgab uns Augenblicke lang, und dann war aufs neue nur diese  
Schlacht nah, // unser Blick glitt über die Zehen in der Sandale, sich  
abstoßend vom Schädel eines Gestürzten, über den Sterbenden,  
dessen lahmwerdende Hand zärtlich auf dem Arm der Göttin lag, die  
ihn am Schopf hielt.<sup>5</sup>

An der unterstrichenen Stelle ist von Klingen, Rauschen, Hallen von Schritten, von Stimmen die Rede, die sich nur schwer von der Friesenbeschreibung absondern (zumindest für uns Übersetzer war diese Stelle Grund für genaueres Hinsehen). Weitere Schwierigkeit zeigt sich an dem Wechsel an der Stelle, die wir durch doppelte Schrägstrichen (//)

gekennzeichnet haben. Hier ändert sich (wieder unauffällig) der Erzählmodus: Was davor ist, bezieht sich auf die Gesamtheit der Friesen und bezeichnet die sich wiederholenden Bewegungen; und was danach kommt, bezieht sich auf konkrete Details und somit bezeichnet einmalige Bewegungen.

Dieser Wechsel zwischen unterschiedlichen Realitätsebenen ist im Text öfters zu treffen und muß auch insofern zu den stilistischen Merkmalen des Textes zugerechnet werden, als dadurch die Wahrnehmung von verschiedenen Wirklichkeitsebenen ineinanderfließt. Auch die surrealistischen Stellen der *ÄdW* deuten u.E. auf diese Erzählhaltung des Autors, die ein mehrschichtiges und nicht abgrenzbares Realitätsverständnis vertritt. So haben wir auch diesem Merkmal im Textganzen treu geblieben, so daß auch unsere Übersetzung an vielen Stellen unauffälligen Übergänge, abrupte Brüche aufweist. Aber auf der anderen Seite haben wir auch darauf geachtet, daß da für die Leser reichliche Anhaltspunkte für die Nachvollziehung der Textkohärenz vorhanden sind. So haben wir uns an dieser Stelle bewußt für eine stärker markierte Formulierungsweise gegenüber dem Original entschieden.

Die Übersetzung:

... *inceleyici gözlerle baktığımız* bu kabartma frizindeki bedenleri türlü şekiller alan bu figürler tanrısal bir hükmü yerine getirir gibi çılgınca bir şiddetle birbirlerine saldırırken kıpırtısız ve umursamazdılar, duyulmayan bir böğürtüyle bağırıyorlardı, hepsi acıyla başkalaşırken ürküntü halinde ve sabırla, sürgit bir boyun eğme ve sürgit bir başkaldırı içinde bir uyanışı bekliyor, üstlerine gelen tehlikeyi bertaraf etmek ve son noktayı koymak için olağanüstü bir güç harcıyorlardı. *Etraftan* ara sıra hafif bir çingirtı ve hışırtı duyuluyor, birkaç dakika boyunca adımların yankısı ve insan sesleri çevremizi sarıyordu, sonra yeniden bu çarpışmayla baş başa kalıyorduk; // bakışlarımız sandaletlerin içindeki ayak parmaklarında gezindi, sonra yere düşmüş birinin parçalanmış başından irkiltiyle uzaklaşıp can veren başka birine kaydı, ölmekte olanın takatsiz eli, onu perçeminden yakalamış bir tanrıçanın koluna dokunuyordu hafifçe okşar gibi.

Durch die kursiven Ausdrücke *inceleyici gözlerle baktığımız* (in Deutsch etwa: die von uns betrachtete ...) und *Etraftan* (in Deutsch etwa: von der Umgebung her) gibt ein stärkeres Zeichen für Erzählwechsel her, wobei man streiten kann, ob dies eine markierende Ergänzung oder doch im Original implizierter Sinnbeziehung sei. Und weiter wählten wir zwei verschiedene Tempora für die Stellen vor und nach dem Zeichen //.

## Beispiel 2

Hier geht es um die Einordnung einer Diskursposition und es ist wiederum wegen Ineinandergehen verschiedener Perspektiven im Textfluß nicht einfach, die Relativität hiesiger Position einzusehen.

Doch es gehörte schon zu unsrer gewonnenen Erfahrung, daß wir uns jede moralische Anfechtung vom Leib zu halten hatten. Für uns, darauf bestanden wir, und wir hörten es bestätigt von denen, die von den Fronten kamen, war in Spanien die internationale Solidarität zur Abwehr des Faschismus angetreten. Diese Antwort war von absoluter Bestimmtheit. Wie zuvor in Barcelona war uns in der Stadt, durch deren einförmige kahle Straßen der Zugwind fegte und Wirbel an den Ecken aufrührte, nur ein Tag gegeben, ehe Ayschmann sich im Ausbildungslager bei Posonubio und ich mich fünf Kilometer weiter nördlich, in Cueva la Potita, am Jucar gelegen, zu melden hatten. Wir waren Bestandteile eines Kollektivs, doch was da an ungeordneter Vielstimmigkeit auf uns zukam, mußte erst wieder durch persönliche Erkundung in Einklang gebracht werden. Zu unsrer Aufgabe würde gehören, ständig das Bewußtsein zu mobilisieren. Unsre Freiwilligkeit, die untrennbar war von unsrer Grundeinstellung, würde nach einem Verständnis der widersprüchlichen Eindrücke verlangen, nicht um Zweifel zu nähren, sondern um dem auf der Lauer liegenden Defätismus begegnen zu können. Wir sahen in dem Streit zwischen den Führungskräften, in dem Aufeinanderhammern von Argumenten eine Notwendigkeit. Ganz Europa war ein Feld von Antagonismen, verschiedenartige, eigenwillige Energien mußten in Spanien

zusammenströmen und nach einer Synthese suchen. Es war Sache eines jeden von uns, das Divergierende zu einer Einheit zu bringen.<sup>6</sup>

Auf den ersten Blick kann man denken, daß das erzählende Ich hier seine finale Meinung äußert und die Leser sich damit identifizieren können (siehe insbesondere die unterstrichenen Stellen). Im größeren Textzusammenhang und bei Berücksichtigung des Erzählstils läßt sich aber diese Meinung als eine Ebene des Diskurses erkennen, die auf die Bevormundung innerhalb der Kampffront hinweist. Die latente indirekte Rede ist hier die tragende grammatische Form, die das Einsehen noch mal erschwert.

Beim Übersetzungsvergleich sehen wir, daß wir in unserer Übersetzung hier für die Leser keine zusätzliche Erleichterung der Lektüre geleistet haben.

Yaşadıklarımızdan biliyorduk ki, bize ahlaki sorumluluğumuz açısından yöneltilebilecek her türlü kuşkuyu defetmeliydik. Kararlılıkla vurguladığımız ve cephelerde vuruşanların da doğruladığı gibi enternasyonal dayanışma faşizme dur demek için bir araya gelmişti. Bu cevap tereddütsüz ve mutlaktı. Görev yerlerimizde, ben Jucar nehri kıyısındaki ve Posonubio'nun beş kilometre kuzeyindeki Cueva la Potita'ya, Ayschmann ise Posonibio yakınlarındaki eğitim kampına gönderilmeden önce, hava akımlarının çiplak ve özelliksiz sokakların köşelerinde burgaç yaptığı bu kentte, Barselona'da da yaptığımız gibi, bir gün geçirmiştik. Biz kolektif bir yapının parçalarıydık, ne var ki karşılaştığımız karmaşayı ve farklı açıklamaları, kendi çabamızla bilgiler edinerek uyumlu hale getirmeye çalıştık. Bilinci örgütlemenin sürekli görevlerimizden olduğu belirtilmişti bize. Dünya görüşümüzden ayırlamayacak olan gönüllülüğümüz, olası terslikleri yakalamalıydı, kuşkuculuğu beslemek için değil, pusuda bekleyen bozgunculuğu boşa çıkarmak için. Yöneticiler arasındaki çatışmanın, karşıt düşüncelerin birbiriyle kavgasını kaçınılmaz bir şey olarak görüyorduk, Avrupa bir antagonizmler dünyasıydı ve tüm Avrupa'nın farklı görüşleri, başına buyruk enerjileri İspanya'da buluşmalarının sonucunda bir sentez aramak durumundaydılar. Ayrılıkları birlik haline getirmek her birimizin göreviydi.

Hier ließe sich schon auch eine andere Formulierung erdenken, die die Lektüre erleichtert hätte. Wir wollten hier wahrscheinlich (nachhinein kann man ja nicht so sicher sein mit eigenen Intuitionen) einen Eingriff in den Text vermeiden, der den Denkprozeß der Leser vorweggenommen hätte. Sicher besteht hier weiterhin die Gefahr, die Relativität hiesiger Position zu verkennen und einem reduzierten Verstehen (und somit einem bedenklichen Missverstehen der *ÄdW*) zu kommen.

V

Durch diese beiden Beispiele wollten wir deutlich machen, worauf wir Wert gelegt haben und wo etwa sich die türkische Version der *ÄdW* positioniert. Wir haben die Rezeptionsbedingungen der türkischen Leser ernstgenommen und gelegentlich Abhilfe geleistet, aber zugleich möglichst vermieden, ihnen die Interpretationsfreiraum und den -prozeß vorwegzunehmen. Nun fragt sich, wie der reale Rezeptionsprozeß vor sich geht und was der Wirkungsgeschichte der *ÄdW* im türkischen Kontext hinzukommt.

Hierfür haben wir mittlerweile relativ viele Rückmeldungen, sei es durch die Leserreaktionen in unserem näheren Kreis oder durch die Literaturkritik. Eine detaillierte Darstellung der realen Rezeption ist im Rahmen dieses Beitrags nicht zu leisten. Einen kurzen Überblick wollen wir hier doch geben, um die Überlegungen zur Übersetzung zu ergänzen.

Tatsächlich laufen viele Reaktionen auf die Erscheinung des Buches in die Richtung der enormen Schwierigkeit der Lektüre der *ÄdW*.<sup>7</sup> Der Lob und Anerkennung für den Autor und für uns die Übersetzer sind mit einem Unterton gefärbt, daß das Leserinteresse und die Lesemut dieser Anstrengung nicht gewachsen seien. Die Verkaufszahlen der Übersetzung sind dabei gar nicht schlecht, was aber nicht ohne weiteres als Indiz für eine eingehende Auseinandersetzung mit dem Buch verstanden werden sollte. Anerkennung und Lektürehemmnis sind ja nicht etwas unverwandtes. Zugleich fehlt es aber nicht an Rückmeldungen, die das Werk als einen Schub für eine tiefgreifende Auseinandersetzung mit der Widerstandsgeschichte wahrgenommen haben.<sup>8</sup> Vor allem diese Reaktionen sind uns wichtig, wenn auch diese eher marginal ausfallen. Vor allem die Beurteilung einer Kritikerin, daß die Sprache des Textes (sprich: der Übersetzung) zu einem erweiterten Verständnis der Literatur aufriefe aber

dabei nicht undurchsichtig sei, war für uns ein überraschendes Erfolgserlebnis.<sup>9</sup>

Wenn die bisherigen Verfasser der Literaturkritiken und viele Bekannte ihre Begeisterung für unsere Übersetzung geäußert haben, präsentieren wir unsere Übersetzung nicht als eine einmalige Leistung und würden den Anspruch einer vollkommenen Übersetzungsleistung eher als irreführend verneinen. Jemandem mit der Erwartung lückenloser Äquivalenz würde unsere Übersetzung bestimmt als eine Fehlleistung erscheinen, wie man es jeder Übersetzung antun könnte. Wir bleiben bei dem Anspruch der Übersetzung als fruchtbarer Austausch auf realem Boden, der zeit- und kulturbedingt unvorhersehbare Wirkungen hervorbringen kann. *Direnmenin Estetiği*, die türkische Version der *ÄdW*, ist mit 25 Jahre Verspätung entstanden, wird aber ihren Wert aus dieser Zeit und im türkischen Kontext schöpfen.

#### Anmerkungen

1 Diese Sprachen sind (soweit wir über die Daten von Index Translationum und der Deutschen Bibliothek ermitteln konnten): Schwedisch, Französisch, Spanisch, Dänisch, Niederländisch, Norwegisch und Englisch, wobei in den letzten zwei nur die Übersetzung vom ersten Band erschienen sind. Und eine gezielte Recherche nach Übersetzungen ins Russische und Italienische brachte kein Ergebnis. Sicher ist, dass *ÄdW* trotz seinen herausragenden Stellenwert in der deutschen Literatur merkwürdigerweise zu den wenig übersetzten Werken gehört; allerdings können wir Übersetzungen in weitere Sprachen nicht ausschließen.

2 Burkhardt Lindner: Ich Konjunktiv Futur I oder die Wiederkehr des Exils. In: K.-H.Götze / K. Scherpe (Hrsg.): Die Ästhetik des Widerstands lesen. Argument Sonderband 85, Berlin 1981, S. 85-94, hier S. 92 f.

3 Im Text sind etliche bedeutungsnahe Wörter von Widerstand zu finden (aufbegehren, Gegenwehr, Abwehr, durchhalten, Ausdauer, sich widersetzen, standhalten, nicht zurückweichen, sich zur Wehr setzen, Zählebigkeit u.a.); aber, soweit wir überprüft haben, wird das Wort Widerstand nicht einmal benutzt; nur an einer Stelle steht das Fremdwort

‘Resistenz’, das als lexikalisch äquivalent anzusehen ist, aber im Kontext im Sinne von ‚Durchhaltevermögen‘ benutzt wird (ÄdW 2, 260, Ausgabe: Suhrkamp 1988). In unserer Übersetzung haben wir diese minutiöse Ausdruckswahl beachtet, allerdings ist diese trotz ihrer formalen Brisanz nach unserem Ermessen übersetzungsstrategisch nicht von primärer Bedeutung, da hier keine Wirkung auf einen realen Leseprozess zu erwarten ist.

4 Im Projekt ‘türkische Bibliothek’ der Bosch-Stiftung ist auch die Übersetzung eines Romans von Oğuz Atay vorgesehen.

5 Band 1, Seite 8, Ausgabe: Suhrkamp 1988.

6 Ebenda. B. 1, S. 203-204.

7 Umur Talu: Karıncalar. In: Sabah, 14.12.2005, 22. Ömer Türkeş: Avrupa Entelektüelinin Kırılma Noktası. In: Radikal Kitap, 30.12.2005, 38-39. Bülent Danişoğlu: Direniş ve Yenilgi. In: Virgöl, Februar 2006, 18-19.

8 Bülent Danişoğlu: Direniş ve Yenilgi. In: Virgöl, Februar 2006, 18-19. Asuman Bayrak: Kendi İktidarımızı Yıkmaya Hazır mıyız? In: Birikim, Heft 205/206, 199-201. Ali Mert: Direnmenin ve estetiğın inanılmaz ağırlığı. In: Gelenek, Heft 87, 89-96. Mediha Göbenli: Estetik Meseleler Daima Politik Meselelerdir/Cumhuriyet Kitap, Heft 829, 8-9. Çağlar Tanyeri: Direnmenin Estetiği: Diyalektik hem yöntemi hem konusu olmuş. In: Sabah Kitap, 18.1.2006, 24-25.

9 Asuman Bayrak: Kendi İktidarımızı Yıkmaya Hazır mıyız? In: Birikim, Heft 205/206, 199-201.