

Elke Segelcke

Okzident und Orient: „Poetik der Bewegung“ im Werk Zafer Şenocaks

Abstract: Im Zusammenhang mit Zafer Şenocaks transkulturellem Poetikkonzept und der Problematisierung von Übersetzung aus der islamischen Überlieferung in die Moderne wird in diesem Beitrag unter Heranziehung seiner kultur- und übersetzungskritischen Essays sowie seines literarischen Textes *In deinen Worten. Mutmaßungen über den Glauben meines Vaters* (2016) das Verständnis des türkisch-deutschen Autors von literarischer Übersetzung sowohl als Kulturübersetzung als auch einer Kultur als Übersetzung im Sinne eines kulturspezifischen Bewegungsprozesses thematisiert. Als ein „ZwischenWeltenSchreiben“ (Ottmar Ette) in Abgrenzung von allgemeinen Begriffen wie National- oder Weltliteratur und in dekonstruktiver Umdeutung des traditionellen hermeneutischen Verstehens und Übersetzens mit seiner auf einen Universalitätsanspruch zielenden Sinn-Konstruktion impliziert Şenocaks De- und Rekontextualisierung des Übersetzungs vorgangs mit Bezug auf Walter Benjamin und Jacques Derrida eine philologische Auslegung in Form einer nationalliterarisch nicht zu vereinnahmenden, sich ständig verändernden Lesart wie auch das Verstehensmodell einer „negativen Hermeneutik“, die gerade das Nicht- und Missverstehen im Kulturenkontakt hervorhebt, um so die Relevanz von kultureller Vermittlung und Festhalten am Grundprinzip der Übersetzbareit zu verdeutlichen.

Keywords: Translation, transkulturell, Kulturübersetzung, Hermeneutik, Negative Hermeneutik, Islam, Sufismus, Zafer Şenocak, Walter Benjamin, Jacques Derrida, Doris Bachmann-Medick, Ottmar Ette, Homi, Bhabha, *In deinen Worten*, *Mutmaßungen über den Glauben meines Vaters*

Angesichts der Herausforderungen von Globalisierung und Migrationsbewegungen, transnationaler Vernetzungen und wechselseitiger 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 „*translationaler Kultur*“ – ein jenseits fester Identitäten von Übersetzungsprozessen durchzogenes, dynamisiertes Kultur-

verständnis. 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 Übersetzungs vorgangs eine philologische Auslegung in Form einer sich ständig verändernden Les art entfaltet und somit als eine „oszillierende Denkfigur“ nicht territorialisierbar oder nationalliterarisch zu vereinnahmen ist, sondern für ein „ZwischenWelten Schreiben“ steht, das die eigenen Denkmöglichkeiten und Ausdrucksformen bewusst erweitert. In Abgrenzung von 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 kulturelle Vermittlung, dessen Einstieg in die lyrische und literarische Produktion „im Umfeld einer Übersetzungskultur“ (Şenocak 2011, 84) entstand. Vertraut sowohl mit der europäischen Literatur und Philosophie als auch mit der osmanisch-türkischen Literatur im Rückgriff auf das eigene Erbe, 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 als Kulturvermittler 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). Bezogen auf Şenocaks transkulturelles Übersetzungskonzept widersteht daher ein differenzbestimmtes, jedoch „nicht-dichotomisches Übersetzungsmodell“ in der Formulierung Bachmann-Medicks der „vermeintlichen Reinheit von Konzepten wie Kultur, Identität, Tradition, Religion usw.“ und „entlarvt jegliche Identitätsbehauptungen als trügerisch, da immer schon von Fremdem durchzogen“ (Bachmann-Medick 2014, 247). Damit beinhaltet das Inter-

pretieren 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 dichotomischer Wahrnehmungsmuster 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 Eingaben 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 Übersetzungsaufsatzt mit einschließt, auf den sich wiederum Jacques Derridas Essay „Babylonische Türme. Wege, Umwege, Abwege“ (1997) auf direkte Weise bezieht. Wie Bachmann-Medick (2014, 246–247) 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 es ein kritisches Licht nicht nur auf die klassische Hermeneutik, deren Aufgabe in Verbindung mit dem Übersetzen unter anderem bei Hans-Georg Gadamer (vgl. Cercel 2009) auf Weltauslegung im Sinne der Herstellung einer holistischen Deutung und eines universalen Sinnverstehens als diskursives Gelingen von Verständigung zielt, sondern auch auf die vergangene europäische Übersetzungspraxis als „eine Strategie der Verfestigung fremder Kulturbilder im kolonialistischen Prozess“ in Form von binärem Identitätsdenken von ‚Eigenem und Fremdem‘ im „Dienst einer europäischen Repräsentationspraxis“ (Bachmann-Medick 2014, 245).

In diesem Kontext 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“ als Auseinandersetzung mit der kulturpolitischen Übersetzungsgeschichte als Teil der Kolonialgeschichte und deren diskursivem Umfeld verstehen, in dem 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 „auch viel Nachbarschaft geschaffen“ hat hinsichtlich der literarischen Rezeption der Divan-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). Allerdings waren nicht die Dichter, sondern vorwiegend die Orientalisten „die ersten Übersetzer orientalischer Literatur“ (Şenocak 1994, 48), 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 orientalisch vorbelasteten Übersetzers“ gilt, der mit seiner „eurozentristisch angelegte[n] Orientalistik“ bestehende „Vorurteile und Mißverständnisse zwischen den Kulturen“ festigte und damit das Bild vom „osmanische[n] Reich und [der] daraus entstandene[n] Türkei“ als eine „von Europa erschaffene Gegenwelt“ (Şenocak 1994, 50). Für Şenocak hat diese polarisierende 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 auch 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“ 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 Quel-

len 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) 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 aus muslimischer Sicht sich der Glaubenswelt seines kürzlich verstorbenen Vaters zuwendet, in dem 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 [seines 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 Kindheitserinnerungen und zur direkten Anrede an den Vater mit zusätzlichen Zitaten aus seinen Notizheften und Briefen und ist 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, väterliche Verse wie auch eigene Gedichte enthalten, neben Koran-Suren, woraus sich im Kontext mit den Vater-Sohn-Gesprächen entgegen des orthodoxen Interpretationsverbots des unmittelbar von Gott empfangenen Wortes eine Art imaginärer Dialog mit dem Koran ergibt. 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“ (Şenocak 2016, 20) – die vom Autor aus dem Türkischen übersetzten Verse des bengalesisch-indischen Dichter Tagore, die entsprechend auf dieses „Vermächtnis“ anspielen, „das uns zur Mehrsprachigkeit verpflichtet“ (Şenocak 2016, 21). Şenocaks die „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“ (Şenocak 2016, 164), mutet in Anspielung auf die „Tiefenstruktur des menschlichen Bewusstseins“ (Şenocak

2001, 99) mysteriös an und röhrt 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 Verkümmерung der Humanität im Islam“ auf das Fehlen einer selbstkritischen Auseinandersetzung und den Verlust einer „Kultur des Widerspruchs“, der „Skepsis“ und der „Ironie“ zurückführt (Şenocak 2016, 79), denn die Deutungsvielfalt löst zugleich auch die „Legitimierung absolutistischer Herrschaft durch vermeintliche muslimische Autoritäten“ (Şenocak 2016, 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“ (Şenocak 2016, 37), 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 buchstaben-treuen Deutung des Koran aus langer Tradition die humanistische und heterodoxe Haltung des Sufismus ab. Der Vernachlässigung einer „ästhetischen Empfindsamkeit“ (Şenocak 2016, 84) wird der Sufismus als „eine Art Mischdeutung der islamischen Wurzelreligion“ 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, 79–80) 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 Au-

toren ins Deutsche ermöglichte: „Ohne die Poesie wäre mir dein Glaube fremd geblieben“ (Şenocak 2016, 25), doch „wir wohnten in der Übersetzung. Unser Haus stand überall dort, wo Sprachen aufeinander trafen“ (Şenocak 2016, 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 Divan-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, 51–52). Bei der Übersetzung von Poesie kommt es dem Lyriker Şenocak dagegen statt auf „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). 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“ (Şenocak 2016, 36) ästhetisch erfährt und der Vater sich im Glauben an die Schrift „als die Offenbarung Gottes“ (Şenocak 2016, 37) nach der Seele und Inspiration des Islam in der mystischen Sufi-Tradition sehnt in Form einer Flucht aus der Gegenwart in die Poesie, 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 (Şenocak 2016, 37). Mit der Feststellung, dass der Koran „in allen Sprachen ge-deutet, 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“ (Şenocak 2016, 37) schreibe, also konfrontiert sei mit der Vieldeutigkeit und

Deutungsvielfalt des Wortes wie auch der Spannung zwischen Übersetbarkeit und Unübersetbarkeit.

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), hält Benjamin trotz seiner Einsicht in die Inkommensurabilität der Sprachen am Prinzip der Übersetbarkeit 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“ (Benjamin 1977, 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 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“ (Benjamin 1977, 53), ein Grundgedanke, der sich ebenfalls in Şenocaks literarischem Übersetzungskonzept als Erkenntnisgewinn im transkulturellen Dialog mit dem auf kreative Weise fortzuschreibenden Bezugstext findet. 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“ (Benjamin 1977, 60) und mit erneuertem Sinn die eigene Sprache durch „die fremde“ zu erweitern und zu vertiefen (Benjamin 1977, 61). Seine Differenzierung zwischen „Intention [des] Gemeinten“ und „Art des Meinens“ (Benjamin 1977, 55) am Beispiel des deutschen Wortes „Brot“ und des französischen „pain“, wonach dasselbe gemeinte Objekt in verschiedenen Sprachen aufgrund des unterschiedlichen kulturellen Kontexts eine andere Semantik gewinnt, bedeutet für Ottmar 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 Unübersetbarkeit führen muss. Die Übersetzung sollte nach Benjamin vielmehr in Hinsicht auf das Original, „dessen Art des Meinens in der eigenen Sprache sich anbildet“ (Benjamin 1977, 59), und in Entsprechung von Şenocaks Verständnis von Übersetzung als eine ständige Denkbewegung verstanden werden, 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“ (Şenocak 2016, 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 (Şenocak 2016, 80), da „das Wort [...] alle anderen Zeichen“ durch „das strenge Bilderverbot im sunnitischen Islam“ (Şenocak 2016, 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. Bis zu einem gewissen Grade ausgeglichen sieht der Autor „das Fehlen einer Humanisierung der göttlichen Botschaft durch Bild und Metapher“ (Şenocak 2016, 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“ (Şenocak 2016, 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“ (Şenocak 2016, 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 Nicht-verstehen in Worte zu fassen: „Vaterfragen waren für mich alle Fragen, für die es keine Antworten gab, weil es keinen Gott gab“ (Şenocak 2016, 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 aus muslimischer Sicht 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 transkulturel-

len Verflechtungen und Dekonstruktion von Gegensätzen somit auch ein Nicht- bzw. Missverständen 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). Unter dem Begriff der „Posthermeneutik“ (Mersch 2010) 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 Missverständen eine spezifische Produktivität zuweisen.

Über Şenocaks Verstehensmodell einer „negativen Hermeneutik“ lässt sich so auch eine Beziehung herstellen zu Jacques Derridas eng an Benjamins Übersetzungsaufsatzt angelehnten Essay „Babylonische Türme. Wege, Umwege, Abwege“ und dessen „System in Dekonstruktion“. Derridas Texttheorie setzt 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 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 entworfenen 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 zerstört und zugleich neue konstituiert, womit der Übersetzungsprozess sowohl die inkohärente als auch die 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 ‚Frem-

dem‘ ebenfalls nicht auf, doch das Nicht- und Missverständen im Kulturenkontakt verdeutlicht umso mehr das Angewiesensein auf Vermittlung sowie auf ein Festhalten am Prinzip der Übersetzbarkeit und am Verständnis von Übersetzung als eines kulturspezifischen Bewegungsprozesses, 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 ursprünglichen Konferenz-Beitrags ist unter dem Titel „Zafer Şenocaks Übersetzungskonzept als Kulturkritik zwischen Hermeneutik und Dekonstruktion“ im *Jahrbuch Türkisch-deutsche Studien 2018* erschienen sowie eine englische Übersetzung dieser deutschen Fassung im Sammelband *The Many Voices of Europe. Mobility and Migration in Contemporary Europe*. Hg. Gisela Brinker-Gabler und Nicole Shea. Berlin: De Gruyter 2019.

Literaturverzeichnis

- Bachmann-Medick, Doris. *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2014 [2006].
- Benjamin, Walter. „Die Aufgabe des Übersetzers“. *Illuminationen. Ausgewählte Schriften*. Hg. Hannah Arendt. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1977. 50–62.
- Cercel, Larisa (Hg.). *Übersetzung und Hermeneutik. Traduction et Herméneutique*. Bukarest: Zeta Books, 2009.
- Derrida, Jacques. „Babylonische Türme. Wege, Umwege, Abwege“. *Übersetzung und Dekonstruktion*. Hg. Alfred Hirsch. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1997. 119–165.
- Ette, Ottmar. *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Berlin: Kadmos, 2005.
- Hirsch, Alfred. „Vowort“. *Übersetzung und Dekonstruktion*. Hg. ders. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1997 7.12.
- Main, Andreas. „Im Gespräch mit Zafer Şenocak. Der Islam ist wirklich ein Gespenst geworden – und ein Monster“. https://www.deutschlandfunk.de/muslimische-erneuerung-der-islam-ist-wirklich-ein-gespenst.886.de.html?dram:article_id=351204. Deutschlandfunk, 18. April 2016 (10. Mai 2016).
- Mersch, Dieter. *Posthermeneutik*. Berlin: Akademie, 2010.
- Şenocak, Zafer. *War Hitler Araber? Irreführungen an den Rand Europas*. Berlin: Babel Verlag Hund & van Uffelen, 1994.
- Şenocak, Zafer. *Zungenentfernung. Bericht aus der Quarantänestation*. München: Babel, 2001.
- Şenocak, Zafer. *Das Land hinter den Buchstaben. Deutschland und der Islam im Umbruch*. München: Babel, 2006.
- Şenocak, Zafer. *Deutschsein. Eine Aufklärungsschrift*. Hamburg: Körber-Stiftung, 2011.

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

Elke Segelcke ist Professorin für Germanistische Literatur- und Kulturwissenschaft im Department of Languages, Literatures, and Cultures an der Illinois State University. Ihre Forschungsinteressen und Publikationen liegen im Bereich der Literatur und Politik der Weimarer Republik (Buchpublikation zu Heinrich Mann) und der Literatur der Gegenwart mit Schwerpunkt auf transnationaler Literatur (Mithrsg. von *Cosmopolitan and Transnational Interventions in German Studies*, TRANSIT 2011).