

Ersel Kayaođlu
İstanbul Üniversitesi
Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü

Zur Rezeption Elfriede Jelineks in der Türkei

ABSTRACT

On the reception of Elfriede Jelinek in Turkey

Jelinek is an author, whose reception in Turkey has begun recently. This article aims to determine how Elfriede Jelinek has been perceived in Turkey so far. *Die Liebhaberinnen*, *Lust*, *Die Klavierspielerin* and *Gier* are translated into Turkish. These translations cannot convey the original use of language and style of Jelinek's texts and they include some very major errors as well. Such misrepresentation of Jelinek's use of language, style and qualities of intertextuality has a negative effect on the reception of Jelinek's texts. Most of the reviews on Jelinek's texts and certain modes of reception do not include the cultural, social and political contexts of these texts and as a result the reception occurs only partially. Possible reasons for this can be the existent cultural and social distance and the lack of literary criticism in Turkey. As a result, it can be concluded that Elfriede Jelinek has a very partial reception in Turkey.

Die Verleihung des Nobelpreises für Literatur 2004 war ein aktueller Anlass dafür, dass Elfriede Jelinek erneut, und diesmal international, ins Gespräch gekommen ist. Es gab genau so viele, die die Zuerkennung dieses Preises als eine Überraschung betrachtet haben, wie auch solche, die diese Auszeichnung als eine „würdige Wahl“ bezeichneten, was in Anbetracht der bisherigen Diskussion um die provozierende Autorin sicherlich als ein typischer Umstand bezeichnet werden kann. Elfriede Jelinek „ist eine Autorin, die mit ihrem Zorn und mit Leidenschaft ihre Leser in den Grundfesten erschüttert“ (Wästberg, 2004), sagte der Sprecher der Schwedischen Akademie, Per Wästberg, in Stockholm nach der Bekanntgabe der Nobelpreisverleihung. In der Tat ist Jelinek eine Autorin, die, wie sie selbst einräumt, „sozusagen mit der Axt drein“ schlägt. Die als zehnte Frau mit diesem Preis nominierte Elfriede Jelinek

ist 1946 in der Steiermark geboren. Sie studierte Theaterwissenschaft, Kunstgeschichte und Musik. 1967 erschien ihr erster Gedichtband *Lisas Schatten*, worauf zahlreiche Romane, Erzählungen, Hörspiele, Drehbücher und Bühnenstücke folgten, in denen sie eine radikale Sprach-, Patriarchats- und Geschlechtskritik ausübt. Schon ihren ersten Romanen *wir sind lockvögel baby* (1970), *Michael. Ein Jugendbuch für die Infantilgesellschaft* und *Die Liebhaberinnen* (1975) entwickelte Jelinek eine unverwechselbare, auf Entlarvung von Trivialmythen und Verkehrung von vorgegebenen Mustern ausgerichtete spezifische Schreibweise. Besonders bekannt wurde sie durch ihren autobiografisch gefärbten, eine krankhafte Mutter-Tochter-Beziehung thematisierenden Roman *Die Klavierspielerin* (1983). Die Verfilmung dieses Romans von Michael Haneke wurde 2001 zu einem Welterfolg und machte auch den Namen Jelinek international bekannt. Der als „Anti-Porno“ bezeichnete Roman *Lust* (1989), in dem Jelinek eine radikale Thematisierung sexueller Gewalt an Frauen vornimmt, löste eine kontroverse Diskussion darüber aus, wo die Grenzen zwischen Literatur und Pornographie liegen. Diese Kritik an der männlichen Machtausübung über der Frau setzt Jelinek auch in *Gier. Ein Unherhaltungsroman* (2000) fort. Die vom bitteren Witz gezeichnete Sprachdeformation und scharfe Gesellschaftskritik ihrer Texte haben Jelinek den Ruf einer „gesellschaftskritischen Feministin“ eingebracht und ebenfalls dazu geführt, dass sie als „eine der sprachmächtigsten Schriftstellerinnen des deutschen Sprachraums“ angesehen wird (Schleipen, 2004; 1070). Nicht nur im deutschsprachigen Kulturraum, sondern auch in der seit Mitte der achtziger Jahre einsetzenden internationalen nicht-deutschsprachigen Rezeption (Bartens, 1997; 43) wurde in der Mehrzahl der Kritiken anerkannt, dass Jelinek eine große Meisterin der Sprache ist.¹

In diesem Artikel geht es nun darum, darzulegen, wie Elfriede Jelinek in der Türkei bisher rezipiert wurde - Rezeption hier im Sinne der Aufnahme und Wirkung eines Autors „bei einzelnen Lesern, bei sozial, historisch oder altermäßig definierten Lesergruppen“ (Achim Barsch, 460; 1998). Um ein Gesamtbild über die akademische und nichtakademische Rezeption Jelineks in der Türkei zu vermitteln, wird festzustellen sein, welche akademischen Arbeiten vorliegen, welche Texte der Autorin bisher ins Türkische übersetzt wurden und wie es um die Angemessenheit dieser Übersetzungen steht. Des weiteren wird

¹ Jelinek erhielt zahlreiche Preise, darunter die Roswitha-Gedenkmedaille (1978), Böll-Preis (1986), Peter-Weiss-Preis (1994), Büchner-Preis (1998), Heine-Preis und Berliner Theaterpreis (2002), Nobelpreis für Literatur (2004).

zu eruieren sein, wie diese Romane bisher besprochen, wie sie rezipiert wurden und ob eine adäquate Aufnahme dieser Texte stattgefunden hat. Zu diesem Zweck werden Aspekte wie die Bewertung der experimentellen Sprache der Romane, die Wahrnehmung der Autorin Elfriede Jelinek als Person, ihre Situierung in eine literarische Tradition, die Aufnahme ihrer feministischen Haltung, die Aufnahme des Österreichbildes und der dazu gehörigen Stereotypen im Vordergrund der Betrachtung stehen. Dazu wurden in der türkischen Nationalbibliographie, in der Datenbank des zentralen Hochschulverbandes YÖK und in weiteren Aufsatzdatenbanken, in den Archiven der – elektronischen wie gedruckten – Tages- und Wochenpresse und der Literaturzeitschriften nach allen Arten von Rezeptionsdokumenten recherchiert und die aufgefundenen Dokumente nach den oben genannten Aspekten analysiert.

Die Recherche zeigt, dass Elfriede Jelinek in der breiten türkischen Öffentlichkeit bis zum Erscheinen der Übersetzung des Romans *Die Liebhaberinnen* im Jahr 2000 nicht wahrgenommen wurde. Aber auch die türkische Germanistik hat sich mit Jelinek bis Anfang der neunziger Jahre nicht beschäftigt. Der erste Aufsatz über die Autorin erschien erst 1990, die erste Magisterarbeit, die, wenn auch nicht vordergründig, Jelinek thematisiert, wurde 1992 fertig gestellt, die erste Vorlesung über Jelinek wurde im Wintersemester 1994/95 an der Germanistikabteilung der Universität Istanbul gehalten. Die nichtakademische Rezeption setzt, wie oben schon erwähnt, noch viel später ein und entsprechend der verspäteten Rezeption ist auch die Anzahl der Rezeptionsdokumente über Jelinek noch sehr gering und noch überschaubar. So konnten bis Februar 2005 folgende Rezeptionsdokumente festgestellt werden: 3 fertig gestellte und eine im Schreiben befindliche Magisterarbeiten, 1 Aufsatz, 16 Rezensionen (zwei davon Übersetzungen), 3 Interviews (eine davon Übersetzung), etwa 30 Nachrichten in diversen Medien.

Die wissenschaftliche Rezeption der Originaltexte Jelineks in der Türkei setzt 1990 mit dem Aufsatz von Beşken und Bühler ein. Am Beispiel von *Die Liebhaberinnen* gehen die beiden Autorinnen auf die Auffassung Elfriede Jelineks von der Frauenliteratur und auf die Demonstration der „Kehrseiten der Liebesmythen“ ein und kommen zu der Folgerung, dass Jelinek „damit mit den Forderungen von Leserinnen aus der Frauenbewegung überein“ stimme (vgl. Beşken/Bühler, 1990; 65). 1992 wurde an der Germanistikabteilung der Universität Istanbul eine Magisterarbeit fertig gestellt, in der es um die

Bachmann-Rezeption von Jelinek geht. Ülker Sayın vergleicht in ihrer Arbeit Ingeborg Bachmanns Roman *Malina* mit dem gleichnamigen Drehbuch von Elfriede Jelinek, wobei sie besonders auf die Phänomene der Zeit- und Raumerfahrung in beiden Werken eingeht und zu der Feststellung gelangt, dass Jelineks Drehbuch durch die persönliche Bearbeitung eine Interpretation des Romans darstelle und sie teilweise selbst Texte hinzu füge, so dass der Roman quasi von neuem geschrieben werde (Sayın, 1992; 103). Des Weiteren stellt Sayın fest, dass dabei auch der lyrische Ausdruck des Romans verloren geht und an seine Stelle im Drehbuch nur ein verarmter dramatischer Ausdruck zu finden ist (ebd., 102). Eine weitere Magisterarbeit, die ebenfalls an der Universität Istanbul entstanden ist, beschäftigt sich mit Jelineks Romanen. Yüksel Tekin geht in dieser Arbeit von einem Vergleich aus und stellt die Todes- und Sexualitätsbilder bei Elfriede Jelinek und der türkischen Autorin Tezer Özlü in den Mittelpunkt ihrer Betrachtung und kommt zu der Folgerung, dass besonders die Bilder der Sexualität, des Todes, der Krankheit und des Wahnsinns „Berührungspunkte“ der beiden Autorinnen darstellen (Tekin, 1995; 119). Tekin stellt *Die Klavierspielerin* in den Mittelpunkt ihrer Betrachtungen zu Jelinek und untersucht den Roman unter dem Gesichtspunkt von Freuds Todes- und Sexualtheorie und hebt hervor, dass bei Jelinek Sexualität mit Gewalt und mit der Unterdrückung der Frau verbunden ist. Die sprachlichen Eigenschaften der Jelinek-Texte lässt Tekin jedoch unbeachtet, und erwähnt nur ganz kurz, dass Jelinek „eine radikale Sprache [benutzt], die abschreckend ist, die Ekel verursacht, aber gut wirkt.“ (ebd., 117) Bei der Magisterarbeit von Dilek Akay handelt es sich ebenfalls um eine vergleichende Untersuchung. Akay stellt Vergleiche zwischen den Texten der türkischen Autorin Duygu Asena und Elfriede Jelinek auf und arbeitet insbesondere das Bild der weiblichen Helden in den Romanen *Die Liebhaberinnen* und *Die Klavierspielerin* heraus (Akay, 1998). Sie beschränkt sich dabei auf den gesellschaftskritischen Aspekt der Texte – und insbesondere auf „Frauenprobleme“ – und stellt diesbezügliche Parallelitäten zwischen der österreichischen und türkischen Gesellschaft auf (vgl. ebd., 89f.). Auch hier bleiben die sprachlichen und stilistischen Besonderheiten der Romane Jelineks unberücksichtigt, was zu einem nur auf den Inhalt reduzierten Verständnis der Texte führt.

Die Übersetzungen

Bis März 2005 sind vier Romane von Elfriede Jelinek ins Türkische übersetzt worden. Im Jahr 2000 kam beim Verlag Gendaş der Roman *Die Liebhaberinnen* unter dem Titel *Sevda Kadınları* heraus; beim selben Verlag erschien 2001 *Lust* unter dem Titel *Arzu*; 2002 erschien der Roman *Die Klavierspielerin* (1983) unter dem Titel *Piyanist* beim Everest Verlag und 2003 *Gier* unter dem Titel *Hirs* beim Verlag Gendaş. Nach Angaben der Verlage liegen die Verkaufszahlen für die Romane *Die Liebhaberinnen*, *Lust* und *Gier* bei jeweils ca. 1500 Stück. *Die Klavierspielerin* verkaufte sich – besonders gefördert durch die Verfilmung des Romans – hingegen besser; inzwischen liegt die vierte Auflage vor und die Verkaufszahl liegt bei ca. 7000 Exemplaren, was auf dem türkischen Buchmarkt für eine ausländische Autorin keine geringe Zahl ist.

Bekanntlich ist bei der Rezeption eines ausländischen Autors vor allem die Äquivalenz der Übersetzungen bestimmend. Hier muss auch bemerkt werden, dass die Rezeption deutschsprachiger Literatur in der Türkei überwiegend durch Übersetzungen erfolgt (vgl. Nilüfer Kuruyazıcı, 1997; 304) und oftmals die Äquivalenz der Übersetzung über den Erfolg und Misserfolg eines Autors entscheidet. Da die vorliegenden Übersetzungen erhebliche Mängel aufweisen, erscheint es mir angebracht, hier auf die Qualität der Übersetzungen kurz einzugehen. Wie bekannt, zeichnen sich Elfriede Jelineks Texte durch eine komplexe Sprachstruktur aus, die „auf eine Hierarchie, was die Verfahren der Wirklichkeitserfahrung betrifft“, weitgehend verzichtet, sämtliche Mittel ohne Rangordnung einsetzt und die ‚Entstellung‘ und ‚Verstellung‘ der Sprache teilweise so weit treibt, dass der Textkörper zu einem „babylonischen Sprachewirr“ wird (vgl. Hoffmann, 1997; 45). Diese Deformierung der Sprache bedeutet in der Tat für jeden Übersetzer eine enorme, wenn nicht teils unüberwindbare, Herausforderung. Dass der Übersetzer ohne großen Aufwand zu leisten dieser Herausforderung nicht gerecht werden kann, wird bei den ins Türkische übersetzten Romanen Jelineks ersichtlich.

Der erste ins Türkische übersetzte Roman von Elfriede Jelinek, *Die Liebhaberinnen*, erschien im Juli 2000 unter dem Titel *Sevda Kadınları* (auf Deutsch etwa Frauen der Liebe) mit der Übersetzung von Melda Ağırbaş. Schon auf den ersten Blick fallen die eingefügten Einzüge bei Absätzen als eine Unstimmigkeit mit dem Originaltext auf. Diese Abweichung ist aber noch

relativ harmlos im Vergleich zu den zahllosen falschen Übertragungen, sinnenstellenden Fehlern und Auslassungen, die den ganzen Roman durchziehen. Auf der ersten Seite des Romans sind es noch einzelne Wörter, die ausgelassen wurden – wobei aber auch manche Wörter eingefügt wurden wie z.B. „HAYAT“ „Leben“ (Jelinek, 2000b; 7). Im Verlauf des Textes fallen dann aber ganze fehlende Sätze, Absätze ja sogar eine ganze fehlende Seite auf.² Auf inhaltlicher Ebene wird der Text an vielen Stellen derart vereinfachend umschrieben, dass der Sinn nicht nur entstellt wird, sondern teilweise gänzlich verloren geht. Um ein Beispiel dafür zu zeigen: Der Satz im Originaltext „oben im kleinen bauernhaus prallen inzwischen die interessen der arbeitenden landbevölkerung aufeinander“ (Jelinek, 1999b; 100) wird in der türkischen Übersetzung zu einem nichts sagenden „doğada olup bitenler oldukça gariptir“ („was in der Natur vor sich geht, ist sehr merkwürdig“, Jelinek, 2000b; 119). In der Übersetzung ist aber nicht nur inhaltlich vieles verloren gegangen, sondern auch die sprachlichen Besonderheiten des Originaltextes sind bei der Übertragung unbeachtet geblieben. So ist nahezu die ganze Metaphorik und Syntax des Originaltextes einfach glatt gebügelt worden. Um nur ein beliebiges Beispiel anzuführen:

die heinzmutter, von natur aus gutmütig, sieht die heinzzukunft jedoch nur in heinz alleine, in heinz und seinem präsumptiven einfamilienhaus, das er der mutti, dem vati und nicht zuletzt sich selbst mit seinem kleinunternehmergeld wird schaffen können. will und wird. die heinzmutter sieht das alles schon vor sich wie eine fata morgana, eine geduldige zukunft, die schon viel ausgehalten hat, bevor es sie überhaupt noch gibt, eine zukunft, auf deren rücken sich das häuschen ausbreitet. kinder, wird das schön! nirgends sieht die mutter ein plätzchen für brigitte, nicht mal in der küche, brigittes plätzchen ist das band, das band und nochmals das band, beladen mit büstenhalterspitze, schaumgummi und stretch, brigittes häuschen ist das nähen, das angelehrnte. (Jelinek, 1999b; 33)

Die Übersetzung lautet wie folgend:

doğası gereği çok sevecen olan heinz'in annesi, heinz'in geleceğini yalnız heinz'in kendisinde görmektedir. heinz'in geleceği sadece annesi ve babasıyla birlikte yaşayacağı müstakil bir evde olmalı! heinz'in annesi için gelecek serap gibidir, bu öyle bir gelecektir ki bu geleceğin sırtında güzel bir aile evi kuruludur.

² So fehlt z.B. die Seite 35 der Originaltextes in der Übersetzung gänzlich, auf Seite 35 fehlen die Sätze „Brigitte möchte gern auch Erfahrungen austauschen. Aber sie hat nichts zum Tausch anzubieten“ (Jelinek, 1999b; 34); auf Seite 127 fehlen drei Absätze.

ve brigitte bu evin mutfağında bile yer alamaz. brigitte'nin geleceği bugünüdür; sütyen dikmektir.³ (Jelinek, 2000b; 37)

Wie an diesem Beispiel zu sehen ist, ist die Übersetzung weit davon entfernt, den ironischen Duktus des Originaltextes wiederzugeben. Vor allem die Wortneuprägungen und die Syntax, durch die diese ironische Verzerrung zustande kommt, bleiben völlig unbeachtet. Im Ganzen lässt sich sehr klar sagen, das *Sevda Kadınları* weder die Sinn-, noch die Stilintention des Originals berücksichtigt und damit keine äquivalente Übersetzung ist.

Der zweite ins Türkische übersetzte Roman von Elfriede Jelinek, *Lust*, erschien im April 2001 unter dem Titel *Arzu* (auf Deutsch etwa Wunsch, Begierde), und wieder mit der Übersetzung von Melda Ağırbaş. Auch hier liegt eine in vieler Hinsicht mangelhafte und stark abflachende Übersetzung vor, was am ersten Satz des Romans ersichtlich wird: „Kadının evini diğerlerinden ayıran perdeleridir; diğerlerinin de kendi evleri ve kendilerine özgü özellikleri vardır.“⁴ (Jelinek, 2001; 5) Im Originaltext lautet dieser Satz hingegen: „Vorhängeschleier spannen sich zwischen der Frau in ihrem Gehäuse und den übrigen, die auch Eigenheime und Eigenheiten besitzen.“ (Jelinek, 1989; 7) Auf Mängel wie z.B. zusammengeschweißte Absätze, fehlende oder falsch übersetzte Wörter möchte ich hier gar nicht eingehen, aber es sei hier erwähnt, dass nach dem zweiten Satz des 10. Kapitels ganze zwei Seiten des Originaltextes in der Übersetzung ausgelassen wurden. Was die Mangelhaftigkeit der Übersetzung besonders vor Augen führt, sind die sehr starken Verkürzungen, wodurch auch in diesem Fall weder die Metaphorik, noch der Sprachduktus des Originaltextes wieder zu erkennen ist. Als ein Beispiel für viele sei folgende Stelle angeführt:

Mit Stimmen erscheint Gott als Natur von außen. Dort wohnen die Angestellten und reißen die Arme auf, doch es fällt ihnen nichts hinein. An dem, was sie essen, tun sich Wunden auf, die das Tier zu Lebzeiten erhielt. Sie essen auch, was sie zu Klumpen gebacken haben, Haufen, ihren Körpern, ihrem unangenehmen Lachen ähnlich. Unförmig auch wie ihre Brut, die zornige Hinterlassenschaft, die ihnen hinterherläuft wie Rotz aus dem Gesicht. Ihre Kinder! Die in einer langen Karawane (auf dem Kalvarienberg des Lebens) den Leuten mit dem, was sie und

³ auf Deutsch etwa: „Heinz' Mutter, die von Natur aus sehr liebenswert ist, sie die Zukunft von Heinz nur in Heinz selbst. Die Zukunft von Heinz soll nur im Einfamilienhaus sein, in dem er mit seiner Mutter und seinem Vater leben wird! Die Zukunft ist für Heinz' Mutter wie eine Fata Morgana, das ist eine Zukunft, auf deren Rücken ein schönes Familienhaus gebaut ist. Und Brigitte kann nicht einmal in der Küche dieses Hauses sein. Brigittes Zukunft ist ihr Heute; ist das Nähen von Büstenhaltern.“

⁴ auf Deutsch etwa: Was das Haus der Frau von den anderen unterscheidet, sind ihre Vorhänge; auch die anderen haben Häuser und Eigenheiten.

das TV Sport nennen, auf die Nerven fallen. Manchmal bricht ein kleiner Teil der Menschheit auseinander, haben Sie das noch nie bemerkt, wenn Sie neben jemand, ganz aus Natur gemacht, in einem Verkehrsmittel gesessen sind, weil Sie, wie er, nicht die Mittel für ein Auto haben? Wen ja, hat es außer Ihnen keiner bemerkt. Manche ihrer Nachkommen, die sie in der Nacht gemacht haben, taugen nicht einmal für die Fabrik. Sie sind der Hauch, den sie als Alkohol ausatmen. (Jelinek, 1989; 130)

In der Übersetzung lautet diese Stelle:

Tanrı doğanın sesiyle aramızdadır. Fabrikadaki elemanlar kollarını açarak bir şeylerin düşmesini beklerler, ancak gökyüzünden kardan başka bir şey yağmaz. Ve çocuklar! Bu insanların çocukları bazen fabrikada çalışabilecek kadar bile yetenekli olamazlar, çünkü alkolün etkisi üzerlerinden hiç ayrılmaz.⁵ (Jelinek, 2001; 100)

Auch die intertextuellen Bezüge – so z.B. die den Roman prägenden Anspielungen auf Hölderlin –, die für das Verständnis des Romans von grundlegender Bedeutung sind, scheinen von der Übersetzerin als solche nicht erkannt zu sein. So werden auch diese Zitate vereinfacht umschrieben und mit ihrem oberflächlichen Sinn wiedergegeben.

Die Übersetzung des Romans *Die Klavierspielerin*, die 2002 unter dem Titel *Piyanist* (auf Deutsch Pianist) beim Everest Verlag erschien, ist ebenfalls weit davon entfernt, eine adäquate Adaptation der Sprache und des Stils ins Türkische zu leisten. Fehlende Sätze lassen sich auch hier feststellen, wobei aber die Anzahl viel geringer ist als in *Sevda Kadınları* und *Arzu*. Das Präsenz des Originals wird nicht immer beibehalten, anstelle dessen wird in weiten Teilen des Textes die Aoristform oder das Perfekt – zwischendurch mit Übergängen zum Präsens – gewählt, was die Sprache des Textes auch völlig anders färbt.⁶ Die Sätze werden oftmals unterteilt oder derart umgebaut, der Stil dermaßen normalisiert, dass der Sprachrhythmus des Originals durchbrochen wird und eine ausdrucksarme Sprache zustande kommt, die in keiner Weise von der meisterhaften Sprachkraft und ironischen Haltung Jelineks zeugt. Um einige beliebig herausgegriffene Beispiele anzuführen: „Alles, was Erika gegen die Mutter unternimmt, tut ihr sehr schnell leid, weil sie ihre Muti liebhat, die sie schon seit frühester Kindheit kennt.“ (Jelinek, 1999a; 12) In der türkischen

⁵ auf Deutsch etwa: Gott ist mit der Stimme der Natur unter uns. Die Angestellten in der Fabrik breiten die Arme aus und warten, dass etwas herunterfällt, aber vom Himmel fällt nichts als Schnee. Und die Kinder! Die Kinder dieser Menschen können manchmal nicht mal so begabt sein, um in der Fabrik arbeiten zu können, denn der Einfluss des Alkohols erhebt sich nie von ihnen.

⁶ „SIE schlägt ihre Streich- und Blasinstrumente und die schweren Notenhefte den Leuten in die Rücken und Vorderfronten hinein.“ (Jelinek, 1999a; 18) Die Übersetzung lautet: „Erika, vurmali ve nefesli sazlarını, ağır nota defterlerini insanların sırtlarına ve göğüslerine çarparak biner tramvaya.“ (Jelinek, 2002; 14)

Übersetzung lautet dieser Satz: „Zaten annesine ne zaman karşı gelse çabucak pişman oluverir Erika, çünkü çocukluğundan beri tek bildiği şey annesini sevmek.“⁷ (Jelinek, 2002; 7) Viele Anspielungen und Zitate bleiben ebenfalls unbeachtet: „Wer jetzt kein Heim hat, wünscht sich zwar eins, wird sich aber nie etwas dergleichen bauen können, nicht einmal mit der Bausparkasse und weitgehenden Krediten.“ (Jelinek, 1999a; 50f.) Die Übersetzung lautet: „Şu an evi olmayan kişiler, ah bir evimiz olsa diyorlar, ama hiçbir zaman buna benzer bir ev yapamayacaklar, çünkü yapı tasarruf fonu ve büyük kredilerle bile mümkün değil bu.“⁸ (Jelinek, 2002; 48) Nahezu alle Sprachspiele des Originaltextes sind in der Übersetzung abgeplattet: „Die Mutter nennt Erika gern ihren kleinen Wirbelwind, denn das Kind bewegt sich manchmal extrem geschwind.“ (Jelinek, 1999a; 7) Die Übersetzung lautet: „Erika bazen olağanüstü hızlı hareket ettiği için annesi kızına ‘kasırgam’ derdi.“⁹ (Jelinek, 2002; 1) Oder: „Kaffeefrech sitzt die Mutter in der Wohnküche und träufelt ihre Befehle herum.“ (Jelinek, 1999a; 107) Die Übersetzung lautet: „Anne, mutfakta kahvenin verdiği cüretle emirler akıtıyor damla damla.“ (Jelinek, 2002; 108) Oder: „Klemmer erschrickt vor sich selbst, er suhlt sich wohligh grunzend in der warmgefüllten Wanne seiner Gedanken und Worte.“ (Jelinek, 1999a; 122) Die Übersetzung lautet: „Klemmer kendi kendisinden ürkmüştü, düşünce ve sözcüklerinin sıcak suyla doldurulmuş küvetinde rahatça kıvrılarak yuvarlanıyor şimdi.“¹⁰ (Jelinek, 2002; 123) Viele Sätze werden derart abgeflacht, dass Aussagekraft unterlaufen und der Sinn entstellt wird: „Sonst wäre Erika längst, einem Kometen gleich, über den Bergen hochgestiegen. Die Geburt des Jesusknaben war ein Dreck dagegen.“ (Jelinek, 1999a; 29) Die Übersetzung lautet: „Yoksa çoktan kuyruklu yıldız misali dağların doruklarına çıkmıştı. Yanında İsan’ın doğumu bile önemsiz kalırdı.“¹¹ (Jelinek, 2002; 25) Die literarische Ausdrucksqualität dieser Übersetzung steht in keinem Verhältnis zu dem des Originals.

⁷ auf Deutsch etwa: Denn wann Erika sich gegen die Mutter auch auflehnt, bereut sie es sehr schnell, denn ihre Mutter zu lieben ist das einzige, was sie seit ihrer Kindheit kennt.

⁸ auf Deutsch etwa: Die Leute, die im Moment kein Haus haben, sagen, ah hätten wir doch ein Haus, aber sie werden niemals ein diesem ähnliches Haus bauen können, denn selbst mit der Bausparkasse und mit großen Krediten ist das nicht möglich.

⁹ auf Deutsch etwa: Weil sich Erika manchmal außerordentlich schnell bewegte, nannte die Mutter ihre Tochter „mein Wirbelsturm“.

¹⁰ auf Deutsch etwa: Klemmer erschrak vor sich selbst, in der mit dem warmen Wasser seiner Gedanken und Wörter gefüllten Badewanne krümmt er sich jetzt bequem drehend.

¹¹ auf Deutsch etwa: Sonst wäre sie wie ein Komet auf die Spitzen der Berge geklettert. Daneben blieb selbst die Geburt Jesus’ unwichtig.

Gier, der vorerst letzte ins Türkische übersetzte Roman von Elfriede Jelinek, ist 2003 unter dem Titel *Hırs* (auf Deutsch *Gier*, *Leidenschaft*) mit der Übersetzung von Aylin İpekçi beim Gendaş Verlag erschienen. Diese Übersetzung weist weitaus weniger Mängel auf, aber auch hier geht die ganze Sprachkunst Jelineks verloren, wie z.B. in diesem Abschnitt zu sehen ist:

Zu hassen ist nicht gut, aber wenn Sie mir sagen wen, kann ich wirklich sagen, ob es gut oder schlecht ist. Es gibt manchen die Energie, die sie brauchen, wie ein Marsriegel, der vom Kriegsgott direkt kommt und in die Figur des Menschen abstürzt, bis diese zerflissen ist. Der Pilot kann sich auch mit dem Schleudersitz nicht retten. Man kann mit dem Gehasse aber ganz schön alt werden. Es vertreibt die Zeit, die aber sowieso davonrennt, wenn sie uns nur sieht. Jeder glaubt ja, er wäre unter Freunden, falls er einmal an einen nach außen hin Friedlichen gerät, der ein Amt bekleidet und Frauen auszieht, die sind dann immer ganz hin danach. Weshalb also hassen, außer im Krieg, welcher derzeit wieder einmal veranstaltet wird und der alles in uns, und das ist viel, je nach der Wut der Gegenseite, hervorschießen läßt und sich nur durch die äußerste Lebensliebe und einen selbstgenähten eisernen Vorhang wieder eindämmen ließe. So etwas haben wir auf unserem Lager nicht vorrätig. (Jelinek, 2000a; 12)

Die Übersetzung lautet:

Nefret duygusu iyi bir şey değildir aslında, ancak bana, bu nefretin neye ya da kime karşı yöneltilmiş olduğunu söylerseniz, size bunun gerçekten iyi olup olmadığını söyleyebilirim. Bazılarına nefret, ihtiyaçları olan gücü verir. Bu, savaş tanrısından gelen bir kalıp çikolatanın, insanın üzerine dökülüp onunla bütünleşmesi gibi bir şeydir. Çikolatanın insana enerji vermesi gibi, nefret de bazı insanlara enerji ve güç verir. Pilot, otomatik koltukta oturuyor olsa bile, kendisini kurtaramaz o vakit. Öte yandan nefret duygusu, insanın yaşlanmasına sebep olur. Zaten sadece bizi görünce bile kaçıp giden zamanı bizden uzaklaştırır. Herkes, dışarıya karşı dostça davranan, memuriyetle haşır neşir, kadınlarla içli dışlı biriyle karşılaştıkları vakit, kendini dost ortamında sanır, bayılır buna. Öyleyse nefret etmek niye, bu aralar zaten tekrar ortaya çıkacak olan ve içimizdeki her şeyi – küçümsemeyecek ölçüde çok– karşıımızdaki insanın hiddeti oranında ortaya çıkararak ve sadece yaşam sevgisi ve kendi örmüş olduğumuz demir bir perdeyle önlenebilecek savaşın harince. Ancak böyle bir şey bizim yatağımızda mevcut değil zaten.¹² (Jelinek, 2003; 8-9)

¹² auf Deutsch etwa: Das Gefühl des Hasses ist eigentlich nichts gutes, aber wenn sie mir sagen, gegen was oder wen dieser Hass gerichtet ist, kann ich ihnen sagen, ob es wirklich gut ist oder nicht. Manchen gibt der Hass die Energie, die sie brauchen. Das ist so etwas, wie wenn eine vom Kriegsgott kommende Tafel Schokolade auf den Menschen fließt und sich mit ihm vereint. Wie die Schokolade dem Menschen Energie gibt, gibt auch der Hass manchen Menschen Energie. Der Pilot kann sich dann nicht retten, auch wenn er im automatischen Sitz sitzen sollte. Auf der anderen Seite führt das Gefühl des Hasses dazu, dass der Mensch altert. Distanziert die Zeit von uns, die vor uns flieht, wenn sie uns schon sieht. Jeder, der einem begegnet, der nach Außen hin freundlich erscheint, mit dem Beamtentum in naher Beziehung steht, mit den Frauen intim ist, denkt, dass er in freundschaftlicher Umgebung ist. Findet großes Gefallen daran. Warum also dann hassen, außer dem, was jetzt sowieso auftauchen und alles in uns – so viel, dass es nicht mehr zu unterschätzen ist -, je

Natürlich kann von einer Übersetzung nicht erwartet werden, dass sie dem Leser den Originaltext vollständig ersetzt, sondern ihm nur eine „bestimmte Erfahrung eines Rezeptionsverhältnisses“ vermittelt (vgl. Apel, 1983; 35). Der Verlust von „mikroskopischen Eigenheiten eines Textes in Sprache und Stil“ (Roloff, 1998) sind bei Übersetzungen oftmals unvermeidbar, bei diesen vorliegenden Übersetzungen lässt sich aber zusammenfassend sagen, dass hier unverzichtbare Elemente fehlen und auch bei einem größer angelegten Maßstab von keiner Äquivalenz der Übersetzungen die Rede sein kann. Wobei bis zu einem bestimmten Grad die Möglichkeit bestand, die sprachlichen Besonderheiten der Originaltexte, die verschiedenen Sprach- und Bedeutungsschichten mit etwas mehr Mühe und teilweise durch Einsatz von Paratexten ins Türkische zu übertragen. Es erstaunt daher nicht, dass die ausdrucksarme Sprache dieser Romane bei den türkischen Lesern sehr wenig Anklang fand, wie unten anhand der Rezensionen darzulegen sein wird.

Die literaturkritische Rezeption

Die Rezeption Jelineks im außeruniversitären Bereich hat, wie schon erwähnt, erst im Jahr 2000 mit der Übersetzung des Romans *Die Liebhaberinnen* begonnen. Bis zum Erscheinen der Übersetzung blieb Jelinek weitgehend unbekannt, was z.B. auch daran zu beobachten ist, dass sie in den ersten Besprechungen oftmals einfach als „deutsche Autorin“ bezeichnet wurde. Die ersten Rezensionen liefern typische Beispiele für die Verkennung von Jelinek. So wird z.B. in einer der ersten Rezensionen über den Roman in der intellektuell anspruchsvollen Zeitung *Cumhuriyet* die Kapitalismuskritik übersehen und der Roman als ein Buch bezeichnet, welches mit einer „universellen Sprache“ die Einsamkeit, die Widersprüche, die Liebschaften von Frauen thematisiere, welche ihr Leben ohne Männer nicht lenken könnten („Elfriede Jelinek'in...“, 2000; 13). Eine andere Rezensentin, İdil İpek, übersieht zwar den gesellschaftskritischen Aspekt des Romans nicht und meint, dass die Autorin auf diese Weise „ihren ganzen Hass ausschütte“, aber auch sie bezeichnet Jelinek – obwohl sie selbst Österreich als Geburtsland der Autorin angibt – als „deutsche Autorin“. Auch über die erste Aufnahme des Buches scheint sie nicht gut informiert zu sein, denn als dieses Buch, das eine „nach Frauen riechende Reise in die Welt von Frauen“ sei, vor 25 Jahren „in

nach dem Zorn des Gegenübers, hervorbringen wird und dass nur durch die Lebensfreude und den von uns selbst errichteten Eisenvorhang zu verhindern ist. So etwas haben wir in unserem Bett sowieso nicht.

Deutschland“ erschien, hätten die Feministinnen das Buch begeistert aufgenommen, von männlicher Seite sei jedoch der Einwand gekommen, dass es in der Praxis ganz anders aussähe (İpek, 2000; 6).

Ein Rezensent, der über Elfriede Jelinek ebenfalls nicht sehr informiert zu sein scheint, gibt *Die Liebhaberinnen* als Romandebüt der Autorin an. Zwar geht er auf den feministischen, sozial- und gesellschaftskritischen Aspekt, auf die Kapitalismuskritik kurz ein, spricht aber andererseits dem Roman, in dem er eine „erschütternde Wirklichkeit“ erkenne, auch eine „didaktische Haltung“ zu (Bulduk, 2000; 98). Eine andere Rezensentin betont ebenfalls die „erschütternde Gesellschaftskritik“, verlegt aber die Handlung in ein Dorf in Deutschland, wo Brigitte und Paula sich „ein glückliches Heim erkämpfen“. Jelinek wolle mit alldem, was sie auf „natürliche, ironische und liebevolle Weise“ erzähle, den Leser zum erschauern bringen (Özel-Akagündüz, 2000; 21). Ausgehend von einem Interview, den Josef Hermann Sauter mit der Autorin geführt hat, legt Şener Bağ in seiner Rezension vor, warum Elfriede Jelinek sich nicht zur Frauenliteratur zählen lassen wolle. Jelinek schildere keine individuellen Schicksale, ihr gehe es mehr um Gesellschaftskritik, die aber nicht nur auf eine Veränderung der Gesellschaft ziele, sondern durch Verfremdung auf die Verhältnisse aufmerksam zu machen versuche, und das sei der Grund dafür, weshalb sie nicht „positiv“ schreiben könne, wobei sich diese Verfremdung nicht nur in der Kleinschreibung – als ein „Überbleibsel ihrer Versuchsphase“ –, sondern auch in der „ironischen, bissigen Sprache“ niederschlage. Elfriede Jelinek, die in ihren Werken die „Ursache-Wirkungs-Beziehung“ ständig vor Augen führe, thematisiere in *Die Liebhaberinnen* die Liebe am Beispiel von zwei Frauen, wobei es der Autorin mehr um den kapitalistischen Aspekt der Liebe gehe (Bağ, 2001, 28). Die Rezensentin Kafaoğlu-Büke verkennt den sozialkritischen Aspekt des Romans gänzlich und meint, dass der Text mit plumpen Verallgemeinerungen überladen sei, die eine „feine Literaturästhetik“ nicht befriedigen würden, außerdem erscheine der Roman, 30 Jahre nach seinem Erscheinen, schon stark veraltet. Die Rezensentin kommt ebenfalls zu der verblüffenden Folgerung, dass Roman keine Ironie beinhalte, die z.B. in späteren Romanen wie in *Gier* zu sehen sei. Besonders der Wunsch der Frau, bestraft zu werden, sei eine der Haupteigenschaften von Jelineks Romanen und Stücken, was besonders im Roman *Gier* vorgeführt werde. Immerhin räumt die Rezensentin ein, dass es sich bei diesem Roman nicht um erotische Literatur handle, obwohl „darin viel von Sexualität gesprochen“ werde und „verdränge

sexuelle Themen“ zur Aussprache kämen, die für die Autorin ihr Leben lang wichtig gewesen seien (Kafaoğlu-Büke, 2004; 3).

Jelineks Name wurde in der breiten Öffentlichkeit erst bekannt, nachdem die Haneke-Verfilmung von *Die Klavierspielerin* in die Kinos kam. In einer Nachricht in der Zeitung Cumhuriyet heißt es mitunter, dass die Verfilmung des „autobiographischen Romans der österreichischen Autorin und Musikerin Elfriede Jelinek“ mit viel „Blut, Spermien, Kotze, Tränen und Schleim“ unheimliche Bilder aus dem erschütterten Innenleben Erikas biete – wobei hier Erika Kohut mit der Autorin ohne Einschränkung gleichgesetzt wird („Bastırılan Cinsellik...“, 2001; 13). In ihrer Rezension zum Film spricht Sevin Okyay auch den Roman an und meint, dass es sich hier um eine autobiografische Geschichte handle: „Auch Jelinek ist, wie ihre Heldin, eine gescheiterte Konzertpianistin, auch sie soll eine ähnliche Mutter gehabt haben, ihr Vater soll, genauso wie Erika, durch ihre Musikleidenschaft im Irrenhaus gelandet sein“ (Okyay, 2001). In einer anderen Rezension heißt es, dass Jelinek hier eine Geschichte gewählt habe, die das Machtverhältnis (die Hierarchie Mann-Frau, die Unterdrückung der Frau, die Gewaltausübung an der Frau) durcheinander bringe und eigentlich eine Geschichte über sexuelle Leidenschaft sei. Jelinek sei eine Autorin, die zwischen Grenzwerten hin und her pendle, weshalb es nicht verwundere, dass sie die Sexualität so kühn und offen zur Aussprache bringe. Die Hauptfigur Erika Kohut betrachte den „kosmopolitischen Bau“ Wiens selten feindlich, oft mit einer exotischen Lustsuche und verwebt mit einer kritischen Haltung gegenüber Mode, Konsum, Hygiene, Pornographie usw. Des weiteren wird hervorgehoben, dass die „unliebsamen Andeutungen“ auf die sexuelle Leistungskraft der türkischen Männer in Wien, zu Verärgerung unter nationalistisch gesinnten Türken führen könnten („İhtirasın kudreti“, 2002). Eine der etwas längere und einleuchtende Auseinandersetzung mit dem Roman *Die Klavierspielerin* erschien in der Internetzeitschrift *Dergi@Net*. Die Rezensentin ist eine der wenigen, die die Patriarchats- und Kapitalismuskritik, den Sexual- und Alltagsfaschismus im Roman in einem breiteren Ausmaß erkennt, jedoch diskutiert sie die Verfilmung und den Roman gemeinsam, wobei nicht immer klar ersichtlich bleibt, ob sie vom Roman spricht, oder ausgehend vom Film, Rückschlüsse auf den Roman macht. Jelinek hinterfrage, heißt es hier, in ihrem Roman mit seinen „dunklen, nihilistischen, depressiven, trostlosen Tönungen“ die Macht, die Unterdrückung und Ausbeutung, der Roman sei ebenfalls ein Versuch, die Dressur zur Künstlerin durch die eigene Mutter zu erfassen und zu analysieren (Tan

Özdemir, 2002). In der Einleitung zu ihrem Interview mit der Autorin schrieb Sanem Öge, dass Jelinek in *Die Klavierspielerin* drei Mechanismen hinterfrage, nämlich die Macht, den Zwang und die Ausbeutung. Jelinek zeige, wie Gewalt, Egoismus, Machtkampf unter dem "weiten Dach der Liebe" sich verstecken könne (Öge, 2002). Eine Rezensentin stellte mitunter fest, dass *Die Klavierspielerin* erotische Wünsche, die „durch die Tasten des Klaviers vertont werden“, vor Augen führe (Örnek, 2002). Manche Rezensionen erwecken den Eindruck, als ob der Rezensent bzw. die Rezensentin den Roman nicht genau gelesen habe, so meint z.B. Filiz Karca, dass dieses Buch für Leser sei, die aus der Langeweile des Alltags hinaustreten und in eine „Welt des Traumes und der Angst hineintreten“ wollen. Doch ist sie auch eine der wenigen Rezensentinnen, die – wenn auch nur sehr knapp – auf die Sprache des Textes eingeht. Karca weist darauf hin, dass der „abgehakte“ Satzbau, die „erschütternde“ Sprache Jelineks „an die Sprache eines Schizophrenen“ erinnere; was die Erzählweise Jelineks so „beeindruckend“ mache, seien die fehlenden Verbindungen zwischen den einzelnen Geschehnissen (Karca, 2002). Eine andere Rezensentin liest das „ausgezeichnete“ Buch ausschließlich im Kontext der Mutterschaft. Erika, das im Körper der Mutter gefangen genommene Kind-Frau lebe in jedem Stadium ihres Lebens dieses Trauma durch, wobei die Mutter als eine autoritäre Hauptdarstellerin ekelhaft erscheine (Öğüt, 2004).

Die Diskussion um *Die Klavierspielerin* kam in einigen Zeitungs- und Internetchats nochmals in Gang, als am 25. März 2002 ein Istanbuler Gericht, basierend auf einem Gutachten, den Beschluss fasste, dass der Roman einzusammeln sei, da das Buch die Scham- und Ehrgefühle des Volkes verletze, die sexuellen Wünsche missbrauche und anfache. Auf die Zensurierung ihres Romans reagierte die Autorin mit einem Brief an ihren türkischen Verleger, der dann in abgekürzter Form unter dem Titel *Brief von der Autorin der Klavierspielerin* in der Zeitung Radikal erschien. In ihrem Brief betonte Jelinek, dass es ihr gutes Recht sei, versuchen zu erzählen was sie möchte und dass es das Recht der Gesellschaft sei, diese „Versuche“ zu lesen („Piyanist'in yazarından...“, 2002; 23). Der Verlag reagierte auf die Zensurierung mit einer neuen Auflage mit der Aufschrift „zensiert“. Die zensierten Stellen wurden in dieser Protest-Auflage überstrichen und im Anhang, zusammen mit dem Gerichtsbeschluss und einem Protesttext des Verlages¹³, angefügt. In diesem

¹³ „Die Antwort auf die Frage, ob die Zensurierung der Gedanken, die das Buch beinhaltet, oder ob die Auflage eines von der ganzen Welt als Hauptwerk angesehenen Werkes mit Zensurstreichungen beschämender ist, überlassen wir dem Leser.“ (Jelinek, 2002)

Zusammenhang beklagt eine Rezensentin die Gleichsetzung eines „schwere psychologische Aufreibungen“ thematisierenden Buches mit einem Pornoheft und die fehlende gesellschaftliche Reaktion auf diese Zensurierung (Ersinan, 2002). Eine der wenigen „harten“ Reaktionen lieferte Haşmet Babaoğlu von der Zeitung Sabah (Babaoğlu, 2002; 7). Einer der bekanntesten Literaturkritiker Celal Üster protestierte die Zensurierung eines „in den letzten Jahren auf der ganzen Welt viel gelesenen und sehr heftig diskutierten Romans“ und bezeichnete *Die Klavierspielerin* als „ein Buch über das unabwendbare sadomasochistische Schicksal des Menschen“. Des weiteren stellte Üster interessanterweise fest, dass der Voyeurismus im Roman einen weiten Platz einnehme, dass der Leser im Verlauf des Romans sogar zunehmend selbst zu einem Voyeur werde (Üster, 2002; 7). Das Aufsehen um die Zensurierung blieb aber begrenzt und die Skandalwirkung blieb aus, genauso wie die Romane selbst zu keinem Skandal geführt haben. Dass die Anzahl der Rezensionen relativ wenig war und der große Teil davon an der Oberfläche der jeweiligen Texte haften blieb, wenn nicht sich mit einer kurzen – mitunter fehlerhaften – Inhaltsangabe begnügte, hat ihre Ursache z. T. auch in der türkischen Literaturkritiktradition, die nicht sehr weit zurückreicht, sich eigentlich erst allmählich zu etablieren begonnen hat (vgl. Şenöz-Ayata, 2003; 6-7).

Nach der Bekanntgabe der Nobelpreisverleihung vermehren sich die Nachrichten über Jelinek für eine kurze Zeit. Wobei nun auch auf das politische Engagement der Autorin, ihre Haltung zu Frauenrechten hingewiesen wurde. Selçuk Erez stellte z.B. in der Zeitung Cumhuriyet fest, dass Elfriede Jelinek eine der ersten und schärfsten Reaktionen auf die Regierungsbeteiligung von Jörg Haiders Partei gezeigt habe, dass sie angesichts der faschistischen Neigungen, der Ungleichbehandlung der Frauen in ihrem Land nicht umhin könne, ihren Protest auf „grelle und laute Weise zur Aussprache zu bringen“ (Erez, 2004; 4). Auf die Diskussion um Jelinek in Österreich geht ein weiterer Rezensent, Yıldırım Türker, weitläufiger ein und konstatiert, dass das Mittelmäßige in Österreich dem Faschismus häufig ein Auge zugezwinkert habe. Österreich, heißt es, habe schon immer Probleme mit „unkrautartigen Schöpfern gehabt, die in den Rissen gedeihen“, jetzt versuche Österreich die „dreiste“, gegenüber den sich ausweitenden faschistischen Abwicklungen mit ihrem herausfordernden Millitantismus ständig produzierende Jelinek auf ihre Brust zu drücken, um sie somit im Mittelmäßigen zu verschmelzen und zu einem Teil der österreichischen Kulturindustrie zu machen. Österreich, das dem Faschismus immer einen Spalt offen gelassen habe, setze auf den Namen der

„wilden, zuwiderhandelnden Jelinek“, um in seinem Kulturraum einen ehrbaren Platz einzunehmen, um mit ihrem Namen in die Geschichte eingeschrieben zu werden. Jelinek aber entziehe sich diesen Bestrebungen und bleibe außerhalb des „Mittelmäßigen“ (Türker, 2004). In den auf die Bekanntgabe der Nobelpreisverleihung folgenden Tagen erschienen auch zahlreiche popularisierende Nachrichten über Jelinek, wobei besonders die Entgegennahme des Preises, die „Publikumsscheu der Autorin“ in den Vordergrund gestellt wurden, wobei ihre Werke oft nur als Titel erwähnt blieben und man sich damit begnügte, die Gründe der Nobelpreis-Jury oder die „harten“ internationalen Reaktionen auf die Preisverleihung an Elfriede Jelinek zu zitieren (vgl. Ermiş; 2004; 36). Auch Interviews mit der Autorin erschienen, so z.B. eine gekürzte Übersetzung eines Interviews aus der Frankfurter Allgemeinen (Saraç, 2004, 18). In der Hürriyet Zeitung schrieb Yalçın Doğan im Vorwort zu seinem Interview mit der Autorin, dass Jelinek eine Autorin sei, die mit dem, was sie schreibe, in der Literaturwelt für großes Aufsehen Sorge, zeitweise ausgewiesen, aber niemals unentbehrlich war. Am besten lasse sich die Autorin aus diesem Satz heraus verstehen: „Meine Art ist es, dass wenn alle nach rechts gehen, ich nach links gehe“ (Doğan, 2004; 28). Doğan Hızlan von der gleichen Zeitung konnte anlässlich des Nobelpreises sogar schreiben, dass Jelinek als eine „unerbittliche Moralistin“ bekannt sei (Hızlan, 2004, 8).

Schlussfolgerung

Zusammenfassend betrachtet lässt sich aus dieser Analyse feststellen, dass die Mitte der achtziger Jahre einsetzende internationale Rezeption Elfriede Jelineks in der Türkei auffallend spät beginnt und die Anzahl der Rezeptionsdokumente daher noch relativ gering ist. Auch die Verleihung des Nobelpreises für Literatur hat die Jelinek-Rezeption in der Türkei nur begrenzt fördern können, was u.a. daran zu sehen ist, dass sie als Theaterautorin immer noch gänzlich unbekannt bleibt.

Die wissenschaftliche Rezeption Jelineks in der Türkei hat ebenfalls relativ spät eingesetzt. Es fällt auf, dass es sich bei den oben angesprochenen drei Magisterarbeiten um vergleichende Studien handelt. Weiterhin fällt auf, dass in den beiden Arbeiten, die auf die Romane Jelineks eingehen, die sprachlichen Besonderheiten der Texte unberücksichtigt bleiben und die Auslegung mit der inhaltlichen Ebene begrenzt wird, wodurch ein adäquates Verständnis einer Autorin wie Elfriede Jelinek von vornherein ausgeschlossen

ist. Auch im außerwissenschaftlichen Bereich findet in den relativ wenigen Rezeptionsdokumenten eine den Romanen gerecht werdende Rezeption nicht statt. Die anfängliche Verkennung der Autorin hat sich zwar mit der Zeit reduziert, was als ein Fortschritt in der Rezeption konstatiert werden kann, aber eine adäquate Wahrnehmung ihrer Texte ist immer noch nicht der Fall. Besonders die sprachliche Gestaltung ihrer Werke blieb auch hier unbesprochen, was größtenteils auf die unzureichenden und mangelhaften Übersetzungen zurückzuführen ist, die die sprachlichen und stilistischen Dimensionen der Texte, die intertextuellen Beziehungen, welche eine fundamentale Eigenschaft von Jelineks Texten bilden, ausgespart lassen. Es ist auch zu sehen, dass die meisten Rezeptionsdokumente sich mit dem – meist im Kontext der Verfilmung besprochenen – Roman *Die Klavierspielerin* auseinandersetzen; wobei auffällt, dass der Roman stark autobiographisch wahrgenommen wurde und diese Wahrnehmungsweise auch das Bild der Autorin nachhaltig prägte. Auffällig ist ebenfalls, dass der Roman *Gier* fast und *Lust* von der Literaturkritik gänzlich unbeachtet geblieben sind.

Die gesellschafts- und kulturkritische Dimension der Romane wurde meist nur oberflächlich wahrgenommen. Der sprachliche und kulturhistorische österreichische Kontext, d.h. das spezifisch Österreichische, auf die sich die Texte von Elfriede Jelinek oftmals beziehen, bleiben ebenfalls nahezu unbesprochen und unerkant. So bleiben auch die um die Autorin in Österreich entstandenen Skandale – von einer auf diese flüchtig eingehenden Ausnahme abgesehen – nahezu undiskutiert, was z. T. auf die zeitliche Verschiebung der Jelinek-Rezeption in der Türkei zurückgeführt werden kann. Das „Provokationspotential“ ihrer Texte blieb daher – abgesehen vom Zensierungsfall des Romans *Die Klavierspielerin* – unerkant. Auffallend ist auch, dass das Pornographische, anders als in vielen anderen Ländern, von den Rezensenten nicht in den Vordergrund der Betrachtung gestellt wurde, d.h. die Romane jenseits von Klischees erotischer bzw. pornographischer Literatur gelesen wurden. Was aber besonders auffällt, ist, dass die eingesetzten Verfahren zur Trivialmythendestruktion und zur Umkehrung und Verschiebung vorgegebener Muster unentdeckt blieb. Dass diese Bedeutungsdimensionen in der literaturkritischen Rezeption kaum Erwähnung – von einer Auseinandersetzung kann gar nicht die Rede sein – fanden, ist aber nicht nur durch die soziale, politische und kulturelle Distanz, sondern teilweise auch durch die fehlende Rezensionstradition in der Türkei zu erklären. So lässt sich abschließend sagen,

dass in der Türkei ein reduzierendes Verständnis der Autorin Elfriede Jelinek vorherrscht.

QUELLENVERZEICHNIS

- Akay, Dilek** (1998), *Das Frauenbild in den Werken "Kadın Adı Yok", "Aslında Aşkın da Yok" von Duygu Asena und in den Werken "Die Liebhaberinnen" und "Die Klavierspielerinnen" von Elfriede Jelinek*, unveröffentlichte Magisterarbeit, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 101 Seiten.
- Apel, Friedmar** (1983), *Literarische Übersetzung*, Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
- Babaoğlu, Haşmet** (11.4.2002), „Utandırın kitap yok utandırın düzen var“, *Sabah Gazetesi*, S. 7.
- Bağ, Şener** (15.03.2001), „Sevda Kadınları ve Elfriede Jelinek“, *Agora Kültür Sanat Edebiyat*, Nr. 15, S. 28-29.
- Barsch, Achim** (1998), „Empirische Rezeptionsforschung“, in: *Metzler-Lexikon Literatur und Kulturtheorie*, Weimar: 1998, S. 460-462.
- Bartens, Daniela** (1997), „Vom Verschwinden des Textes in der Rezeption. Die internationale Rezeptionsgeschichte von Elfriede Jelineks Werk“, in: Bartens, Daniela/Pechmann, Paul (Hrsg.), *Elfriede Jelinek. Die internationale Rezeption*, Graz u. Wien: Literaturverlag Droschl, S. 28-51.
- „Bastırılan Cinsellik Patlarsa“ (7.12.2001), *Cumhuriyet Gazetesi*, S. 13.
- Beşken, Nergis/Bühler, Sabine** (1990), „Elfriede Jelinek-‘Ich funktioniere nur mit Beschreiben von Wut’. Frauenbewegung, ‘Frauenliteratur’ und Elfriede Jelinek“, *Ege Batı Dilleri ve Edebiyat Dergisi*, Nr. 7, S. 59-66.
- Bulduk, Zeki** (September 2000), „İyi ve Kötü Günde. Ortaklığımız...“, *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi*, Nr. 18, S. 98-99.
- Doğan, Yalçın** (14.11.2004), „Ülkemin benimle süslenmesine izin vermeyeceğim“, *Hürriyet Pazar*, S. 8.
- „Elfriede Jelinek’in ‘Sevda Kadınları’ romanı yayınlandı“ (13.08.2000), *Cumhuriyet Gazetesi*, S. 13.
- Erez, Selçuk** (17.10.2004), „Pazarın Penceresinden“, *Cumhuriyet Gazetesi*, S. 4.
- Ermiş, Nafer** (20.10.2004), „Nobel sadece ekonomik kaygılarımı bitirdi“, *Vatan Kitap*, S. 36-37.
- Ersinan, Feyzan** (03.05.2002), „‘Piyaniist’ ve ‘gümüş yaz’“, *Dünya Kitap*, http://www2.dunyagazetesi.com.tr/news_display.asp?upsale_id=170882&dept_id=302, Stand 16.01.2005.
- „Everest’ten yeni bir kitap: Piyaniist“ (20.02.2002), *Cumhuriyet Gazetesi*, S. 15.
- Hızlan, Doğan** (8.10.2004), „Nobel Ödülü’nde şaibe olur mu?“, *Hürriyet Gazetesi*, S. 28.
- Hoffmann, Yasmin** (1997), „‘Hier lacht sich die Sprache selbst aus’. Sprachsatire – Sprachspiele bei Elfriede Jelinek“, in: Bartens, Daniela/Pechmann, Paul (Hrsg.), *Elfriede Jelinek. Die internationale Rezeption*, Graz u. Wien: Literaturverlag Droschl, S. 41-55.

- „İhtirasın kudreti“ (7.2.2002), Milliyet Gazetesi, Kültür Sanat,
<http://www.milliyet.com/2002/02/07/sanat/san18.html>, Stand 17.01.2005.
- İpek, İdil (18.8.2000), „Kadınları anlayabilene aşk olsun!“, Yeni Binyıl Kitap, S. 6.
- Jelinek, Elfriede (1989), *Lust*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Jelinek, Elfriede (1999a), *Die Klavierspielerinnen*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Jelinek, Elfriede (1999b), *Die Leibhaberinnen*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Jelinek, Elfriede (2000a), *Gier. Ein Unterhaltungsroman*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Jelinek, Elfriede (2000b), *Sevda Kadımları*, übersetzt von Melda Ağırbaş, İstanbul: Gendaş.
- Jelinek, Elfriede (2001), *Arzu*, übersetzt von Melda Ağırbaş, İstanbul: Gendaş.
- Jelinek, Elfriede (2002), *Piyanist*, übersetzt von Süheyla Kaya, İstanbul: Everest Yayınları.
- Jelinek, Elfriede (2003), *Hırs*, übersetzt von Aylin İpekçi, İstanbul: Gendaş.
- Kafaoğlu-Büke, Asuman (25.11.2004), „Elfriede Jelinek“, Cumhuriyet Kitap, S. 3.
- Karca, Filiz (2002), „Elfriede Jelinek. Piyanist“, Düşle, Nr. 14, November 2002
<http://www.dusle.com/icerik/index.php?p=14&kt=5&es=31>, Stand 08.01.2005
- Kuruyazıcı, Nilüfer, (1997) „Die Rezeption der deutschsprachigen Wendeliteratur im Ausland“, in: Norbert Honsza u. Theo Mechtenberg (Hrsg.): Die Rezeption der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach der Wende 1989, Wrocław: FRI Verlag, S. 303-311.
- Öge, Sanem (8.3.2002) „Koyu karamsar başyapıt“, Radikal Kitap, S.
- Ögüt, Hande (7.5.2004), „Arzunun imkansız nesnesi: anne“, Radikal Kitap,
http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=2712, Stand 02.01.2005.
- Okyay, Sevin (1.12.2001), „Haneke usulü röntgencilik“, Radikal Gazetesi,
http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=cts&haberno=532, Stand 05.01.2005.
- Örnek, Ashı (1.2.2002), „En az filmi kadar sıradışı“, Radikal Kitap, S. 18.
- Özel-Akagündüz, Ülkü (8.9.2000), „Brigitte, Paula ve diğerleri“, Zaman Gazetesi, S. 21.
- Piyanist'in yazarından mektup var!“, (2.5.2002), Radikal Gazetesi, S. 23.
- Roloff, Hans-Gert (1998), „Vorschlag zu einer europäischen Übersetzungsbibliographie“, in: Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften, August 1998,
<http://www.inst.at/trans/0Ntr/roloff.htm>, Stand: 28.12.2004.
- Saraç, Bihterin (26.10.2004), „Yazmak, aklın kontrol ettiği bir delilik“, Birgün Gazetesi, S. 18.
- Sayın, Ülker (1992), *Roman ve Senaryo Olarak Malina* (Ingeborg Bachmann – Elfriede Jelinek), unveröffentlichte Magisterarbeit, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 101 Seiten.
- Schleipen, A. (2004) „Elfriede Jelinek“,
http://www.brockhaus.de/produkte/downloads/NobelNach04_lit.pdf, Stand: 10.12.2004.
- Şenöz-Ayata, Canan (2003), Almanca ve Türkçe Metin Türü Olarak Yazın Eleştirisi. İstanbul: Mavi Bulut.
- Tan Özdemir, Selda (2002), „Aklın Alacakaranlığından Not/a/lar (I)“, Februar 2002,
<http://www.dergi.org/202002/0901.htm>, Stand 1.2.2005.
- Tekin, Yüksel (1995), *Die Bilder des Todes und der Sexualität bei Elfriede Jelinek und Tezer Özliü*, unveröffentlichte Magisterarbeit, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 128 Seiten.

- Türker, Yıldırım** (24.10.2004), „Vasata çağrı“, Radikal İki,
http://www.radikal.com.tr/ck_haber.php?ek=r2&haberno=3993, Stand 02.01.2005.
- Üster, Celal** (26.7.2002), „Armut dersem çıkma“, Radikal Cumartesi, S 7.
- Wästberg, Per** (2004), Sueddeutsche Zeitung vom 7.10.2004,
<http://www.sueddeutsche.de/kultur/artikel/754/40714/>, Stand 20.01.2005.