

GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
YABANCI DİLLER EĞİTİMİ BÖLÜMÜ  
ALMAN DİLİ EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

ÜBERSETZUNGSKRITISCHE ANALYSE DES ROMANS  
„BUCH DER ENTTÄUSCHUNGEN“ VON MARGIT SCHREINER

YÜKSEK LİSANS

Hazırlayan

**Ayhan BOLAT**

**Ankara**  
**Kasım, 2013**

GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
YABANCI DİLLER EĞİTİMİ BÖLÜMÜ  
ALMAN DİLİ EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

ÜBERSETZUNGSKRITISCHE ANALYSE DES ROMANS  
„BUCH DER ENTTÄUSCHUNGEN“ VON MARGIT SCHREINER

YÜKSEK LİSANS

**Ayhan BOLAT**

**Danışman: Prof. Dr. Tahsin AKTAŞ**

**Ankara  
Kasım, 2013**

Ayhan Bolat'ın „Übersetzungskritische Analyse des Romans Buch der Enttäuschungen von Margit Schreiner“ başlıklı tezi ..... 2013 tarihinde, jürimiz tarafından Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

Başkan: .....

.....

Üye (Tez Danışmanı): .....

.....

Üye : .....

.....

## VORWORT

Ayhan BOLAT

In unserer heutigen globalisierten Welt ist die Wichtigkeit der Übersetzung unumstritten. Durch die immer schneller wachsende Technologie kommen sich Länder und Fremdsprachen immer näher. Dies wiederum bedeutet, dass auch unterschiedliche Kulturen zusammentreffen und ein Bedarf an gegenseitigem Verständnis besteht. Um diesem Bedarf entgegen zu kommen spielen Übersetzungen und Literatur-Übersetzungen eine grosse Rolle. Übersetzungen beheben Missverständnisse, dienen uns als Wegweiser und tragen dazu bei, die Welt und auch uns selbst besser zu verstehen.

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit der kritischen Untersuchung der türkischen Übersetzung von Margit Schreiners Roman „Buch der Enttäuschungen“. Da spezifische Unterschiede und Auffälligkeiten der Übersetzungen immer nach Maßgabe des Originals bewertet und analysiert werden, ist das Ziel dieser Untersuchung, aufbauend auf der Basis der Prinzipien der Übersetzungskritik, Ausgangs- und Zieltext in Relation zu setzen und zu bewerten.

Ich möchte mich an dieser Stelle bei den Personen bedanken, die mir bei der Erarbeitung dieser Masterarbeit geholfen haben. Mein herzlicher Dank gilt Herrn Prof. Dr. Tahsin Aktaş für die Betreuung und Unterstützung meiner Arbeit. Schon vor meinem Forschungsprozess war er ein wertvoller Diskussionspartner und unterstützte mich durch sein Interesse und sein Wissen bei der Entstehung der Arbeit. Weiterhin bedanke ich mich auch bei ihm für das kritische Korrekturlesen der Arbeit und seinen konstruktiven Vorschlägen und hilfreichen Ratschlägen.

Mein ganz besonderer Dank gilt abschließend meinen Eltern. Sie waren immer für mich da und haben gemeinsam meine innere Ruhe und Kraft aufgebaut und gefestigt, die ich während des Studiums, während meiner Masterarbeit und in manchen Lebenssituationen ernstlich gebraucht habe. Ohne die bedingungslose und unbeschränkte Unterstützung meiner Eltern könnte ich nicht in der Position sein, in der ich jetzt erfreulicherweise bin.

## ÖZET

### ÜBERSETZUNGSKRITISCHE ANALYSE DES ROMANS „BUCH DER ENTTÄUSCHUNGEN“ VON MARGIT SCHREINER

BOLAT, Ayhan  
Yüksek Lisans, Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı  
Tez Danışmanı: Prof. Dr. Tahsin AKTAŞ  
Kasım – 2013, 89 sayfa

Bu araştırmada Avusturya Edebiyatının ünlü isimlerinden Margit Schreiner'in "Buch der Enttäuschungen" adlı eserinin, Ogün Duman tarafından Türkçe'ye nasıl çevirildiğine dair analiz yapıldı. Yazınsal metinlerin estetik ve sanatsal değerinin önemi göz önünde bulundurularak, çeviride zorluk çıkartabilecek ilginç örnekler incelendi ve hedef dile aktarılan ifadenin eş değer olup olmadığı üzerinde duruldu. Benzetmeler ve yinelemeler kültüre özgü dilsel öğeler olduğundan, bir çevirmen zaman zaman bunların aktarılmasında zorlanabilmekte ve orijinal metnin sanatsal ve estetik değerinin yitirilmesine neden olabilmektedir. Bu gerçek göz önünde bulundurularak, Ogün Duman'ın kaynak dilden hedef dile aktarımdaki tutumu ve yöntemleri, nesnel bir anlayış ve yaklaşım ile analiz edilerek çevirideki sorunların ortaya çıkış nedenleri incelendi.

**Anahtar Kelimeler:** Yazınsal Metinler, Çeviri Analizi, Eşdeğerlilik, Nesnel Yaklaşım

## **ABSTRACT**

### **A CRITICAL TRANSLATION ANALYSIS OF THE NOVEL “BUCH DER ENTTÄUSCHUNGEN” BY MARGIT SCHREINER**

**BOLAT, Ayhan**

Master, Department of German Language Teaching

Thesis Advisor: Prof. Dr. Tahsin AKTAŞ

November-2013, 89 pp.

This study has analyzed how Ogün Duman has translated the novel “Buch der Enttäuschungen” by Margit Schreiner, a famous name in Austrian literature, into Turkish. By having kept the aesthetic and artistic values of literary texts in mind, examples were examined that might have caused difficulties in translation. Furthermore, one has focused if the term is transferred equivalent into the target text. Since metaphors and anaphora are culturally specific linguistic elements, for the translator it can be difficult from time to time to transfer so that the source text loses its artistic and aesthetic value. By keeping this fact in mind, the attitude and method was analyzed with an objective approach, of how he transferred the source text into the target text and the causes for translation problems were examined.

**Keywords:** Literary Texts, Translation Analysis, Equivalence, Objective Approach

## INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT .....	ii
ÖZET .....	iii
ABSTRACT.....	iv
LISTE WICHTIGER ABKÜRZUNGEN.....	vii
0. EINLEITUNG .....	1
1. LITERARISCHE ÜBERSETZUNG.....	9
1.1 Definition und Funktion.....	9
1.2 Literarische Texte.....	11
1.3 Inhaltliche und formale Merkmale literarischer Texte.....	12
1.3.1 Innersprachliche Instruktion.....	13
1.3.1.1 Semantische Instruktionen.....	13
1.3.1.2 Lexikalische Instruktionen.....	13
1.3.1.3 Grammatische Instruktionen.....	14
1.3.1.4 Stilistische Instruktionen.....	14
1.3.2 Außersprachliche Instruktion .....	14
1.3.2.1 Der engere Situationsbezug .....	15
1.3.2.2 Der Sachbezug .....	15
1.3.2.3 Der Zeitbezug .....	15
1.3.2.4 Der Ortsbezug .....	15
1.3.2.5 Der Empfängerbezug .....	16
1.3.2.6 Die Sprecherabhängigkeit.....	16
1.3.2.7 Affektive Implikationen.....	17
2. ÜBERSETZUNGSANSÄTZE FÜR LITERARISCHE TEXTE.....	17
2.1 Der Ansatz Levys.....	18
2.2 Der Ansatz Kloepfers .....	19
2.3 Der Ansatz Apels .....	20
2.4 Der Ansatz Kollers .....	21
2.5 Reiss und Vermeers Skopostheorie.....	23
3. LITERARISCHE ÜBERSETZUNGSKRITIK.....	24
4. PROBLEME UND SCHWIERIGKEITEN DER LITERARISCHEN ÜBERSETZUNGEN .....	27
4.1 Kulturspezifische Probleme .....	27

5. DIE ÄQUIVALENZPROBLEMATIK .....	31
6. AUSWERTUNG EINER ÜBERSETZUNG .....	38
6.1 Bewertung einer literarischen Übersetzung .....	38
6.2 Problematik der Übersetzungsbewertung .....	39
7. DIE ÜBERSETZUNGSANALYSE.....	40
8. EINE ÜBERSETZUNGSKRITISCHE ANALYSE DES ROMANS „BUCH DER ENTTÄUSCHUNGEN“ VON MARGIT SCHREINER .....	42
8.1 Margit Schreiner und ihr Werk .....	42
8.2 Analyse des Ausgangstextes mit dem Zieltext.....	47
8.2.1 Fallanalyse I.....	47
8.2.2 Fallanalyse II .....	48
8.2.3 Fallanalyse III.....	49
8.2.4 Fallanalyse IV .....	51
8.2.5 Fallanalyse V .....	53
8.2.6 Fallanalyse VI.....	54
8.2.7 Fallanalyse VII .....	55
8.2.8 Fallanalyse VIII.....	56
8.2.9 Fallanalyse IX.....	58
8.2.10 Fallanalyse X .....	59
8.2.11 Fallanalyse XI.....	61
8.2.12 Fallanalyse XII .....	62
8.2.13 Fallanalyse XIII .....	64
8.2.14 Fallanalyse XIV .....	65
8.2.15 Fallanalyse XV .....	66
8.2.16 Fallanalyse XVI.....	68
8.2.17 Fallanalyse XVII .....	69
8.2.18 Fallanalyse XVIII .....	71
8.2.19 Fallanalyse XIX.....	72
8.2.20 Fallanalyse XX .....	73
9. SCHLUSSBEMERKUNG .....	75
LITERATURVERZEICHNIS .....	77



## LISTE WICHTIGER ABKÜRZUNGEN

AS	Ausgangssprache
AS-Ausdruck	Ausgangssprachlicher Ausdruck
AS-Text	Ausgangssprachlicher Text
AT	Ausgangstext
AT-Autor	Autor des Ausgangstextes
AT-Leser	Leser des Ausgangstextes
bzw.	beziehungsweise
d. h.	das heißt
ect.	et cetera
i .d. R.	in der Regel
s. o.	siehe oben
u. a.	unter anderem
usw.	und so weiter
z. B.	zum Beispiel
ZS-Ausdruck	Zielsprachlicher Ausdruck
ZS-Äquivalenten	Zielsprachliche Äquivalenten
ZS	Zielsprache
ZS-Leser	Zielsprachlicher Leser
ZS-Text	Zielsprachlicher Text
ZT	Zieltext
ZT-Leser	Leser des Zieltextes

## 0. EINLEITUNG

„Die Sprache ist die Quelle der Missverständnisse.“

*Antoine de Saint-Exupéry,  
Der kleine Prinz, Kapitel XXI*

Heutzutage wird immer wieder danach gefragt, was das Übersetzen eigentlich ist und wie eine Übersetzung beschaffen sein müsse. In der Übersetzungswissenschaft ist diese Frage aus verschiedenen Aspekten beantwortet. Snell – Hornby (1999: 37) definiert den Begriff „Übersetzen“ als die Translation eines fixierten und demzufolge permanent dargebotenen oder beliebig oft wiederholbaren Textes der Ausgangssprache in einen jederzeit kontrollierbaren und wiederholt korrigierbaren Text der Zielsprache.

Die gleiche Auffassung vertritt auch Kußmaul (2000: 27) und meint unter anderem, dass die Übersetzung eine adäquate interlinguale Umsetzung des ausgangssprachlichen Materials unter Einhaltung zielsprachlicher Syntax, Lexik und stilistischer Normen, d.h. eine Umsetzung, deren Adäquatheit von der Kompetenz des Übersetzers bestimmt wird und unter Einfluss performativer Prozesse, psychologischer Strukturierungsmechanismen und Erfahrungen des Übersetzers sowie situationeller Komponenten steht. Demnach ist das Übersetzen ein in sich gegliederter Vorgang, der zwei Hauptphasen umfasst, eine Verstehungsphase, in der der Übersetzer den ausgangssprachlichen Text auf seine Sinn- und Stilintention hin analysiert und eine sprachliche Rekonstruktionsphase, in der der Übersetzer den inhaltlich und stilistisch analysierten ausgangssprachlichen Text unter optimaler Berücksichtigung kommunikativer Äquivalenzgesichtspunkte reproduziert.

Für Koller (2004: 92) sind die Übersetzungen als Dokumente der Wirkungsgeschichte eines Werkes anzusehen, in denen der Übersetzer den originalen, künstlerischen Willen mit Mitteln einer anderen Muttersprache nachzuvollziehen versucht. Nach ihm ist das Ergebnis kein Äquivalent, sondern ein dem Original zumindest analoges Ganzes. Dieses ermöglicht dem Rezipienten den Zugang zur gesamten Kultur der fremden Sprachgemeinschaft. Somit bereichert die Übersetzung interkulturelles Verstehen. Daher wird auch die Sprachkompetenz des Rezipienten verbessert.

Aus diesen Explikationen geht hervor, dass die Wichtigkeit der Übersetzung weltweites Anerkennen hat. Sie dient nicht nur für den notwendigen Informationsaustausch, sondern macht es auch möglich, zwischen verschiedenen Kulturen zu vermitteln.

Mit dem Schwerpunkt biblischer, religiöser oder klassischer Texte waren es Übersetzungen, die in den meisten europäischen Ländern das Tor zu nationalen Literaturen öffneten (Stolze, 2005: 142). Die deutsche Schriftsprache findet ihre Herkunft in Übersetzungstätigkeit, überwiegend aus Lateinischen (Koller, 1997: 61).

„Übersetzung ist – in einem weiteren Sinne – immer *Kulturarbeit*, in einem engeren Sinne *Spracharbeit*: Arbeit mit der anderen und an der eigenen Kultur, Arbeit mit und an der eigenen Sprache“, meint Werner Koller (Koller, 1997: 59). Wegen ihrer kommunikativen Herausforderung muss die Übersetzungsaufgabe sowohl unter dem Aspekt des Kulturkontakts als auch unter dem Aspekt des Sprachkontakts betrachtet werden (Koller, 1997: 59).

Somit trägt die Übersetzung die Kultur über die Grenzen und wirkt auf diese Weise bei der Bildung von größeren kulturellen Gesellschaften mit.

Differenziert wird bei der Übersetzung zwischen dem Dolmetschen, mündlich und von sehr begrenzter Beständigkeit, und dem Übersetzen, schriftlich und dauerhaft.

Mit dieser Arbeit werde ich versuchen, mich auf einen kleinen aber sehr wichtigen Teil der Übersetzung zu fokussieren: die literarische Übersetzung. Dieser Teil gewinnt ihren hohen Stellenwert dadurch, weil ihre Gesamtheit, die Inhalt und Form bilden einem ganz besonderen Komplex unterlegen ist, nämlich das Sprache und Denken unzertrennlich vereint sind und die Ausdrucksweise eines Verfassers durch die ausschlaggebende Anwendung der verfügbaren sprachlichen Mittel veranschaulicht wird. Daher hat der Übersetzer in seiner Rolle als Kulturvermittler sowohl die Aufgabe, Information und den Inhalt zu übersetzen, als auch Form und Stil treu zu bleiben, so dass der Leser eine Einsicht in die fremde Kultur gewinnen kann. Betrachtet man nun einmal die Kritik von Übersetzungen, so besteht diese sehr wahrscheinlich schon ebenso lange wie die Übersetzung selbst; jedoch ist ebenfalls die Übersetzungskritik literarischer Werke unter dem Gesichtspunkt ihrer besonderen Eigenschaften zu sehen. So kommt man zu dem Punkt, dass Literatur sich in erster Linie mit verschiedenen Interpretationsvorschlägen kenntlich macht. Dies wiederum bedeutet für den Übersetzer, dass er in erster Linie ein Leser ist, der einen Text auslegt und erst danach

versucht, ihn in eine andere Sprache zu übertragen. Gerade diese Bandbreite an Interpretationsmöglichkeiten macht es bei ein und demselben Text in keinster Weise möglich, dass er von zwei verschiedenen Übersetzern gleich übersetzt wird. Hinzu kommt hierbei der subjektive Einfluss der Persönlichkeit des Übersetzers, wie z.B. sein Erfahrungshorizont, seine Kultur, seine Kenntnisse, etc. Auch dies ist ein weiterer Faktor, der es nicht ermöglicht, dass ein und derselbe Text von demselben Übersetzer exakt gleich übersetzt wird. Die Tatsache, dass verschiedene Elemente Einfluss auf die Übersetzung haben können, zeigt demnach, dass es weder eine richtige noch eine falsche Übersetzung geben kann, so dass man zur Schlussfolgerung kommt, dass Übersetzungskritik von literarischen Texten sich an anderen Grundsätzen orientieren muss. Demnach werde ich versuchen, die Bewertung von Übersetzungen mit schon vorgegebenen Normen vorzunehmen, um anschließend objektive Regeln daran zu folgern. Die Theorie werde ich mit der Praxis verbinden, indem ich versuchen werde, die Regeln der Übersetzungen an dem übersetzten Roman „*Buch der Enttäuschungen*“ von Margit Schreiner (\*1953), anzuwenden. Diese zeitgenössische, österreichische Schriftstellerin habe ich deshalb gewählt, weil sie meiner Meinung nach heutzutage eine von wenigen ist, die aus ihrer realen Welt gelebte Erinnerungen mit dem Leser hautnah teilt. Sie tastet sich an Bewusstsein und Leben heran. Sie ist zwar nicht in der Form, aber dafür im Inhalt eine Autorin, der es gelingt, den Leser in ihren Bann zu ziehen, uzwar mit absoluter Ehrlichkeit, Wahrheit und Weisheit. Die Feinfühligkeit der Autorin, mit dieser Schreiner es schafft, den Leser emotional zu berühren, spiegelt sich in Sprache und Inhalt wieder und eignet sich meiner Meinung nach gerade deshalb sehr gut für das Ziel meiner Arbeit.

### **Arbeitsmethode**

Die vorliegende Arbeit wird mit dem deskriptiven Verfahren durchgeführt, d. h. alle sprachlichen Komponenten, die in der Untersuchung vorkommen, werden bis in die Einzelheiten akribisch beschrieben und mit Beispielen illustriert. Zunächst gehen wir auf den theoretischen Teil ein und nehmen in diesem Zusammenhang unter anderem insbesondere „die Übersetzungswissenschaft, Übersetzungstheorien, literarische Texte, literarische Übersetzungen, und die Äquivalenz der Übersetzungswissenschaft sowie die literarische Übersetzungskritik“ unter die Lupe.

Im empirischen Teil der Untersuchung wird die Übersetzung im Vergleich mit dem Original auf die sprachlich-stilistische und formal-ästhetische Charakteristika hin untersucht. Hier wird die Übersetzung mit dem Original mittels konkreter Beispiele verglichen und diskutiert, inwieweit die Übersetzung dem Zieltext äquivalent ist. Ferner werden die ausgesuchten Fallbeispiele im Hinblick auf die ausgangs- und zielsprachlichen Rezipienten analysiert und im Lichte der Übersetzungswissenschaft interpretiert.

In diesem Zusammenhang versuchen wir, in vorliegender Arbeit die Qualität der Übersetzung des Zieltextes im Vergleich mit dem Original durch ausgewählte Beispiele festzustellen. Dadurch wollen wir auf die Problematik der Äquivalenz und Angemessenheit von literarischen Übersetzungen anhand des Romans „Buch der Enttäuschungen“ von Margit Schreiner mit der türkischen Übersetzung eingehen, die von Ogün Duman ins Türkische übersetzt wurde.

### **Zielsetzung**

Vergleicht man eine literarische Übersetzung der Gegenwart mit dem Original, so lassen sich zum Teil auch heute noch Abweichungen von der inhaltlichen und stilistischen Treue zum Original zeigen. Die Problematik kommt von kulturellen Verschiedenheiten der beiden Sprachen, d.h. von Kulturspezifika her, die ein signifikantes Charakteristikum des literarischen Übersetzens ausmachen und dem Übersetzer viele Schwierigkeiten bereiten, sie von einer Sprache in die andere loyal zu übertragen. Es gibt keine umfassende und konkrete Auseinandersetzung mit kulturspezifischen Aspekten des literarischen Übersetzens. Diese Fehlende Darstellung vergrößert die allgemeine Schwierigkeit beim Übersetzen des formbetonten (literarischen) Textes für den Übersetzer erheblich. Die Problematik erhält dadurch noch besonderes Gewicht, dass die Übersetzung der erwähnten Textsorten in der Gegenwart häufig durchgeführt wird. Ziel der vorliegenden Arbeit ist es daher, einige kulturspezifische Aspekte des literarischen Übersetzens und daraus resultierende Probleme aufzuzeigen und sie der Charakteristika der literarischen Übersetzungspraxis gegenüberzustellen. Wir gehen dabei von der These aus, dass die Ergebnisse dieser Arbeit einen sehr wichtigen und äußerst nützlichen Beitrag zur Erleichterung der literarischen Übersetzungsspezifika leisten. Darüber hinaus wird sie generell die

übersetzungswissenschaftliche Forschung zum Vergleich der deutsch - türkischen Übersetzungsversionen bereichern.

### **Forschungslage**

An dieser Stelle wollen wir zunächst einen kurzen Blick auf die wissenschaftlichen Studien in Bezug auf die Übersetzung der literarischen Texte werfen und von deren theoretischen Ergebnissen Gebrauch machen. Es werden hier nur Arbeiten zum literarischen Übersetzungsvorgang berücksichtigt. Zunächst werden wir einige umfangreiche Arbeiten unter die Lupe nehmen, die übrigen Arbeiten werden nur dann in Betracht gezogen, wo deren theoretischer Ansatz für unsere Untersuchung von Belang ist.

Die Arbeit Apels „Literarische Übersetzung (2003)“ impliziert verschiedene Dimensionen der literarischen Übersetzung. Anhand von Fallbeispielen legt er Kernfunktionen der literarischen Texte fest, wobei er bemerkt, dass die Funktionen der Ausgangssprache in der Zielsprache äquivalent übertragen werden soll. Weiter spricht er davon, dass die metaphorischen Aussagen, die den ästhetischen und künstlerischen Wert der literarischen Texte ausmachen, durch zielsprachliche Äquivalenzen ersetzt werden sollten.

Eine bemerkenswerte Untersuchung finden wir zur literarischen Übersetzung bei Rieken-Gerwing mit dem Namen, „Gibt es eine Spezifik kinderliterarischen Übersetzens? Untersuchungen zu Anspruch und Realität bei der literarischen Übersetzung von Kinder- und Jugendbüchern (1995)“. Sie analysiert in ihrem Werk das charakteristische Wesen der Übertragung der literarischen Texte, indem sie konkrete Fallbeispiele anführt.

Auf die Frage, was nun eigentlich Übertragung ist, geht Wills in seiner Untersuchung „Übersetzungsunterricht: Eine Einführung (1996)“ ein und definiert sie als eine kulturelle Tätigkeit von einer Sprache in die andere. Mit Beispielen versucht er Besonderheiten der literarischen Übersetzungen umfassend zu klären.

Eine andere wertvolle Untersuchung „Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie (1991)“ ist von Katharina Reiß durchgeführt. Sie geht davon aus,

dass der literarische Übersetzer die Einheit von Form und Inhalt loyal widerspiegelt, damit meint sie, dass der Übersetzer die Hauptmerkmale des Ausgangstextes in der Zielsprache reflektieren muss.

In einer anderen Arbeit (1971) definiert Reiß die Kriterien für eine sachgerechte Übersetzungskritik und beleuchtet die Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik aus verschiedenen Perspektiven des Übersetzungszusammenhangs, wie etwa Zieltext, Ausgangstext, innersprachliche und außersprachliche Merkmale, Übersetzungsmethode und Zielgruppe.

Nach der Auffassung von Reiß stehen bei der literarischen Übersetzung vor allem inhaltliche und stilistische Aspekte im Vordergrund. Das bedeutet, dass der Übersetzer im Hinblick auf die Textart vorerst den Inhalt bestimmen muss. Dabei soll darauf geachtet werden, dass auf der innersprachlichen Ebene des ausgangssprachlichen Textes lexikalische, grammatikalische, semantische und stilistische Merkmale untersucht werden. Es soll auch eine mögliche Äquivalenz in der Zielsprache gefunden werden. Auf der Ebene der Lexik hat man auf nicht vorhandene und unübersetzbare Wörterspiele, Idiome zu achten. Reiß macht darauf aufmerksam, dass auf grammatikalischer Ebene Korrektheit von grosser Bedeutung ist, insbesondere auf der Ebene von Morphologie und Syntax. Im Rahmen der Semantik ist es wichtig, dass es nur auf der begrifflichen Ebene zwischen den Sprachen Synonyme geben kann. Dass sich stilistische und andere Werte nie völlig decken können, sollte man nach Reiß nicht unbeachtet lassen, dagegen sollten die Probleme der Homonyme, der Polysemie, der Assoziationen und die der Anderen in Acht genommen werden. Die Sprach- und Stilebene der Übersetzung sollte dem Original entsprechen.

Radegundis Stolze (2005) untersucht in „Übersetzungstheorien - Eine Einführung“ verschiedene Übersetzungstheorien und konzentriert sich dabei darauf, die unterschiedlichen Herangehensweisen der Übersetzungstheoretiker deutlich zu machen.

Paul Kußmaul (2000) behandelt in seiner Untersuchung „Kreatives Übersetzen“ sprachliches, kreatives Denken und behauptet, dass kreatives Denken im Menschengehirn als Denkform angelegt ist. Er behauptet, dass Übersetzen eine höchst kreative Tätigkeit ist, welches sich erforschen und beschreiben lässt.

Levy (1969: 46) stellt die formalen Eigenschaften, die ein literarisches Werk als literarisch kennzeichnen, her, indem er Merkmale wie Rhythmus, Klang, Abweichung von der Norm und besondere Formen feststellt. In seinem Buch „Die literarische Übersetzung: Theorie einer Kunstgattung“ beschreibt Levy (1969) zwei Arten von Methoden des Übersetzens, welche als illusionistische Methoden und antiillusionistische Methoden zu nennen sind. Er meint, dass die „illusionistischen Methoden“ fordern, dass das Werk wie die Vorlage auszusehen hat. Der Übersetzer von dieser Methode verbirgt sich hinter dem Original, so dass er selbst ohne Mittler dem Leser ein Ziel vorlegt. Levy meint dazu auch Folgendes: „Erst wenn der Übersetzer die Wirklichkeit in jener Form erfasst, in der sie im Werk ausgeführt ist, kann er eine künstlerisch wahre Übersetzung schaffen.“

Die Beibehaltung der Form eines literarischen Textes gehört nach Levy (1969: 46) zu den wichtigsten Kriterien einer Übersetzung. Seiner Ansicht nach sollen Übersetzungen durch Erweiterungen und Verkürzungen, welche auf zeitgenössische, kulturspezifische und übersetzungsstrategische Konventionen bezogen sind, in eine andere Form übersetzt werden. Die Bearbeitung des literarischen Textes hat einen bestimmten Zweck. Es ist eine Tatsache, dass solche Übersetzungen eine bestimmte Absicht in der Zielkultur bzw. im System der Zielliteratur ausüben.

Wir finden auch eine interessante Untersuchung über die literarische Untersuchung bei Aktaş (2002), der sich in seinem Beitrag zunächst mit den formalen und inhaltlichen Merkmalen der literarischen Texte auseinandersetzt und sich dann ausführlich mit deren Übertragung beschäftigt. Er kommt zu dem Ergebnis, dass der Übersetzer beim Übersetzen eines jeden Satzes oder Textabschnittes sowohl inhaltliche als auch stilistische Treue zum Original bewahren soll.

Wie Aktaş geht Köksal in seiner Arbeit „Übersetzungstheorien“ (1995) auf das Konglomerat von Form und Inhalt des formbetonten Textes ein und kommt zu dem Schluss, dass bei der literarischen Übersetzung im Idealfall keinerlei Veränderungen gegenüber dem Original auftreten dürfen, weil Form und Inhalt im literarischen Übersetzen aneinander bedingen. Er geht davon aus, dass die stilistischen und inhaltlichen Elemente der Übersetzung mit denen des Originals identisch sein müssen, um bei den Rezipienten gleichen Effekt erwecken zu können.



Auch Aytaç konzentriert sich in ihrem Werk „Edebiyat Yazıları“ (2009) auf die äquivalenten Übertragungen der künstlerischen und ästhetischen Aspekte von literarischen Texten und stellt dabei eine äußerst umfangreiche Erörterung einer Vielzahl von Äquivalenzproblemen zwischen Ausgangs- und Zieltext dar.

Das gilt wohl auch für die Studie von Armağan Ethemoglu „Almanya'daki Türk Çocuklarının Dil Öğreniminde Çeviri“ (1987), die ein sehr breites Spektrum bei der Literaturübersetzung in Bezug auf die auftretenden Probleme auch unter übersetzungswissenschaftlichen Gesichtspunkten detailliert untersucht. Er beschreibt hier auch die Theorie und Praxis des literarischen Übersetzens in allen wesentlichen Aspekten.

Es bleibt festzuhalten, dass die erwähnten Untersuchungen eine übersetzungswissenschaftlich umfassende Theorie der literarischen Übersetzung darstellen. Sie beschäftigen sich ausführlich mit Fragestellungen, die in dieser Untersuchung in Betracht gezogen werden und von deren Ergebnisse wir Gebrauch machen können.

Wir haben hier Kloepfers Arbeit „Die Theorie der literarischen Übersetzung (1967)“ zu erwähnen, in der er hervorhob, dass die literarische Übersetzung mit ihrem im Gegensatz zur nichtliterarischen Übersetzung individuellen Gepräge einer eigenen Theorie bedarf, die sich eng an die Theorie der Dichtkunst und der Hermeneutik anschließen müsse.

Kollers Studie „Einführung in die Übersetzungswissenschaft (1997)“ ist eine andere hervorstechende Untersuchung und beinhaltet eine ausführliche Darstellung der Übersetzungstheorie. Koller setzt sich systematisch mit dem Übersetzungsprozess und die vom Übersetzer zu lösende Übersetzungsschwierigkeit sowie grundsätzliche Probleme des Übersetzungsvorgangs auseinander. Koller setzt sich unter anderem mit der Äquivalenz vom Ausgangstext sowie dem Zieltext auseinander, indem er eine detaillierte Definition dazu gibt:

Mit dem Begriff der Äquivalenz wird postuliert, dass zwischen einem Text (bzw. Textelementen) in einer Sprache L2 (ZS-Text) und einem Text (bzw. Textelementen) in einer Sprache L1 (AS-Text) eine *Übersetzungsbeziehung* besteht. Der Begriff Äquivalenz sagt dabei

noch nichts über die *Art der Beziehung* aus: diese muss zusätzlich definiert werden. [...] Die Äquivalenzforderung lässt sich jeweils in die Formel fassen: die Qualität(en) X des AS-Textes (Qualitäten inhaltlicher, stilistischer, funktioneller, ästhetischer etc. Art) muss (müssen) in der Übersetzung gewahrt werden, wobei sprachlich stilistische, textuelle und pragmatische Bedingungen auf der Seite der Empfänger zu berücksichtigen sind (Koller, 1997: 215).

Koller unterscheidet verschiedene Arten von Äquivalenz, welche wir in Kapitel 5 detaillierter untersuchen werden.

## 1. LITERARISCHE ÜBERSETZUNG

### 1.1 Definition und Funktion

In Meyers Enzyklopädischem Lexikon (1979:76) wird die Übersetzung folgenderweise definiert: „Die Übersetzung ist die Wiedergabe eines Textes in einer anderen Sprache. Sie ist Form der schriftlichen Kommunikation über Sprachgrenzen hinweg im Gegensatz zur aktuellen, mündlichen Vermittlung des Dolmetschers.“

Mit einer weiteren Definition befasst sich Kade und beschreibt diese wie folgt: „Wir verstehen [...] unter *Übersetzen* die Translation eines fixierten und demzufolge permanent dargebotenen bzw. beliebig oft wiederholbaren Textes der Ausgangssprache in einen jederzeit kontrollierbaren und wiederholt korrigierbaren Text der Zielsprache (Kade, 1968 a: 35).

Laut Kußmaul (2000: 206) ist das „Übersetzen mehr als die Übertragung von Inhalt und Form von einer Sprache in die andere. Übersetzen ist Textproduktion oder genauer gesagt Textreproduktion. Der Übersetzer muss nicht nur Fremdsprachen beherrschen und etwas von Übersetzungstechnik verstehen. Er braucht im Grunde das Talent, die Ausbildung und die Erfahrung eines Schriftstellers.“

Die *literarische Übersetzung* ist hierbei die vermutlich berühmteste Erscheinungsform des Übersetzens. Laut Böhler ist die besondere Funktion der literarischen Übersetzung: „Einem fremdkulturellen Rezipienten durch kohärente Vermittlung des Ausgangstextes

– der Träger einer fiktiven Welt ist – einen Originalautor und dessen spezifische Weltsicht und Kultur näherzubringen” (Böhler, 2002: 47). Brunner zu Folge „heißt literarisches Übersetzen den Sinn zugänglich machen”. Sie ist der Auffassung, dass die Äquivalenz im Inhalt vor der Form geht und literarische Übersetzung auf dem Verständnis der Welt der Ausgangssprache, diese in die Welt der Zielsprache herüber zu bringen, basierend sein sollte (Brunner, 2010: 525).

Schmidgall vertritt die Ansicht, dass die Aufgabe des literarischen Übersetzers darin besteht „den Geist des Textes zu verstehen, den Rhythmus zu erkennen, die Melodie zu erspüren und in der eigenen Sprache wiederzugeben“ (Schmidgall, 2003: 60). Die besondere Aufgabe der literarischen Übersetzung hat mit gewissem Einfühlungsvermögen und Inspiration zu tun und weniger mit Handwerk oder Technik.

Naturgemäß verfügt die Übersetzung von literarischen Textsorten über eigene formale und inhaltliche Charakteristika, die den literarischen Werken sowohl künstlerische als auch ästhetische Aspekte verleihen. Literarische Übersetzungen dürfen daher keine sprachlichen Schwächen aufweisen; sie müssen auch für Rezipienten angemessen sein.

Eine gelungene literarische Übersetzung „soll stilistische und semantische Eigenschaften des Originaltextes sicher wiedergeben, dabei müssen die bildhaften Ausdrücke und idiomatische Redewendungen sowie Sprachspiele, die in den literarischen Texten häufig vorkommen, in Sinn und Bedeutung mühelos zu erfassen sein“ (Aktaş, 2007: 294). Es ist wichtig, dass die „Übersetzung bei ihren Lesern tunlichst die gleiche Wirkung auslöst wie beim ausgangssprachlichen Leser hervorrief“ (Aktaş, 2007: 294). Das Ziel der literarischen Übersetzung ist, möglichst den gleichen Sinn mit einer anderen Sprache wiederzugeben. Die Hauptproblematik bei der literarischen Übersetzung liegt darin, dass der Übersetzer bei der „Wiedergabe von Form und Inhalt von der Originaltreue abweichen kann. Die bildhaften Ausdrücke, landesspezifische und kulturelle Charakteristika“ können solche Schwierigkeiten bereiten (Reiss, 1991: 304). Der Übersetzer soll derartige Probleme möglichst verhindern und seine „Übersetzung dem Original weitgehend getreu“ darstellen (Aktaş, 2007: 306). Durch Umschreibungen, Hinzufügungen oder Auslassungen kann man solche Probleme meistens überwinden.

## 1.2 Literarische Texte

Bevor man sich an eine Übersetzung ranmacht, ist es von großer Bedeutung, sich mit Hilfe einer Textanalyse erst einmal damit auseinander zu setzen, um was für einen Texttyp es sich überhaupt handelt.

Katharina Reiß unterscheidet in den Texttypen zwischen 3 Grundtypen:

1. Inhaltsbetonte Texte (Darstellungsfunktion der Sprache)
2. Formbetonte Texte (Ausdrucksfunktion der Sprache)
3. Appellbetonte Texte (Appellfunktion der Sprache)

„Dabei sind unter inhaltsbetonten Texten jene zu verstehen, die das Hauptgewicht auf die Vermittlung von Inhalten, von Informationen legen. Formbetonte Texte dagegen vermitteln zwar auch Inhalt, aber die sprachliche Form, in der dies geschieht, ist die dominierende Komponente des Textes“ (Reiß, 1971: 32). Beispiele für inhaltsbetonte Texte sind z.B. Nachrichten, Berichte, Zeitungsartikel. Da bei ausdrucksbetonten Texten sprachliche Ästhetik Vorrang hat, könnte man laut Reiß Romane, Märchen und Kurzgeschichten als jene bezeichnen, sofern sie dichterische Gestaltung aufweisen, d.h. die formale Ästhetik bei der Inhaltsvermittlung im Mittelpunkt steht.

Appellbetonte Texte vermitteln wie die anderen zwar auch den Inhalt, jedoch ist die Inhaltsfunktion der Erzielung eines außersprachlichen Effektes untergeordnet. Laut Reiß muß bei der Übersetzung der deutliche Appell an den Hörer oder Leser des Textes bewahrt werden (Reiß, 1971: 32). Für die Gewährleistung der unmittelbaren Wirkung des Appells, muss beim appellbetonten Text nach Reiß die Zielsprache im Vordergrund stehen, d.h. der Text der Ausgangssprache und der Text der Zielsprache müssen dieselben Verhaltensmuster aufweisen. Beispiele appellbetonter Texte sind jene, die die Meinung des Lesers beeinflussen sollen wie z.B. Reklame, politische Reden, Kommentare mit Werturteilen.

Hat sich nun der Übersetzer in dem festgesetzten Rahmen von Reiß bewegt, und dabei den Texttypus bestimmt und analysiert, so kommt nun der nächste Schritt „formale und inhaltliche Merkmale der Übersetzung“ welcher zum Übersetzungsprozess führt.

### 1.3 Inhaltliche und formale Merkmale literarischer Texte

Reiß bezeichnet literarische Texte als formbetonte Texte. Diese Formen werden in die drei Hauptgattungen Lyrik, Epik, Dramatik unterteilt. Hier formt der Verfasser eines literarischen Textes die Sprache in seinem Werk auf spezifische Art und Weise. Somit wird ein eigenes, individuelles Werk produziert. „Im allgemeinen ist unter ‚Form‘ die Art zu verstehen, *wie* der Autor etwas sagt, im Unterschied zum Inhalt, der angibt, *was* er sagt“ (Reiß, 1971: 38). Damit sind es Aspekte wie Klang, Satzmelodie und Rhythmus, aber auch Metaphern, Wortspiele und bewusst gesetzte Überschreitungen der allgemeinen Sprachnorm, welche literarische Texte auszeichnen (Stolze, 2005:152).

Levy (1969: 31) „isoliert und betrachtet bestimmte Oberflächenstrukturen wie etwa Aspekte von Rhythmus, Klang, kreative Formen und Normabweichung an Texten.“ Diese Aspekte verleihen dem Text eine literarische Art. Rieken-Gerwing (1995: 54) bemerkt Folgendes: Als wissenschaftlich abgesichert gilt die Kennzeichnung eines literarischen Textes durch die unveränderbare Kombination von Form und Inhalt. Dabei sind Wortwahl, Satzbau, sprachlicher Rhythmus und Textaufbau als spezifische, persönliche Ausdrucksmittel eines Autors für die Wirkung des Textes ausschlaggebend.

Die wichtigsten Eigenschaften der literarischen Texte sind bildhafte Ausdrücke, Sprachspiele und idiomatische Redewendungen. Diese Eigenschaften erschweren literarische Texte in eine andere Sprache zu übersetzen. „Die Übersetzung von diesen Komponenten ist besonders schwierig, weil sie direkt aus der Kultur und dem Alltagsleben der Gesellschaft, in der sie entstehen, entspringen“ (Aktaş, 2007: 292). Es ist wichtig, „dass die Übersetzung mit diesen Elementen bei ihren Lesern möglichst die gleiche Wirkung auslösen soll, wie sie das bei damaligen Lesern hervorrief“ (Aktaş, 2007: 294).

Im Hinblick auf den Inhalt besteht Katharina Reiß ebenfalls auf die Wichtigkeit der Funktion in der Unterscheidung zwischen pragmatischen und literarischen Texten:

„ [...] denn bei pragmatischen Texten ist die Sprache in erster Linie Kommunikationsmittel, Informationsvermittlerin, während sie in Texten dichterischer Prosa oder Poesie darüber hinaus Mittel künstlerischer Gestaltung, Vermittlerin ästhetischer Werte ist.“ (Reiß, 1971: 25).

Die Qualität literarischer Texte ist gekennzeichnet durch innertextlich inhaltlicher und formaler Stimmigkeit.

Dort wo die Methoden der Zielsprache die gleichzeitige Wiedergabe von Form und Inhalt nicht ermöglichen, ist es die Aufgabe des Übersetzers zu erkennen, welche Funktion für das Verständnis des Textabschnitts relevant ist, um anschließend sein Translat daran auszurichten.

### **1.3.1 Innersprachliche Instruktion**

Bei der innersprachlichen Instruktion, auch inhaltliche Merkmale genannt, wird laut Reiß bis ins Detail geprüft, wie sich das textbezogene Übersetzungsverfahren, in der zielsprachlichen Gestaltung niedergeschlagen hat (Reiß, 1971: 54).

Ihrer Meinung nach ist das Erkennen „potentieller Äquivalente“ und die Wahl des „optimalen Äquivalents“ der Kern des Übersetzungsprozesses (Reiß, 1971: 56) und unterscheidet in ihrem Modell vier unterschiedliche innersprachliche Instruktionen (Reiß, 1971: 58-68).

#### **1.3.1.1 Semantische Instruktionen**

Laut Reiß ist für die Aufrechterhaltung von Sinn und Inhalt des Originals die Einhaltung von semantischer Instruktion von großer Bedeutung. Der Übersetzungskritiker hat hier die Aufgabe, eventuelle Fehlerquellen wie Polysemien, Homonymien, Falschinterpretationen, Hinzufügungen oder Auslassungen ans Licht zu führen.

Um zu veranschaulichen, wie die zu entsprechende Formulierung im Original zu verstehen ist, sind sowohl Mikrokontext (benachbarte Wörter bis hin zu einem Satz) als auch Makrokontext (von einem Textabschnitt bis hin zum gesamten Text) ausschlaggebend für die Analyse semantischer Äquivalente (Reiß, 1971: 58).

#### **1.3.1.2 Lexikalische Instruktionen**

Auf dieser Ebene ist die Beachtung des Texttypes und die Adäquatheit (Angemessenheit), d.h. die Übersetzung gemäß den Faktoren Zeitpunkt, Zweck und Zielgruppe der Übersetzung (Schreiber, 1993: 66), von immenser Bedeutung. Hier kann

es angesichts von Metaphern und Namen, Wortspielen, idiomatischen Wendungen und Sprichwörtern, aber auch angesichts von Fachterminologie und Sondersprachen, sowie „falscher Freunde“, unübersetzbarer Wörter oder Homonymie zu Problemen kommen (Reiß, 1971: 62).

### **1.3.1.3 Grammatische Instruktionen**

Der wohl wichtigste Faktor bei der Übersetzung grammatischer Instruktionen ist die Korrektheit, insbesondere auf der Ebene der Morphologie und auf der Ebene der Syntax (Reiß, 1971: 64).

### **1.3.1.4 Stilistische Instruktionen**

„Die Korrespondenz“ zwischen Ausgangs- und Zieltext gibt hier in der Bewertung den Ton an. (Reiß, 1971: 66). Sowohl die Sprach- als auch die Stielebene der Übersetzung müssen hier dem Original entsprechen, d.h. der Übersetzungskritiker muss prüfen, „welche Ausdrucksmittel der Zielsprache zur weitestgehenden Bewahrung dieses Stils zur Verfügung stehen bzw. zur Verfügung gestanden hätten.“ (Albrecht, 1998: 94).

Letztendlich teilt Reiß in Bezug auf die innersprachlichen Instruktionen die Meinung, dass die oben genannten Instruktionen in gegenseitiger Verbindung und Wechselwirkung zueinander stehen und als abhängig von Texttyp und Textsorte zu verstehen sind.

## **1.3.2 Außersprachliche Instruktion**

Die Ermittlung des Texttyps und die inhaltlichen Merkmale allein sind nicht ausreichend für eine Analyse einer Übersetzung, bzw. einer Übersetzungskritik.

Die außersprachliche Instruktion, auch formale Merkmale genannt, beeinflussen laut Reiß ebenfalls die sprachliche Gestaltung und ordnet diese sieben Bereichen unter (Reiß, 1971: 69).

### **1.3.2.1 Der engere Situationsbezug**

Der engere Situationsbezug beeinflusst sowohl auf lexikalischer als auch auf stilistischer und grammatikalischer Ebene die Gestaltung des Zieltextes (Reiß, 1971: 71).

Wie man vom Namen her auch ableiten kann, bezieht sich dieses Bezugsmerkmal nicht auf den ganzen Text, sondern auf einen einzelnen Textabschnitt und auf einzelne Situationen. Übersetzer und Kritiker haben hier die Aufgabe, umgangssprachliche Redewendungen, d.h. feste Wortverbindungen (Best, 1980: 37) und Ausrufeworte in Dialogen richtig zu deuten. Dies wiederum führt dazu, dass sie sich in die konkrete Situation hineinversetzen können und somit entsprechende Äquivalente in der Zielsprache auffinden.

### **1.3.2.2 Der Sachbezug**

Der Begriff „Sachbezug“, auch Thematik des Textes genannt, ist für eine adäquate Wiedergabe des Ausgangstextes insbesondere auf der Ebene der Lexik von großer Bedeutung. Damit der Übersetzer eine lexikalisch adäquate Übersetzung produzieren kann, muß er mit der Textthematik vertraut sein und das nötige Sachwissen mitbringen (Reiß, 1971: 73).

### **1.3.2.3 Der Zeitbezug**

Unter dem Begriff „Zeitbezug“ ist der Bezug auf den Zeitpunkt der Übersetzung zu verstehen. Demnach darf man bei der Übersetzungskritik eine Textübersetzung aus dem 18. Jahrhundert nicht mit einer zeitgenössischen Übersetzung gleichsetzen, da zwar die Ausgangssprache gleich geblieben ist, die Zielsprache sich jedoch verändert hat. Der Übersetzer muss demnach andere Äquivalente wählen, damit der Zeitbezug nicht verloren geht (Reiß, 1971: 74).

### **1.3.2.4 Der Ortsbezug**

Den Begriff „Ortsbezug“ definiert Reiß wie folgt: „Unter ortsbezogenen Determinanten sind vor allem Realia und Eigenarten zu verstehen, die an Land und Volk der



Ausgangssprache, darüber hinaus aber auch solche, die an den Schauplatz eines geschilderten Geschehens gebunden sind.“ (Reiß, 1971: 77).

Für den Übersetzungskritiker bereiten unter anderem Traditionen und Bräuche enorme Schwierigkeiten, welche nur in der Ausgangskultur üblich sind. Reiß bietet hier im Hinblick auf die Erfordernisse des jeweiligen Texttyps folgende Übersetzungstaktik an: Die Entlehnung, die Lehnübersetzung, die Übernahme des fremdsprachigen Ausdrucks unter Hinzufügung einer Fußnote oder die erklärende Übersetzung. So ist der Übersetzer in der Lage, nicht das Wort, „sondern die Wirklichkeit dessen, was mit ihm bezeichnet wird“ (Reiß, 1971: 77), zu übersetzen.

### **1.3.2.5 Der Empfängerbezug**

Mit dem Begriff „*Empfänger*“ ist hier der ausgangstextsprachliche Leser oder Hörer gemeint. Im Unterschied zum oben aufgeführten Ortsbezug tritt der Empfängerbezug durch Redewendungen, Zitate oder Metaphern, welche lediglich in der Ausgangssprache verwendet werden, in den Vordergrund.

Da es hier um kulturell spezifische Aspekte geht, die das Original prägen und Probleme im Übersetzungsprozess herbeiführen können, hat der Übersetzer im Zusammenhang mit dem Texttypus zu bestimmen, wie die sprachlichen Strukturen der Ausgangssprache im Zieltext übersetzt werden.

Damit der Zieltextleser den Text verstehen kann, ist es hier die Aufgabe des Übersetzers, einen Weg zu finden, der es dem Leser erlaubt, den Text in sein eigenes kulturelles Umfeld einzubauen (Reiß, 1971: 81).

### **1.3.2.6 Die Sprecherabhängigkeit**

Reiß beschreibt die „Sprecherabhängigkeit“ folgenderweise: „Als sprecherabhängige Determinanten sollen vorwiegend jene Elemente verstanden sein, welche als außersprachliche Faktoren die Sprache des Autors selbst oder die seiner ‚Geschöpfe‘ mitbestimmen. Diese Faktoren finden vielfältigen Niederschlag auf lexikalischer, grammatikalischer und stilistischer Ebene. Inwieweit sie bei der Übertragung berücksichtigt werden müssen, hängt wiederum vom Texttyp ab.“ (Reiß, 1971: 84).

Die Herkunft, die Bildung, und sogar die Epoche, in der er lebt, sind Faktoren, die die Sprache des Autors beeinflussen können. In Punkto „Geschöpfe“ ist zu erwähnen, dass die Personentypisierung insofern von Bedeutung ist, wie zum Beispiel ein Erwachsener im Gegensatz zu einem Kind anders spricht, ein Journalist anders als ein Handwerker (Reiß, 1971: 84).

### **1.3.2.7 Affektive Implikationen**

Hier geht es darum, dass der Übersetzer Humor, Komik, Ironie oder Sarkasmus in der Ausgangssprache korrekt auffasst und in die Zielsprache richtig umsetzt. Dieser Punkt ist für ihn der schwierigste, da hier die Gefahr besteht, dass sich der Übersetzer durch eigene subjektive Meinung verleiten lassen kann (Reiß, 1971: 85).

## **2. ÜBERSETZUNGSANSÄTZE FÜR LITERARISCHE TEXTE**

Aufgabe der Übersetzungstheorie ist es, den Übersetzungsprozess und die dazu nötigen Bedingungen und Faktoren darzustellen. Sie beschäftigt sich mit der Klärung folgender Grundfragen:

- Wie lässt sich der Übersetzungsvorgang darstellen?
- Was macht Übersetzen möglich?
- Welche Faktoren sprachlicher und außersprachlicher Art bestimmen das Übersetzen?
- Welche Gesetzmäßigkeiten liegen dem Übersetzen zugrunde?
- Wo liegen die Grenzen des Übersetzens?
- Welche Methoden und Verfahren kommen bei der Lösung unterschiedlicher Übersetzungsschwierigkeiten zur Anwendung?
- Welche Forderungen sind an Übersetzungen verschiedener Textgattungen zu stellen, die unterschiedlichen, zielsprachlichen Bedingungen von verschiedenen Lesern rezipiert werden?
- Was ist das Wesen und welches sind die Bedingungen von Äquivalenz?

Im Folgenden versuchen wir, Antworten zu diesen Fragen zu finden, indem wir wichtige Vertreter der Übersetzungswissenschaft und ihre Ansätze unter die Lupe nehmen.

## 2.1 Der Ansatz Levys

In seinem Buch „*Die literarische Übersetzung*“ beschreibt Jiri Levy zwei Arten von Methoden des Übersetzens.:

1. illusionistische Methoden
2. antiillusionistische Methoden

„Die illusionistischen Methoden fordern, dass das Werk wie die Vorlage aussieht. Der Übersetzer von dieser Methode verbirgt sich hinter dem Original, das er selbst ohne Mittler dem Leser ein Ziel vorlegt. Dieses Ziel ist nichts anderes als eine übersetzerische Illusion, die bei dem Leser erweckt werden soll, und zwar, dass er die Vorlage liest. In allen Fällen handelt es sich um eine Illusion, die sich auf das Einvernehmen mit dem Leser oder Zuschauer stützt: So weiß auch der Leser einer Übersetzung, dass er nicht das Original liest, aber er will, dass die Übersetzung die Qualität des Originals beibehalte“ (1969: 31).

Es geht ihm dabei darum, durch Verschiedenheiten der beiden Sprach- und Kultursysteme Verfremdungseffekten vorzubeugen. Sein Ansatz ist streng am Original verbunden. Solche Verfremdungsmethoden sind in der antiillusionistischen Methode zu erkennen:

„Die antiillusionistischen Methoden bieten dem Publikum nur eine Nachbildung der Wirklichkeit an. Auch der Übersetzer kann von der übersetzerischen Illusion abweichen – er kommentiert nur das Originalwerk. Diese Übersetzungsart ist selten (hierher gehören z.B. die Parodie und die Travestie), denn ihr Hauptziel ist, dass sie die Vorlage 'erfassen' soll. Eine abstrakte, athematische Übersetzung wäre an dieser Stelle eine Antiübersetzung“ (1969: 32).

Levy bezeichnet die Übersetzungstätigkeit als schöpferische Reproduktion des Originalwerks:

„Das Ziel der Übersetzerarbeit ist es, das Originalwerk (dessen Mitteilung) zu erhalten, zu erfassen und zu vermitteln, keinesfalls aber ein neues Werk zu schaffen, das keine Vorgänger hat; das Ziel der Übersetzung ist reproduktiv. Das

Arbeitsverfahren dieser Kunst besteht darin, dass ein Sprachmaterial (Code) durch ein anderes ersetzt wird und folglich alle aus der Sprache hervorgehenden Kunstmittel selbstständig gestaltet werden. Der Sprachbereich, in dem sich dieser Vorgang abspielt, ist also original schöpferisch. Die Übersetzung als Werk ist eine künstlerische Reproduktion, das Übersetzen als Vorgang ein originales Schaffen“ (1969: 66).

Levy vertritt mit seiner Theorie die realistische Übersetzung. Die Erhaltung der Werte des Werkes ist viel wichtiger als die Übersetzung dieses Werkes. Das Erlebnis muss in beiden Sprachen (sowohl Original als auch Zielsprache) gleich bleiben, das heißt; die Übersetzung muss funktionell sein. Levy beschreibt beim Übersetzen drei wichtige Schritte:

1. Wortgetreue philologische und stilistische Erfassung des Werkes, Erfassung des Werkes als ein ganzes Stück.
2. Interpretation der Vorlage mit Hinblick auf den objektiven Kern der Vorlage.
3. Umformulierung der Vorlage im Hinblick auf verschiedene sprachliche und stilistische Systeme.

## **2.2 Der Ansatz Kloepfers**

Rolf Kloepfer fasst das übersetzungstheoretische Denken seit der Antike aus hermeneutischer Sicht zusammen. Er knüpft seine Überlegungen an Hugo Friedrich (1967) an, wobei er die Sicht vertritt, dass die literarische Übersetzung eine individuelle Gestalt hat und „einer eigenen Theorie bedürfe, die sich allerdings die Theorie der Dichtkunst und der Hermeneutik anschließen müsse“. Mit dieser Beschreibung kann man eindeutig feststellen, dass Kloepfer der hermeneutischen Paradigma angehört. Das bedeutet auch, dass die Übersetzung dichterische Texte produziert.

Nach Kloepfer (1967: 60) ist „Übersetzen nicht von Verstehen zu trennen“. Die Übersetzung ist für Kloepfer eine Progressionsart, die nie abgeschlossen ist. „Übersetzung ist eine Literationsform der Dichtung; sie ist deren Wiederholung“ (Kloepfer, 1967: 126).

Kloepfer gibt vier Typen von Übersetzung an (1967: 16):

1. Übersetzung als Vermittlung von Göttersprache zu Menschensprache
2. Übersetzung im Sinne einer radikalen (“primitiven”) Wörtlichkeit
3. „freie“ Übersetzung
4. Übersetzung im Sinne einer zweifachen Verantwortung (dem Original und dem Leser gegenüber „treue“ Übersetzung)

### 2.3 Der Ansatz Apels

Apel (1983: 67) ist der Ansicht, dass die Probleme des literarischen Übersetzens nicht nur durch die hermeneutische Analyse bewältigt werden können, sondern auch, dass die Bedeutung der Rezeption der Übersetzung durch den Leser und Aspekte der Geschichtstheorie betrachtet werden müssen. Apel (1983: 30) charakterisiert eine Vielzahl von übersetzungsrelevanten Aspekten und versucht die Übersetzungsprobleme, durch einen großen Interpretationsspielraum mit historischen Dimensionen zu lösen. Nach Apel sind literarische Texte nicht interpretationseindeutig. Ihre Mehrdeutigkeits- und Unbestimmtheitsstellen werden in verschiedenen historischen Situationen von Empfängern mit verschiedenen Verstehensvoraussetzungen unterschiedlich verstanden. „Was die Erfassung des Vorgangs des Übersetzens vor allem so ungemein kompliziert macht, ist, dass alle daran beteiligten Faktoren mit Ausnahme der Texte (nicht der Werke) selbst in ständiger Bewegung befinden“ (Apel, 2003: 30). Der Originaltext ist für Apel unter bestimmten gesellschaftlichen, individuellen und historischen Bedingungen entstanden und steht in einem bestimmten Verhältnis zur Sprache. Deswegen muss man bei dem Übersetzungsvorgang wenigstens drei Erscheinungsformen von Verständnis einbeziehen (Apel, 2003: 31):

- die Rekonstruktion der Wirkung auf den zeitgenössischen Leser unter Berücksichtigung des ‚Erwartungshorizontes‘.
- die Rekonstruktion des Verständnisses des Übersetzers als Bezug der Eigenschaften des Textes zu den zeitlichen Bedingungen des späteren Zeitpunkts der anderen Sprache, die entsprechenden Unterschiede der nationalen Tradition usw.

- das Verständnis des Wissenschaftlers als Zusammenhang von Erkenntnis und Interesse zu einem dritten Zeitpunkt. Schließlich

Übersetzungsforschung ist nach Apel handlungsorientiert, es wird ein Feld von Möglichkeiten beschrieben, was unter welchen Umständen wie in einer Übersetzung erscheinen kann und was nicht.

Apel sucht die Antwort zu der Frage, wo die Grenze dieser Faktoren ist und kommt zu dem Schluss, dass es eine solche Grenze nicht geben kann. Die Übersetzung ist, wie die Romantiker behaupteten, eine „unendliche Aufgabe“. Das Einzelne soll nicht im Ganzen verschwinden; das spezifische Verhältnis des Besonderen muss zu seinem Begriff dargestellt werden. Die Wissenschaftlichkeit soll im Verhältnis der Gegenstände zueinander begründet werden, wie etwa das Original und die Übersetzung (Apel, 2003: 32 ff). Schließlich ist Apel der Meinung, dass sich die Theorie der literaturwissenschaftlichen Übersetzungsforschung auf das Verhältnis der Übersetzungstheorie zur Poetik, zur Sprachtheorie und zur Geschichtstheorie konzentrieren sollte. Übersetzungstheorie sollte nicht ohne geschichtliche Basis betrieben werden, weil dadurch deutlich wird, dass Übersetzen nicht ein technisches Verfahren ist. Es ist eher ein dynamischer, an die Werke und die Geschichte gebundener Problemzusammenhang.

#### **2.4 Der Ansatz Kollers**

Werner Koller besteht in seinem Werk (1983) „Einführung in die Übersetzungswissenschaft“ auf die ‚prinzipielle Übersetzbarkeit‘; auch von literarischen Texten. „Es gibt kaum eine Frage in der jahrhundertealten Auseinandersetzung mit dem Übersetzen, die intensiver und kontroverser diskutiert worden ist, als die der theoretischen und praktischen Möglichkeit oder Unmöglichkeit des Übersetzens.“ (Koller, 1983: 134). Koller stützt sich dabei auf die Theorie von Noam Chomsky, der der Auffassung ist, dass alle Sprachen zwar verschiedene Oberflächenstrukturen haben, aber die gleiche Tiefenstruktur besitzen. „...all languages are cut to the same pattern“ (Chomsky, 1965: 30, zitiert nach Koller, 1983: 150). Sprache ist also – bei allen Unterschieden – ineinander übersetzbar (Koller, 1983: 150).

Es können wegen der unterschiedlichen Auswahl der semantischen Grundmerkmale Schwierigkeiten auftreten, prinzipiell ist aber die Übersetzbarkeit absolut, da das semantische Merkmal Grundelement allen Sprachen (und allen Menschen) zukommt (Koller, 1983: 150).

Die Auffassung der prinzipiellen Übersetzbarkeit hängt auch mit einem anderen sprachtheoretischen Prinzip zusammen; die Ausdrückbarkeit, die wie folgt ausgedrückt worden ist: „Alles, was gemeint werden kann, kann in jeder Sprache ausgedrückt werden“ (Koller, 1983: 150).

Dem Prinzip der Übersetzbarkeit kann man folgende Fassung geben: „Wenn in jeder Sprache alles, was gemeint werden kann, auch ausdrückbar ist, so muss es prinzipiell möglich sein, das, was in einer Sprache ausgedrückt ist, in jede andere Sprache zu übersetzen“ (Koller, 1983: 152).

Nach Koller ist die Verwendungsart der meisten Wörter in einer Sprache ‚kulturbestimmt‘. Nicht Wörter, Syntagmen und Sätze allein bestimmen die Sachverhalte. Die kulturbedingte Sehweise der Sachverhalte ist es, die eine Brücke zu der Übersetzbarkeitsproblematik bildet. Wenn Sprache und kommunikativer Zusammenhang in dem gegenseitigen Bedingungsverhältnis stehen, dann ist nach Koller absolute Übersetzbarkeit gegeben, wenn die kommunikativen Zusammenhänge von AS und ZS identisch sind. Dies kommt z.B. auf dem Gebiet einer Stadt vor, wo die Einwohner zwei Sprachen verwenden. (1983: 138 ff.). Im Extremfall, wenn die kommunikativen Zusammenhänge von AS und ZS keine Gemeinsamkeit aufweisen, dann ist erst von Unübersetzbarkeit der Fall. Der dritte Fall ist teilweise Übersetzbarkeit, wenn sich kommunikative Zusammenhänge von AS und ZS überlappen, wie Koller es nennt. Die Übersetzbarkeit ist auch vom Abstand der kommunikativen Zusammenhänge von AS und ZS abhängig. Zunehmender Abstand bedeutet in diesem Fall eine zunehmende Unübersetzbarkeit oder nach Koller eine abnehmende Übersetzbarkeit. Er setzt den Begriff der Äquivalenz sehr weit, indem er sich vor allem auf Katharina Reiß beruft. Er untersucht die Besonderheiten, die Lexik, Syntax, Stil und Aufbau charakterisieren und auch in literarischen Werken die ästhetische Wirkung hervorbringen.

Bei Kollers Äquivalenzbegriff (1983: 186 ff.) soll bestimmt werden, welche Stilmittel in der ZS analoge ästhetische Wirkungen hervorrufen. Für die Klärung des Äquivalenzbegriffs gibt Koller drei Vorüberlegungen an:

1. *Äquivalenz* ist eine Übersetzungsbeziehung, die zwischen zwei Texten besteht. Hierfür schlägt er den Begriff *Äquivalenzrelation* vor.
2. Die Rahmenbedingungen einer Übersetzung (d.h. die Forderung nach Qualitäten z. B. inhaltlicher, stilistischer oder funktioneller Art) müssen festgelegt werden.
3. Zwischen den Elementen der Ausgangssprache und ihren zielsprachlichen Äquivalenten bestehen sowohl Unterschiede als auch Gemeinsamkeiten.

Diese ergeben sich aus den einzelnen Bezugsrahmen (denotative, konnotative, textnormative, pragmatische, formal- ästhetische Äquivalenz), die in dieser Arbeit desweiteren untersucht werden.

## **2.5 Reiss und Vermeers Skopostheorie**

Die Skopostheorie ist eine der vielen übersetzungswissenschaftlichen Theorien. Der Grundstein dieser Theorie wurde in 1978 gelegt, als Hans Vermeer im Fachblatt *Lebende Sprachen* seinen Aufsatz *Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie* veröffentlichte. Diese Theorie war funktionsorientiert. Zusammen mit Katharina Reiß erweiterte Vermeer diese Theorie und es entstand das Werk *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie* (1984).

Vermeer und Reiß orientierten sich an von Otto Kade geprägten Begriff Translation und an Eugene Nidas dynamische Äquivalenz. Eines der wichtigsten Anhaltspunkte in dieser Theorie ist die Handlung. „Eine Handlung bezweckt die Erreichung eines Zieles und damit die Abänderung eines bestehenden Zustandes.“ (Reiß/Vermeer, 1991: 95). Bei der Übersetzung ist der Ausgangstext eine Handlung, auf die nun reagiert wird (Reiß/Vermeer, 1991: 95). Der Leitsatz von Reiß und Vermeer lautet: „Die Dominante



aller Translation ist deren Zweck“ (Reiß/Vermeer, 1991: 96). „Jede Handlung hat ein Ziel und jeder Handlung liegt auch eine bestimmte Motivation zugrunde, wobei das angestrebte Ziel höher eingeschätzt wird als der bestehende Zustand“ (Reiß/Vermeer 1991: 95). Es gibt viele Gründe, von denen die Motivation beeinflusst wird.

Bei jeder Handlung muss eine Entscheidung getroffen werden, und weil Translation eine Sondersorte des Handelns ist, „muss auch eine Translation immer eine persönliche Leistung sein bei aller Objektivität, die ihr natürlich zukommen soll“ (Vermeer, 1994: 34).

Bei der Skopostheorie soll der Translationszweck erreicht werden, dabei kann es mehrere Zwecke bzw. Skopoi geben, die zu einer adäquaten Übersetzung führen können. „Es gibt also nicht die Übersetzung(sform) des Textes; die Translate variieren in Abhängigkeit von den vorgegebenen Skopoi“ (Reiß/Vermeer, 1991: 101). Der Translator hat in dieser Theorie eine wichtige Rolle. Er wird im Translationsprozess sowohl als Rezipient (AT) als auch als Produzent (ZT) betrachtet. Seine Rezeption und Interpretation, seine persönliche Einstellung zum Skopos des rezipierten Textes und sein Wissen über die spezifischen und kulturellen Merkmale der Sprache (AT) spielen eine große Rolle bei der Übertragung des Textes in die Zielsprache. „Der Experte als Experte muss sagen können (= wissen + dürfen) und sagen sollen, wo es langzugehen hat. Er muss hierbei „das Sagen haben“ (Vermeer, 1994: 76). Der Translator soll außerdem den Auftraggeber über gewisse Bedenken und eventuell absehbaren Misserfolg eines Vorhabens informieren. „Die Skopostheorie besagt, dass der Translator gemäß dem in der Hierarchie höher stehenden Skopos eine funktionsadäquate Lösung finden soll, die eventuell mit dem sprachlichen Material im Ausgangstext wenig zu tun hat.“ (Snell-Hornby/König/Kußmaul/Schmitt, 1999: 106).

### 3. LITERARISCHE ÜBERSETZUNGSKRITIK

In der klassischen Vorgehensweise der Übersetzungskritik werden Übersetzungen in zwei Teilen analysiert, ohne Antworten auf folgende Fragen zu finden:

- Wie soll eine gute Übersetzung gemacht werden?
- Welche Eigenschaften soll es haben?

- Wann kann man eine Übersetzung als gut oder schlecht beurteilen?
- Zur welcher Kategorie gehört der übersetzte Text?
- Welche Funktion und Charakteristika haben diese Texte?

Im ersten Teil werden Informationen über den Text und seinen Autor gegeben. Im zweiten Teil werden einige Fallbeispiele nach ihrer Qualität kritisiert und beurteilt. Man kann hinsichtlich der Übersetzung keine Verbindung zwischen diesen Teilen herstellen. Es gibt im zweiten Teil auch keine folgerichtigen Gedanken darüber, ob der Text gut oder schlecht, richtig oder falsch übersetzt worden ist.

Nach welchen Faktoren werden diese Entscheidungen demnach getroffen? Wie Aktaş in seiner Untersuchung „*Çeviri İşlemine Genel Bir Bakış (1996)*“ bemerkt, können diese Entscheidungen nur auf bestimmte Grundlegungen basiert werden. Es muss dargelegt werden, mit welchen Normen diese Kritik ausgeübt wurde. Somit hat der Kritiker zu wissen, was diese Normen eigentlich sind. Der zu übersetzende Text sollte unter anderem nach seinen semantischen und stilistischen Merkmalen bewertet werden. Es sollten nicht nur die Auslassungen, Hinzufügungen oder Fehlübersetzungen dargelegt werden, gleichzeitig sollte auch die Äquivalenz und die Textkohärenz untersucht werden. Es wird immer betont, dass der Übersetzer eine richtige Entsprechung in der Zielsprache für die Wörter des Ausgangstextes finden soll und dass er die Sätze bzw. die Satzteile ohne Bedeutungsmangel wiedergeben soll; doch ist das für eine sinngemäße Übertragung ausreichend? Was bedeutet „sinngemäß“ eigentlich?

Es ist die Aufgabe des Übersetzers, sowohl den Sinn des Ausgangstextes wiederzugeben, als auch die Haltung, die Empfindung und die Absicht (eng. Sense, Feeling, Tone) des Textes ergreifen zu können. Er muss diese Faktoren zuerst richtig aufnehmen und verarbeiten; erst dann kann von einer erfolgreichen Übersetzung die Rede sein.

Die Aufgabe des Übersetzungskritikers ist freilich nicht leichter. Auch er muss sich mit beiden Texten (Ausgangs- und Zieltext) auseinandersetzen; ohne dabei die Objektivität zu vernachlässigen.

Die Sätze vergleichend zu kritisieren kann diese Aufgabe nicht erfüllen. Er muss den Originaltext, wie vorher erwähnt wurde, im Rahmen der Sinngemäßheit richtig erfassen, und erst dann ein Vergleich mit dem Zieltext ausüben; dabei soll er auch die Übersetzungslogik des Übersetzers und auch seine Intention, zu welchen Zwecken er diese Übersetzung gemacht hat, wissen. Auch, ob die Auffassung des Originalautors richtig wiedergegeben wurde, ohne eine eigene Interpretation gemacht zu haben, ist

vom Übersetzungskritiker festzustellen; dann erst kann er eine objektive Bewertung machen.

Bei der Übersetzungskritik soll, natürlich im Lichte von wissenschaftlichen Kriterien, die Bewertung des übersetzten Textes über ihre äquivalente Richtigkeit nach folgenden Faktoren untersucht werden:

- der Grad der Zuverlässigkeit
- die Haltung des Übersetzers gegenüber dem Originaltext
- seine Entscheidungen während des Übersetzungsprozesses

Den übersetzten Text mit einer großen Vorsicht zu lesen, ist die erste Bedingung bei einer Übersetzungskritik. Nach Kuruyazıcı (1986: 88) sind auch der Rezipient und der Zuhörer ein Kontrolleur der Übersetzung und Eindrücke und Anerkennungen sind demnach die erste Bewertung von Übersetzungen. Doch diese Bewertung ist eher eine subjektive Bewertung, weil es auf persönlichen Faktoren beruht.

Diese Aufgabe ist in der Tat den Übersetzungskritikern gewidmet. Er muss aber objektiv handeln und seine Bewertung auf einer wissenschaftlichen Ebene ausrichten. Abweichend von einem Rezipient muss er seine Bewertung unter Berücksichtigung von semantischen, lexikalischen, grammatischen und stilistischen Faktoren machen. Auch die Form- und Inhaltseinheit soll beachtet werden. Aspekte wie Wortwahl, Rhythmus, Klang und Textaufbau sollten ebenfalls einer besonderen Aufmerksamkeit gewidmet werden. Nur dann kann eine gute Übersetzungskritik ausgeübt werden (vgl. Aktaş, 1996).

Nach Apel (2003: 65) fordern alle zur Zeit vorhandenen Ansätze, dass die Übersetzungskritik folgende Informationen bieten soll:

- eine Charakterisierung des Ausgangstextes im Zusammenhang der Literatur der Ausgangssprache;
- eine Charakterisierung der Übersetzung als Text im Zusammenhang der Literatur der Zielsprache;
- leserorientierte Informationen darüber, unter welcher Rezeptionseinstellung die Übersetzung als Text aufgefasst werden sollte.

Dem Leser soll die Übersetzungsmethode möglichst deutlich gemacht werden.

Wie zuvor in Kapitel 1.2 beschrieben wurde, baut Reiß ihre Übersetzungskritik auf eine Theorie des Texttypus auf. Demnach sollte die Übersetzungskritik nicht von einem Entweder-Oder der Übersetzungsmethode (z.B. treu oder frei, entfremdet oder verfremdend) ausgehen, sondern aus dem Texttyp (der inhaltsbetonte Text, der formbetonte Text, der appellbetonte Text) hergeleitet werden (Reiß, 1976: 31).

Jeder Texttyp hat also bestimmte Merkmale, die bei der Übersetzung des jeweiligen Textes in Betracht gezogen werden müssen; je nach Texttyp soll die Übersetzung informative Elemente, eine ästhetische Wirkung oder einen durch sprachliche Mittel erzeugten Effekt beinhalten. Wie in der Skopostheorie von Reiß/Vermeer deutlich gemacht wird: „Die Dominante aller Translation ist deren Zweck“ (1991: 96). Dieser Zweck – oder Skopos – und damit die Funktion des Textes kann sich mit der Translation ändern; er kann sich sogar nur auf Textteile beziehen“ (1991: 103).

#### **4. PROBLEME UND SCHWIERIGKEITEN DER LITERARISCHEN ÜBERSETZUNGEN**

Übersetzungsprobleme können im Allgemeinen in zwei Hauptkategorien eingeteilt werden. Zum einen sind es die kulturbedingten Probleme und zum anderen die sprachbedingten Probleme (Zimmer, 1981: 2) wobei die kulturbedingten im Gegensatz zu den sprachbedingten Problemen mehr Schwierigkeiten verursachen. Im Folgenden werden wir uns auf die kulturspezifischen Probleme konzentrieren.

##### **4.1 Kulturspezifische Probleme**

Übersetzungsschwierigkeiten ergeben sich vor allem bei außersprachlich gegebenen Phänomenen, weil sie den Mitgliedern der Sprachgemeinschaft, denen die Zielsprache als Kommunikationsmittel dient, völlig bzw. teilweise unbekannt sind. Hierzu zählen zum Beispiel natürliche Gegenstände, vom Menschen geschaffene Gegenstände, soziale Institutionen, Bezeichnungen für Verhaltensweisen, Erfahrungs- und Denkkategorien und traditionell-kollektive Einstellung zu Dingen (Albrecht, 1973: 11).

Je mehr die Kulturkreise voneinander abweichen, desto größer werden die Schwierigkeiten (vgl. Albrecht, 1973: 13).

Die Problematik der Übersetzung ist für Stolze der Abstand kulturspezifischer Welten. Im Sprachraum Europas z. B. bildet „die Tradition des Abendlandes so etwas wie eine gemeinsame Basis des Verstehens und Übersetzens“ (Stolze, 1992: 206). Hier sind kulturelle Abweichungen in den einzelnen Ländern leichter einzuordnen. Schwieriger wird es dann, wenn zwischen Textentstehung und Rezeption durch den Übersetzer der historische Abstand sehr groß ist, wie zum Beispiel bei Übersetzungen aus der Antike, oder wo Übersetzungen zwischen Europa und Afrika stattfinden soll.

Stolze zu Folge werden kulturspezifische Unterschiede dann bewusst, wenn man sich besprochene Situationen kulturspezifisch vorstellt. Der Vergleich solcher unterschiedlicher *Vorstellungen* im Kopf hilft dazu, zielsprachlich adäquate *Formulierungen* zu finden. Da Probleme des Textverständnisses meistens Probleme des Kulturverstehens sind, kann jemand nur übersetzen, wer beiden Kulturen mächtig ist (Stolze, 1992: 206).

Demnach ist es hier die dringende Aufgabe des Übersetzers, den Forderungen kultureller Inkongruenzen, beziehungsweise kultureller Nichtübereinstimmungen des Textes nachzukommen, indem er drei Arten kultureller Inkongruenzen differenziert. Laut Stolze (1992: 207) sind diese: *reale Inkongruenzen*, *formale Inkongruenzen* und *semantische Inkongruenzen*.

*Reale Inkongruenz* besteht demnach, wenn die Realia aus einer Kultur in der anderen nicht bekannt ist. *Formale Inkongruenz* ist gegeben, wenn Texte zwar in der Zielkultur gegeben sind, jedoch in anderer sprachlicher Gestalt gebraucht werden. *Semantische Inkongruenz* ist vorhanden, wenn kulturspezifische Konnotationen von Wörtern in Übersetzungen unerwünschte Assoziationen auslösen.

Weitere kulturelle Unterschiede werden von Kupsch-Losereit (1995: 11) beschrieben. Diese sind folgende:

1. Bei vergleichbarer Situation, unterschiedliche Sprachkonventionen. Diese sind zum Beispiel Verbalisierung von Dank, Gruß und Entschuldigung;
2. Bei vergleichbarem kommunikativem Zweck, unterschiedliche Textform wie zum Beispiel Textsorten, Argumentationsschemata.

3. Unterschiedliche Gebrauchsnormen, wie unter anderem Verwendung von Dialekten und Phraseologismen;
4. Bei gleicher Textsorte unterschiedliche Textform welche unter anderem Fachtextsorten betreffen.

Daraus ergibt sich demnach, dass das Übersetzen als das auf die Verständigung angelegte, zweckbestimmte Sprachhandeln, als transkulturelle Kommunikation eingeordnet werden kann. Dies wiederum bringt die wichtigen Konsequenzen mit sich, dass Übersetzer zunächst einmal die Voraussetzungen der Kommunikationssituation klären müssen. In dem nächsten Schritt ist zu prüfen, ob die vom Ausgangstext gewollte Kommunikations- und Mitteilungsabsicht zu verwirklichen ist, d. h. ob es die Absicht des Übersetzers ist zu informieren, Wissen zu übermitteln oder Handlungen zu fordern (Kupsch-Losereit, 1995: 12).

Levy beschreibt eine weitere Problematik und geht auf „die Wahrung der nationalen und historischen Besonderheiten des Originals“ (Levy, 1969: 92) ein. Er ist der Meinung, dass die literarische Übersetzung neben der Bedeutung auch den Koloritwert des Ausgangstextes zu wahren hat. Jedoch äußert er sich in der Übernahme von Fremdwörtern in das Translat kritisch:

„Nur dort, wo die lexikalische Einheit Träger in der für das historische Milieu des Originals typischen Bedeutungen ist, kann man sie manchmal in der ursprünglichen Gestalt belassen: dies ist der Fall bei den für eine Lebenssphäre typischen [...] Wörtern“ (Levy, 1969: 93). Der Einsatz solcher Fremdwörter soll nur dort stattfinden, wo es semantisch erforderlich erscheint, da es bei der Vermittlung des national und zeitlich Spezifischen nicht darum geht, „alle Einzelheiten zu bewahren, in denen das Historische Milieu der Entstehungszeit zur Geltung kommt, sondern es soll im Leser der Eindruck, die Illusion eines bestimmten historischen nationalen Milieus erweckt werden“ (Levy, 1969: 94).

Daraus ergeben sich für Levy folgende zwei Regeln:

1. Bei der Übersetzung ist es vernünftig, Elemente des Spezifischen, die der Leser der Übersetzung als für das fremde Milieu charakteristisch empfinden kann, zu wahren. Alles das, was der Leser nicht als Spiegelung des Milieus versteht, verlieren an

Bedeutung und sinken zu einer inhaltsleeren Form herab, da sie nicht realisiert werden können (Levy, 1969: 94).

2. Existiert kein Mittel, für die die eigene Sprache ein Äquivalent hat, kann man mit Hilfe heimischer, merkmaller, neutrale Analogie, welche nicht eindeutig mit der Zeit und dem Ort der Übersetzung verbunden ist, ersetzen (Levy, 1969: 96).

Koller zu Folge könnte ein Teil der kulturellen Übersetzungsproblematik auch darin bestehen, dass der Ausgangssprachen-Autor auf Wissensvoraussetzungen der Ausgangssprachen-Empfänger aufbaut, die bei den Zieltext-Lesern nicht vorhanden sind. Der Autor der Ausgangssprache kann vieles ungesagt lassen. Für den Übersetzer ist dies jedoch nicht der Fall. Er muss hier entscheiden, ob und auf welche Art und Weise er das Ungesagte in der Übersetzung erläutern muss (Koller, 1997: 115).

Es sind nicht unbedingt die Verständigungsprobleme in der Sprache, sondern viel mehr die kulturellen Unterschiede, wie zum Beispiel unterschiedliche Denk- und Einstellungsmuster, und die hieraus resultierenden Interpretations- und Wahrnehmungsweisen, welche die interkulturelle Kommunikation erschweren (Witte, 1998: 346). Dies hat zur Folge, dass bloßes Faktwissen für eine gelungene Übersetzung nicht ausreichend sein kann sondern Weltwissen und Sprachwissen kombiniert werden müssen, damit die Missverständnisse des Zieltextlesers aufgehoben werden können.

Unterdessen sieht Koller (1983: 97) die Übersetzungspraxis als ein zentrales Problem für die Übersetzungswissenschaft an, die der Übersetzungswissenschaft folgende Aufgaben stellt:

- 1- Die Probleme der Übersetzungspraxis zu analysieren und die sprachenpaarbezogenen Schwierigkeiten zu systematisieren,
- 2- die Übersetzungsproblematik im Lichte sprachphilosophischer, hermeneutischer, sprach- und literaturwissenschaftlicher Erkenntnisse zu untersuchen,
- 3- Lösungsmöglichkeiten und Lösungshilfen in Form von Übersetzungswörterbüchern anzubieten.

Diese Fragen werden in den verschiedenen Teilgebieten der Übersetzungswissenschaft untersucht. Laut Koller (1983: 99) kann man den ganzen Bereich in Übersetzungs-

theorie, linguistischsprachenpaarbezogene und textbezogene Übersetzungswissenschaft, wissenschaftliche Übersetzungskritik, eine angewandte und theoriegeschichtliche Übersetzungswissenschaft und die Didaktik des Übersetzens gliedern.

## 5. DIE ÄQUIVALENZPROBLEMATIK

Der Begriff Äquivalenz stammt aus der Mathematik und Logik und bedeutet soviel wie „die Gleichwertigkeit von Elementen in einer Gleichung“ (Stolze, 1992: 61). Jedoch ist die Äquivalenz übersetzungswissenschaftlich betrachtet keine mathematische Beziehung, sondern steht in einer „Gleichung“ zwischen dem Ausgangstext und dem Zieltext.

Aktaş (1996: 94) vertritt die Meinung, dass ganz gleich woher der Ausdruck „Äquivalenz in der Übersetzung“ auch seine Herkunft hat, das Ziel einer Übersetzung darin zu bestehen habe, eine Äquivalenz sowohl in der Wortwahl als auch in der Grammatik zwischen der Ausgangs- und der Zielsprache zu finden, und gleichzeitig unter Beachtung der Regeln der Kommunikation und der Kultur die Intention des AT wie Botschaft, Bedeutung, Aufgabe und Stil am natürlichsten zu übermitteln.

Laut Koller bedarf es zur Klärung des Äquivalenzbegriffs drei prinzipiellen Vorüberlegungen (Koller, 1997: 215):

1. Der Begriff Äquivalenz verlangt zunächst, dass „zwischen einem Text (bzw. Textelementen) in einer Sprache L2 (ZS-Text) und einem Text (bzw. Textelementen) in einer Sprache L1 (AS-Text) eine *Übersetzungsbeziehung* besteht. Der Begriff Äquivalenz sagt dabei noch nichts über die *Art der Beziehung* aus: diese muss zusätzlich definiert werden“ (Koller, 1997: 215). Ebenso die Voraussetzung, dass die Übersetzung seinem Original äquivalent zu sein habe, muss inhaltlich präzisiert werden.

2. Weiterhin setzt der Äquivalenzbegriff die Angabe von *Bezugsrahmen* voraus; d.h. dass Äquivalenz zwischen den beiden Texten dann gegeben ist, wenn der Zielsprachen-



text den bestimmten Forderungen der Rahmenbedingungen nachkommt. Koller weist darauf hin, dass die Äquivalenzforderung auf folgender Formel basiert:

„Die Qualität (en) X des AS-Textes (Qualitäten inhaltlicher, stilistischer, funktioneller, ästhetischer etc. Art ) muss (müssen) in der Übersetzung gewahrt werden, wobei sprachlich stilistische, textuelle und pragmatische Bedingungen auf der Seite der Empfänger zu berücksichtigen sind“ (Koller, 1997: 215).

3. Die Äquivalente in der Zielsprache beziehen sich auf Übersetzungseinheiten in der Ausgangssprache. Die Ähnlichkeiten oder die Unterschiede zwischen den AS-Einheiten und den ZS-Äquivalenten folgen „aus dem unterschiedlichen Grad der Erhaltung von Werten (...), die den einzelnen Bezugsrahmen zugeordnet sind“ (Koller, 1997: 216).

Damit nun die Äquivalenz nicht beeinträchtigt wird, zählt Koller fünf *Bezugsrahmen auf*, „die bei der Festlegung der Art der Übersetzungsäquivalenz eine Rolle spielen“ (Koller, 1997: 216):

### ***(1) Denotative Äquivalenz***

In der übersetzungswissenschaftlichen Literatur wird diese auch als „inhaltliche Invarianz“ bezeichnet, bei der es sich um den außersprachlichen Sachverhalt handelt. Laut Aksan wird die Denotation als die „erste und die Hauptbedeutung einer Schallverbindung, die am Anfang wiederholt.“ beschrieben (1990: 182), d.h. sie ist die am häufigsten benutzte und bekannte Bedeutung eines Wortes (Erkman- Akerson, 1991: 72).

Hauptmerkmal bei der Beschreibung denotativer Äquivalenzbeziehungen ist die Lexik. Laut Koller ist denotative Äquivalenz für den Übersetzer prinzipiell mittels kommentierender Übersetzungsverfahren zu erreichen (Koller, 1997: 228). Er unterscheidet im lexikalischen Bereich folgende fünf Entsprechungstypen:

### (1.1) Die Eins-zu-eins-Entsprechung

Hier handelt es sich um AS-Ausdrücke, die dem ZS-Ausdruck eins-zu eins entsprechen. Die einzigen Probleme, die bei Entsprechungen dieser Art auftreten können, bestehen in synonymischen Varianten in der ZS (Koller, 1997: 229).

### (1.2) Die Eins-zu-viele-Entsprechung

In diesem Punkt existieren mehrere Möglichkeiten, einen AS-Ausdruck in der ZS äquivalent zu übersetzen, wobei bei der Wiedergabe drei Fälle zu differenzieren sind:

- Die äquivalente Entsprechung ergibt sich aus dem Textkontext,
- für den Textkontext ist es bedeutungslos, welche Entsprechung man bevorzugt,
- Übersetzungsschwierigkeiten entstehen, wenn in der ZS der unspezifizierte Ausdruck verwendet werden muss oder bei der Genusdifferenzierung, insbesondere bei der Übersetzung aus dem Englischen (Koller, 1997: 230)

### (1.3) Die Viele-zu-eins-Entsprechung

Hier handelt es sich um AS-Ausdrücke, für die in der ZS lediglich eine Übersetzungsmöglichkeit existiert (Koller, 1997: 232).

### (1.4) Die Eins-zu-Null-Entsprechung

Bei der Eins-zu-Null-Entsprechung handelt es sich „um echte Lücken im lexikalischen System der ZS“ (Koller, 1997: 232).

Das Füllen dieser Lücken ist die Aufgabe des Übersetzers. Vor allem kommen solche Lücken „bei Realia Bezeichnungen (sog. landeskonventionelle, in einem weiteren Sinne: kulturspezifische Elementen), d.h. Ausdrücken und Namen für Sachverhalte

politischer, institutioneller, soziokultureller, geographischer Art, die spezifisch sind für bestimmte Länder“ (Koller, 1997: 232) vor.

Für die Schließung solcher Lücken können folgende fünf Übersetzungsmethoden angewendet werden:

- Übernahme des AS-Ausdrucks in die ZS
- *Lehnübersetzung*: der AS-Ausdruck wird wörtlich in die ZS übersetzt
- in der ZS wird ein schon in ähnlicher Bedeutung verwendeter Ausdruck übernommen, welcher dem AS-Ausdruck entspricht
- Der AS-Ausdruck wird in der ZS umschrieben, kommentiert oder definiert (Koller, 1997: 232 f.)
- *Adaptation*: Hiermit ist die Ersetzung eines AS-Ausdrucks gemeint, der im kommunikativen Zusammenhang der ZS einen vergleichbaren Stellenwert hat (Koller, 1997: 234)

#### (1.5) Die Eins-zu-Teil-Entsprechung

Hier kann ein AS-Ausdruck nur zum Teil äquivalent in der ZS wiedergegeben werden. Farbbezeichnungen sind hierfür ein gutes Beispiel (Koller, 1997: 237).

#### **(2) Konnotative Äquivalenz**

In der übersetzungswissenschaftlichen Literatur wird hier auch von „stilistischer Äquivalenz“ gesprochen, die vorliegt, wenn Rücksicht auf Stilschicht, soziolektale und geographische Dimensionen, Frequenz und Synonymwahl genommen wird.

Es stehen für den Ausdruck eines denotativen Gemeinten verschiedene bezeichnungsgleiche (synonymische bzw. quasi-synonymische) Ausdrucksmöglichkeiten zur Verfügung: z. B. *essen* : *speisen* : *tafeln* : *fressen*; *etwas durchführen*: *etwas zur Durchführung bringen*; *Wir sind die Schuldigen* : *Die Schuldigen sind wir* (Koller 1997: 240).

Als Folge der Heterogenität der Einzelsprachen entstehen konnotative Werte: Sprachliche Ausdrücke lassen sich verschiedenen Sprachschichten zuordnen; sie

differenzieren in der Frequenz, der stilistischen Wirkung, dem Anwendungsbereich; sie können beschränkt sein auf bestimmte Benutzergruppen etc. (vgl. Koller, 1997: 241). So wie bei der denotativen Äquivalenz ist es bei der konnotativen Äquivalenz ebenso möglich, konnotative Werte, welche nicht beibehalten werden können, durch „kommentierende Verfahren“ zu ersetzen.

### ***(3) Textnormative Äquivalenz***

Textnormative Äquivalenz (kann auch „stilistische Äquivalenz“ genannt werden), die mit Textgattungen zu tun hat. Aktaş (1996: 129) meint, dass heutzutage die Übersetzungsmethode hauptsächlich von der Art des Textes abhängig gemacht wird. Diese Auffassung spielt eine große Rolle in der Übersetzungspraxis, denn sie verlangt, dass der Übersetzer die Textarten und Texteigenschaften gut kennen soll.

Texttypen, wie zum Beispiel Verträge oder Gebrauchsanleitungen, sind festgelegten Grundsätzen unterlegen, und müssen daher bei der Wiedergabe in der Zielsprache einkalkuliert werden. Dies geschieht durch die „Herstellung textnormativer Äquivalenz“ (Koller, 1997: 247) indem der Übersetzer die vorgegebenen sprachlichen Normen in der ZS an seine Übersetzung angleicht.

### ***(4) Pragmatische Äquivalenz***

Pragmatische Äquivalenz wird empfängerbezogene Äquivalenz oder kommunikative Äquivalenz genannt. Für Aktaş (1996: 149) ist die pragmatische Äquivalenz, die Wiedergabe der Grundelemente des Ausgangstextes in der Zielsprache, wo die Kultur, die Sitten und Gebräuche berücksichtigt werden und wo keine festen Ausdrücke verwendet werden, um eine gute Übersetzung zu erzielen.

Hier geht es darum, dass die Übersetzung auf die Leser in der ZS ausgerichtet wird. Aufgabe des Übersetzers ist es, sich immer wieder zu fragen, ob und wie sehr er in den Text eingreifen kann. Als Eingriffe sind solche gemeint, die Zusätze bei kommentierenden Übersetzungsverfahren nutzen, um Wissenslücken der ZS-Leser oder Verluste im Bereich denotativer und konnotativer Werte, intralinguistischer, sozio-kultureller und intertextueller Bedeutungen auszugleichen (Koller, 1997: 249).

### **(5) *Formal-ästhetische Äquivalenz***

Diese Äquivalenz, welche auch als „expressive Äquivalenz“ bezeichnet wird, bezieht sich auf sprachspielerische und individualistische Eigenschaften des AS-Textes. Aktaş (1996: 157) äußert sich dazu folgendermaßen:

„Alle Wörter, die in der Ausgangssprache verwendet wurden, deren denotative und konnotative Bedeutung, die Syntax (einfache und zusammenhängende Sätze), abkürzende Formen, grammatikalische Zeiten des Textes (chronologische Zeit, Deutungen an die Vergangenheit oder die Zukunft), die Art und Weise wie Befehlsformen, Überbringung von Nachrichten und Äußerungen von Wünschen im Text verwendet wurden, Erzählungsform des Textes (Erzählung in der ersten Person oder dritten Person Singular, Monologe, Dialoge, das einfache Verständnis, Zusammenstellungen, direkte und indirekte Erzählungsweise), Wortspiele, Zungenbrecher, Wiederholungen, Abkürzungen, Abweichungen vom normalen Satzbau, Bedeutungswechsel, Ausdrücke, Sprichwörter, Ironie, Metaphern, Symbole und deren Häufigkeit, Laute und Reime so zu sagen alle Texteeigenschaften werden unter Berücksichtigung dieser Äquivalenz in die Zielsprache übertragen.“

Nida unterscheidet zwei Äquivalenztypen: die formale Äquivalenz, die auf die äquivalente Wiedergabe von Form und Inhalt zielt, und die dynamische Äquivalenz, die auf sich auf das Prinzip der äquivalenten Wirkung stützt und auf völliger Natürlichkeit und Verständigkeit beruht.

Diese Auffassung Nidas ist im Hinblick auf den Übersetzungsprozess empfängerbezogen. Ein anderes, wichtiges Element ist der Äquivalenzgrad. Nur wenn der Äquivalenzgrad berücksichtigt wird, kann man von totaler Äquivalenz sprechen.

Kommt man nun zu den Grenzen der Äquivalenz, so hebt Gallagher (1998: 7) hervor, dass die Grenzen dann erst gesetzt werden können, wenn man diese zwei Fragen beantwortet: „(1) Ist Übersetzungsäquivalenz immer erreichbar? (2) Ist Übersetzungsäquivalenz immer erstrebenswert?“.

Die erste Frage wird von ihm als „im engeren Sinne nicht immer erreichbar“ formuliert (Gallagher, 1998: 17). Seine Lösung ist das Einsetzen von Lehnwörtern, Lehnübersetzungen, Neologismen, Umschreibungen, usw. Auf die zweite Frage ist seine Antwort ein striktes „nein“. Er meint, dass Äquivalenz zwar nicht immer möglich ist, aber Adäquatheit „immer möglich und immer erstrebenswert“ ist (Gallagher, 1998: 20).

Nach Aktaş (1996: 94) besteht das Ziel einer Übersetzung darin, eine Äquivalenz in der Wortwahl und Grammatik zwischen der Ausgangs- und der Zielsprache zu finden, und zugleich entsprechend der Kommunikationsregeln und der Kultur die Absicht des Ausgangstextes wie Botschaft, Bedeutung, Aufgabe und Stil am natürlichsten weiterzugeben. Jedoch ist es nach der Auffassung von Aktaş nicht immer möglich, in Sprachen, die aus verschiedenen Sprachfamilien stammen, eine hundertprozentige Entsprechung in der Zielsprache zu finden, die das Wort, die Form, den Stil, Aufgabe und Bedeutung betreffen; also ist eine absolute Äquivalenz nicht immer möglich. Vor allem der komplexe Sprachbau des literarischen Textes erschwert es, in der Zielsprache eine Äquivalenz zu finden.

Damit formal-ästhetische Äquivalenz im ZS-Text hergestellt werden kann, ist es die Aufgabe der Übersetzungswissenschaft, die Möglichkeit formal-ästhetischer Äquivalenz im Blick auf Kategorien wie Reim, Rhythmus, besondere stilistische Ausdrucksformen in Syntax und Lexik, Sprachspiel, Metaphorik etc. zu analysieren (Koller, 1997: 253).

## 6. AUSWERTUNG EINER ÜBERSETZUNG

In den vorherigen Punkten wurden die Faktoren beschrieben, die für den Übersetzungsprozess von Bedeutung sind und für eine bevorstehende Übersetzungsbewertung unumgänglich sind. Um sich nun einer Analyse zu nähern, werde ich zunächst versuchen, im Folgenden auf den Aufgabenbereich einer Übersetzungsbewertung einzugehen und deren Schwierigkeiten zu beschreiben.

### 6.1 Bewertung einer literarischen Übersetzung

Die Aufgabe einer Bewertung ist, herauszufinden, an welchen Regeln sich der Übersetzer beim Vergleich von AT und ZT orientiert hat und in wie weit dadurch eventuelle Abweichungen zum Original entstehen.

Dabei kann eine Übersetzungsbewertung bei einem Vergleich einerseits objektiv und andererseits subjektiv sein. Subjektivität ist dann gegeben, wenn der Bewerter, genauso wie der Übersetzer, bei der Adäquatsbeurteilung gewisse theoretische Annahmen als gegeben annimmt. Hier hat der Kritiker die Aufgabe, diese „gewissen Annahmen“ ausdrücklich zu erwähnen, wie z. B. die stilistisch- ästhetischen Anschauungen und die Darstellungen von Übersetzungsmethoden und die Vorstellungen, die er sich über den Bildungsgrad, den Verstehenshorizont und den Verständnisschwierigkeiten des ZT-Lesers macht (Koller, 1974: 273).

Kade weist auf das bedeutungsvolle Bewertungskriterium „Wahrung der ästhetischen Wirkung“ und die „Aufweisung von stilistischen Merkmalen“ im ZT hin und bezeichnet die künstlerische Gestaltung des Textes als wichtigen Maßstab für die Wertung literarischer Übersetzungen: „Die Qualität der literarischen Übersetzung wird gerade dadurch bestimmt, in welchem Maße es gelingt, die Darstellung des Inhalts mit den Mitteln der ZS künstlerisch zu gestalten. Bei der Gestaltung des neuen Textes in der Sprache der Übersetzung aber kommt man ohne künstlerische Begabung, ohne schriftstellerisches Talent nicht aus.“ (Kade, 1968: 47).

## 6.2 Problematik der Übersetzungsbewertung

Für manche scheint die Übersetzungsbewertung literarischer Texte nicht sehr schwer. Jedoch bringt diese die Problematik mit sich, dass sie einer subjektiven Leistung unterliegt, welche wiederum von einer anderen subjektiven Leistung des Übersetzers abhängt. Ein weiterer Faktor, welcher zu Schwierigkeiten führen kann, ist das Fehlen kultureller Kenntnisse. Demnach ist es von wichtiger Bedeutung, dass der Übersetzungskritiker nicht nur die beiden Sprachen gut beherrscht, sondern auch ein guter Kenner in den Kulturen des AT und ZT ist, d.h. der Bewerter muss sowohl beide Texte gut verstehen und interpretieren als auch deren kulturelle Hintergründe gut kennen, da diese wiederum viel über die Übersetzungsmethode aussagen können.

Ein weiterer Punkt, der die Arbeit des Übersetzungskritikers erschwert, ist, dass literarische Texte „*nicht interpretationseindeutig sind*“ (Koller, 1997: 121). Die Mehrdeutigkeit literarischer Texte werden von Übersetzern verschieden wahrgenommen. Daher stellt sich dem Kritiker die Frage, welche der Deutungen den Absichten des Originals gerecht werden und welche sie verletzen (Koller, 1997: 121). Zusätzlich wird der Kritiker mit der Forderung nach Schönheit und der ästhetischen Bedeutung der Übersetzung als Bewertungsmerkmal belastet.

Bei der Bewertung der Äquivalenz im Inhalt von ausgangssprachlichem und zielsprachlichem literarischen Text stößt der Übersetzungskritiker auf eine weitere Problematik. Stehen z. B. bei der Übersetzung eines ausgangssprachlichen Textes mehrere gleichwertige Ausdrucksmöglichkeiten zur Auswahl, wird der Kritiker diejenige auswählen, die er intuitiv für die optimale Lösung hält (Wilss, 1977: 288).



## 7. DIE ÜBERSETZUNGSANALYSE

Unter dem Begriff Übersetzungsanalyse versteht man die Feststellung, Beschreibung und Bewertung von Übersetzungsvorschlägen in einem ZT. Da eine Übersetzungsanalyse von literarischen Texten meistens Schwierigkeiten mit sich bringt, ist es hier von Bedeutung, eine möglichst sachgerechte Analyse durchzuführen, indem die im Zieltext angegebenen Übersetzungsvorschläge bewertet und gleichzeitig auch in Beziehung zum AT gesetzt werden. Ein wichtiger Punkt, der hier anzusprechen wäre, ist der, dass es für einen Originaltext nie eine absolut einzig richtige Übersetzung geben kann, denn genauso wie die Möglichkeiten von Übersetzungen unterschiedlich sein können, so unterscheiden auch die Interpretations- und Übersetzungsanalysen.

Mit der vorliegenden Arbeit soll keine Analyse auf Fehler der türkischen Übersetzung von „Ogün Duman“ vorgenommen werden sondern eine Übersetzungsanalyse, welche die Techniken des Übersetzers zeigt. Dies wiederum erlaubt es, dass die Übersetzung auf ihre Qualität hin so objektiv wie möglich gewertet werden kann. Es ist zu prüfen, inwieweit sich der Übersetzer bemüht hat, den Inhalt des AT adäquat zu übertragen. Denn eine Anfertigung einer flüssigen Übersetzung, welche sich wie ein Original lesen lässt, ist für die meisten Übersetzungswissenschaftler vollkommen.

Die Aufgabe der Übersetzung in diesem Werk ist es nicht, die Funktion des AT zu immitieren, sondern den Sinn und die kulturelle Distanz aufrecht zu erhalten, so dass die Differenzen in der Kultur aufschlussreich bewusst gemacht werden können. Demnach ist es nicht Sinn und Zweck der Arbeit, die Grenzen der Kultur zu überwinden, indem man sie zerstört, sondern versucht die Möglichkeit zu schaffen, Zugang zum Fremden zu erhalten.

In der vorliegenden Arbeit soll gezeigt werden, ob die Übersetzung von Ogün Duman beim Leser auch dieselbe Begeisterung ermöglicht wie dem AT- Leser und ob die unbekannte Kultur diesem türkischsprachigen Leser näher gebracht wird.

Weiterhin gilt es zu prüfen, inwieweit der Übersetzer die Nachricht des Autors Margit Schreiner verstanden und wie er sie interpretiert hat. Ebenso ist es für die Analyse einer Übersetzung von großer Bedeutung, zu prüfen, ob die Punkte kontrolliert wurden, wieweit die Übersetzung verschiedene kulturelle „Bilder“ aus dem deutschen Millieu

übermitteln konnte, wie sehr sich der Leser des Zietextes in die Hauptfigur einföhlen konnte und wie der ZT die gewisse Ausdrucksweise der Autorin wahren konnte.

All das sind Fragen, die damit Antwort finden sollten, dass der Übersetzer Ogün Duman die inhaltlichen, strukturellen und stilistischen Elemente des Textes integriert, den Aussagewillen der Autorin verstanden und ihn in der Zielsprache demnach so wiedergegeben hat. Ob dem so ist, d.h. ob es dem literarischen Übersetzer gelungen ist, eine flüssige Übersetzung anzufertigen und dabei den Stil und die Absicht der Autorin zu respektieren, werden wir in Kapitel 9 erläutern.

## **8. EINE ÜBERSETZUNGSKRITISCHE ANALYSE DES ROMANS „BUCH DER ENTTÄUSCHUNGEN“ VON MARGIT SCHREINER**

Im vorliegenden Kapitel wird zunächst auf die Autorin Margit Schreiner und ihr literarisches Werk „*Buch der Enttäuschungen*“ eingegangen. Anschließend erfolgt die praktische übersetzungskritische Analyse dieses Romans.

### **8.1 Margit Schreiner und ihr Werk**

Die am 22. Dezember 1953 in Linz/Oberösterreich geborene Margit Schreiner besuchte dort die Schule und legte danach 1971 an einem Wirtschaftskundlichen Realgymnasium ihre Reifeprüfung ab. Anschließend studierte sie in Salzburg Germanistik und Psychologie. Zwischen 1977 und 1980 hielt sich die Autorin in Tokio auf und brach dort ihre Dissertationsarbeit „Die Kategorie des Schönen in der Faustdichtung“ mit dem Grund ab, dass sie sich der Schrifstellerei ganz widmen wolle und das Germanistikstudium ihr dabei eher im Weg stehe. 1980 bis 1982 arbeitete sie an der Universität in Salzburg als Sekretärin und lebte dort seit 1983 und anschließend bis 1991 als freie Schriftstellerin in Paris. Zu ihren frühen Arbeiten zählt der Lyrikzyklus „Vierzehn Arten japanische Gärten zu beschreiben“, welche 1984 veröffentlicht wurde. Ihr erster Erzählband „Die Rosen des Heiligen Benedikt“ erschien 1989 im Verlag Haffmann. Im Jahre 1991 kam ihre Tochter Oktavia Sophie in Salzburg auf die Welt. Gegen Ende des Jahres zog sie nach Berlin um, wo sie bis 1998 auch lebte und anschließend nach Italien umzog. Mit ihrem bisher erfolgreichsten Buch „Haus, Frauen, Sex.“, welches 2001 veröffentlicht wurde und des Öfteren als Einpersonenstück auf deutschsprachigen Bühnen aufgeführt wurde, meldete der Haffman Verlag Konkurs an, so dass Schreiner zum Frankfurter Schöffling-Verlag wechseln musste. Im Jahr 2000 kehrte sie wieder in ihre Geburtsstadt Linz zurück, wo sie bis heute lebt. Margit Schreiner erhielt für ihre Werke viele Stipendien und Preise wie den Oberösterreichischen Landeskulturpreis, den Kunstwürdigungspreis der Stadt Linz und den Österreichischen Würdigungspreis für Literatur (Schreiner, 2011).

*Daniela Strigl*, eine bekannte österreichische Literaturwissenschaftlerin über die Linzerin Margit Schreiner zur Verleihung des Österreichischen Würdigungspreises für Literatur 2009 am 17. Mai 2010 im Palais Pallavicini, Wien:

*„Alles an Margit Schreiners literarischem Tun und Trachten ist darauf angelegt, unterschätzt zu werden: die gar gewöhnlichen Themen ihrer Bücher, deren eher bescheidener Umfang, ihre schlichten Befunde, hinter denen sich die Philosophin tarnt, ihr raffiniert schmuckloser Stil, der mit einigem Aufwand an Musikalität, Redundanz und Elliptik mündliche Rede simuliert. Dass Margit Schreiners Strategie nicht aufgegangen ist, liegt auf der Hand: Sie hätte sonst diesen Preis nicht bekommen. Dass hier ein kühler Kopf über ein heißes Herz regiert, dass hier eine gescheite Frau ohne jedes obergescheite Getue auskommt, dass hier jemand ohne große Geste eine radikale, galgenvogelkomische Literatur schreibt, das hat sich gottlob herumgesprochen.“*

Wichtige Werke: *„Bruno und ich“* (Resistenz 2005), *„Buch der Enttäuschungen“* (Schöffling 2005), *„Haus, Friedens, Bruch“* (Schöffling 2007), *„Schreibt Thomas Bernhard Frauenliteratur? Über Literatur, das Leben und andere Täuschungen“* (Schöffling 2008), *„Die Tiere von Paris“* (Schöffling 2011) (Schreiner, 2011).

Wie soeben erwähnt erschien Margit Schreiners Werk *„Buch der Enttäuschungen“* 2005.

Das Buch gibt sich schon im Titel sehr aufrichtig. Die Hülle ist grau, und trotz ihrer Eintönigkeit doch ansehbar. Eigentlich ist sie auch eine gute Darstellung von dem Werk selbst. Die knapp 174 Seiten dieses Werkes handeln von Leben, Liebe und Tod.

Erzählt wird hier aus der Perspektive einer namenslosen Protagonistin, die schon tot ist. Durch die des Öfteren wechselnde Erzählhaltung, welche sich mal zwischen der ersten und zweiten Person Singular und mal zwischen der ersten und zweiten Person Plural bewegt, wirkt das Buch, wie das Leben selbst, farbenfroh und lebendig. Gegen Ende des Werkes wird schließlich nur noch aus der Ich-Perspektive erzählt.

Schreiners Stil ist ironisch und gleichzeitig voller bitterer Wahrheit. Da dieses Buch es schafft, das Leben sowohl als Tragik als auch als Komik zu beschreiben, gelingt der Autorin ein poetisches Werk.

In *„Buch der Enttäuschungen“*, Schreiners poetischem Werk, verabschiedet sich die Autorin in die Zukunft, und erzählt dort aus der Ich-Perspektive einer schon verstorbenen Frau, die ihr Leben zusammenfasst und damit abrechnet, denn *„Nur der Tote kann wirklich Bilanz ziehen, weil er nicht mehr weiterleben muss.“* (Schreiner, 2005: 10). So sehr sich das Buch mit seinem Titel nach Depression anhört, versucht

doch die Autorin mitzuteilen, das alles im Leben, was man erlebt, eine Frage des Abstandes zu dem Erlebten ist. Und wenn dieser einst jedem gelingt, öffnet sich jede Enttäuschung ihrer komischen Seite und der Mensch lässt sich nicht mehr täuschen.

Die Protagonistin, die in diesem Werk keinen Namen hat, schreibt eine Zusammenfassung über ihr eigenes Leben, welches sie an sich vorbeiziehen lässt, un zwar genau zu dem richtigen Zeitpunkt, denn sie ist gerade vorhin gestorben.

„Das Sterben war mir, verglichen mit meinem Leben, leichter gefallen, als ich gedacht hatte. Zum letzten Mal ausatmen und niemals mehr einatmen bedarf keines großen Aufwands. Es ergibt sich fast von selbst. Wenn man erst einmal einverstanden ist. Das allerdings brauchte seine Zeit.“ (Schreiner, 2005: 9). Eine Achtundsiebzigjährige, die nach einem Schlaganfall weitere zwei Jahre als sprechunfähiger Vollpflegefall im Dämmerzustand verbringt, berichtet über ihr Frauenleben, indem sie einmal eine leidende alte Frau darstellt, der sich die Welt immer weiter verengt, da sie es kaum noch ins Badezimmer schafft, und indem sie das kleine Kind darstellt, welches gerade dabei ist, seine ersten Gehversuche zu unternehmen. Verschiedene Lebensalter werden von der Protagonistin in keiner bestimmten Reihenfolge beschrieben, sondern variieren ständig willkürlich. Am Ende des Buches erzählt die Protagonistin schließlich von ihrem eigenen Begräbnis.

Schreiner bedient sich geschickt der deutschen Stilistik. Ihre erzählerische Kraft, ihr poetisches Werk, ist so atemberaubend, dass sich der deutsche Leser in die beschriebene Situation oder Szene hineinversetzt und es ihm an den meisten Stellen so vorkommt, als würde er sich die Szenen eines Filmes auf der Leinwand anschauen. Der Autorin gelingt dies durch ihre präzise Schilderungs- und Darstellungsfähigkeit.

*„Alle tut weh. Ich wüsste gar nicht, wann das eigentlich angefangen hat. Vielleicht war es schon immer. Irgendjemand- wer war das nur, ein Arzt, eine Ärztin?- hat geasagt, das Leben sei ein Dehnen und ein Zusammenziehen. Beides tut weh. Das Wachsen tut weh und das Altern tut weh. Der Unterschied ist nur, dass wir anfangs denken, eines Tages könnte alles einmal gut werden, bis wir endlich begreifen, dass alles immer nur schlechter wird. Die Sehkraft lässt nach, das Gedächtnis, der Rücken und der Nacken werden steif, die Haut spröde. Das beginnt mit dreißig. Vielleicht schon mit fünfundzwanzig. Oder vielleicht noch früher. Es beginnt im Grunde genommen schon bei der Geburt. Wir beginnen zu sterben, wenn wir geboren werden.“* (Schreiner, 2005: 13).

Die Metapher verwendet Margit Schreiner ebenfalls in einer sehr ästhetischen Form. So gibt sie z. B. dieses Bild:

„Vielleicht ist der Schmerz ein Freund, der uns spüren lässt, dass wir leben. Wir sollten ihn freudig willkommen heißen oder uns von ihm trennen.“ (Schreiner, 2005: 22).

Um ihren Sprachstil zu verschärfen verwendet die Autorin des Öfteren die Technik der Übertreibung. Dies macht sich unter anderem hier deutlich:

„Der Milupa- Schnuller ist deine zweite menschliche Freude. Man hat ihn dir aus irgendwelchen Gründen nicht freiwillig gegeben. Du musstest wieder an deine äußerste Grenze gehen, dass sie damit herausrückten. Die äußerste Grenze, das heißt für dich immer noch, schreien, bis dir fast der Kopf platzt, strampeln, wenn man dich berühren will, um dich schlagen, bis du dir den Kopf stößt, dich herumwerfen, bist du fast vom Wickeltisch fällst.“ (Schreiner, 2005: 17).

Es gelingt der Autorin außerdem, Anaphern, bzw. Wiederholungen von Wörtern so einzusetzen, dass die Wirkung des Satzes gesteigert wird (Braak, 1980: 52), wie z.B. hier:

„Genügt es, »Vater« stammeln zu lernen und »Mutter«? Genügt es, in der Folge...“ (Schreiner, 2005: 28).

oder hier:

„Und doch wissen wir, dass wir eines Tages unweigerlich zumindest so tun müssen, als würden wir all die Prinzipien verstehen. Eines Tages.“ (Schreiner, 2005: 28).

Die Orts- und Richtungsbestimmung setzt Schreiner ebenfalls so ein, dass dem Satzbau eine bestimmte Lebendigkeit verlieht wird:

„Mit der Zeit wird deine Situation erträglicher. Relativ gesehen. Die Erleichterung ist- im Nachhinein ist man immer schlauer- die Orientierung im Raum. Zuerst war zu wenig davon da, nach deiner Geburt dann zu viel. Raum ist jetzt für dich Leere. Bevor du geboren wurdest, wusstest du nicht, wo oben und unten war. Das war dir damals vollkommen gleichgültig. Auf einmal spielt es eine Rolle. Etwas in deinem Kopf verursacht dir Übelkeit, wenn du zu lange mit dem Kopf nach unten hängst. Wenn dein Kopf hin und her baumelt, schwindelt es dich. Einmal legen sie dich auf einen Wirtshaustisch im Freien. Über dir ist der Wipfel eines Baumes. Unendlich viel Raum ist zwischen dir, und dem Baumwipfel. Flirrender Raum.“ (Schreiner, 2005: 19).

Dasselbe gilt auch für die Zeitangaben in diesem Werk, welche dem Satzbau eine gewisse Dynamik geben:

„Die Welt verengt sich weiter. Zuerst auf unsere Stadt, dann auf unser Stadtviertel, dann auf unsere Wohnung. Schließlich auf unser Bett. Wir brauchen einen halben Tag, um zu frühstücken, uns zu waschen, uns anzuziehen und zu frisieren. Einen zweiten halben Tag brauchen wir,....“ (Schreiner, 2005: 94).

Wiederholungen, Musikalität und Bildhaftigkeit bestimmen Schreiners Stil. Durch die einzigartige Genauigkeit und der detaillierten Beschreibung von Sachverhalten und

geistigen Zuständen wird dem Leser ermöglicht, deutlich in das Gemeinte hinein zu schauen. Besonders ist dies dann zu sehen, wenn Schreiner eine bestimmte Situation schildert, wie z. B. hier:

*„Im Alter von nur sechs Monaten überwindest du, während deine angebliche Mutter im sogenannten Kabinett ihren Mittagsschlaf hält, ganz alleine eine Seitenwand deines Laufstalls, stützt dich auf deine vier Gliedmaßen, streckst den Kopf und robbst los. Die Beine ziehst du anfangs ein wenig nach. Du hast erkannt: Der Wille steckt vorne. Im Kopf. Wird weitergeleitet über den Hals, die Wirbelsäule, die Schultern, die Arme. Es ist gar nicht so schwer, wie du gedacht hast. Du versuchst mehr und mehr, die Beine einzusetzen. Was auch gelingt. Die Knie rutschen abwechselnd und immer schneller vor. Zuerst das rechte, dann das linke.“* (Schreiner, 2005: 36).

Die detaillierte Beschreibung wird auch dann deutlich, wenn die Autorin des Öfteren Gebrauch von Vergleichen macht, wie z. B. hier:

*„Dort hängst du eine Weile und schwankst hin und her wie an dem größten Glockenschwengel eines Domes.“* (Schreiner, 2005: 42).

oder hier:

*„Verglichen mit dem Bett, bist du so klein wie eine Ameise.“* (Schreiner, 2005: 46).

Dabei hat sie die sonderbare Fertigkeit, Wortspiele zu gebrauchen und Wortkombinationen durch neue syntaktische Bildungen herzustellen, z. B. wenn sie sagt: *„Eine Sonne mit weißen Strahlen. Die weißen Strahlen sind so fein wie Haut. Es gelingt dir, ein paar feine Strahlen mit einem Ruck auszureißen.“* (Schreiner, 2005: 30).

Weiterhin versteht es die Autorin, die leblose Welt nachzuahmen, indem sie Klang- und Schalllaute einsetzt: *„...warum es eine Katastrophe ist, wenn wir die Schere vom Tisch nehmen und sie auf und zuklappen. Schnipp schnapp.“* (Schreiner, 2005: 52).

Das Verwenden von sowohl kurzen und langen als auch von mittleren Sätzen verleiht dem ganzen eine weitere Lebendigkeit.

Demnach ist das Werk *„Buch der Enttäuschungen“* ein Text, welcher eine Vielfalt an Stimmen, Bildern und Gefühlen aufweist. Das große Reichtum, das sich in Wortwahl und Ausdrucksmöglichkeiten widerspiegelt, ist überwältigend.

## 8.2 Analyse des Ausgangstextes mit dem Zieltext

Im Folgenden wird zuerst der Titel und anschließend ausgewählte Textstellen aus dem Ausgangstext „*Buch der Enttäuschungen*“ von Margit Schreiner mit ihrem Zieltext „*Hayal kırıklıkları kitabı*“ von Ogün Duman analysiert.

Interessante Beispiele, deren Übersetzung Schwierigkeiten aufzeigen könnten und deren Analyse von Bedeutung ist, werden ausgewählt, um somit äquivalente bzw. nicht äquivalente Übertragungen an ihnen zu demonstrieren.

Dabei sollen Beispiele mit bestimmten semantischen und ästhetischen Stellenwerten im Ausgangstext oder mit stilistisch gehobenen Mitteln von Schreiner bevorzugt werden, so dass die Übersetzungsstrategie von Ogün Duman gezeigt und analysiert werden kann.

### 8.2.1 Fallanalyse I

Um sich an eine Übersetzung des Titels eines literarischen Werks heran zu wagen, ist es von großer Bedeutung, sich zuerst einmal Kenntnis über das gesamte Werk anzueignen, denn erst der Klang und der Text des Werkes können Auskunft darüber geben, ob jene Wahl für den Titel die bestmögliche Adäquatheit zur Verfügung stellt. Doch zunächst einmal soll der Begriff „Literarische Titel“ näher gebracht werden. Nord beschreibt diese als feste Bestandteile, die „unabhängig vom Ko-text eine eigene Form von Kohäsion, Kohärenz, Intentionalität, Akzeptabilität, Informativität und Situationalität“ aufweist (Nord, 1993:44) und zumeist der Information nutzen.

***Buch der Enttäuschungen***

*(Schreiner, Buch der Enttäuschungen)*

*Hayal Kırıklıkları Kitabı*

*(Duman, Hayal Kırıklıkları Kitabı)*



Eine treue Wiedergabe ist in dem Titel aufzufinden. Duman hat bei der Übersetzung des Titels eine ausgangssprachlich orientierte Wiedergabe, d.h. eine wörtliche Übersetzung, bevorzugt. Sowohl die Form als auch der Inhalt der Übersetzung stimmen hier mit dem Ausgangstext überein. „*Buch der Enttäuschungen*“ ist entsprechend mit „*Hayal Kırıklıkları Kitabı*“ ausgedrückt. Das Wesen, d.h. der eigentliche Charakter des literarischen Werkes wurde mit der Übersetzung somit nicht beeinträchtigt.

### 8.2.2 Fallanalyse II

*Als meine Tante Henriette, dreiundachtzig Jahre alt und bereits einige Jahre so gut wie bewegungsunfähig, senil und im Pflegeheim war, von wo sie im Rollstuhl sitzend alle paar Monate abhauen wollte, einmal zu einer Schwester ihrer Mutter, die schon vierzig Jahre lang tot war, dann wieder nach Linz in ihre ehemalige Wohnung oder zu den noch lebenden Verwandten im Ruhrgebiet, an die sie sich vage erinnerte, sagte sie kurz vor ihrem Tod den einzigen klugen Satz ihres Lebens: »Wer hätte gedacht«, sagte die Tante Henriette zu meiner Mutter, die da auch schon fast siebenundsiebzig Jahre alt war und die mit meinem Vater, der damals siebenundachtzig Jahre war und Alzheimer hatte, mit dem Zug nach Bad Zell angereist war, um die Tante im Pflegeheim zu besuchen, »dass unsere Eltern uns einmal so im Stich lassen würden.«*

(Schreiner, *Buch der Enttäuschungen*, S.7)

*Hayatının son yıllarında neredeyse yatalak hale gelmiş ve bunamış olan seksen üç yaşındaki Henriette Teyzem, birkaç ayda bir tekerlekli sandalyesiyle ya kırk yıl önce ölmüş teyzelerinden birine ya Linz'deki eski evine ya da Ruhr bölgesinde yaşayan, belli belirsiz anımsadığı akrabalarının yanına kaçmaya çalıştığı huzurevinde yatarken, ölümünden hemen önce hayatının en akli başında cümlesini kurdu: "Kim derdi ki," dedi Henriette Teyzem, kendisini ziyaret etmek için seksen yedi yaşındaki Alzheimerli babamla birlikte Bad Zell'den trenle gelmiş olan ve neredeyse yetmiş yedisine varmış bulunan anneme, "ana babamız bizi bir gün böylesine ortada bırakıverecek."*

(Duman, *Hayal Kırıklıkları Kitabı*, s.7)

Auf der ersten Seite dieses Werkes erzählt uns die Autorin über Henriette, der Tante der Protagonistin, die sich am Ende ihres Lebens befindet und ihre zuerst in Einsamkeit und dann in Vernichtung endende Existenz zusammenfasst.

Gleich zu Beginn des ersten Abschnitts, verwendet Schreiner einen ihrer relativ langen Sätze. Dieser Anfangssatz sowie das übrige Werk, sind von einem gehobenen deutschen Stil und durch eine anspruchsvolle Ausdrucksweise gekennzeichnet. Jedoch sind sie

einfache bzw. leicht verständliche Wörter. So findet man in diesem Abschnitt beispielsweise einfache, alltägliche Wörter, die die Autorin in sehr eindrucksvollen Konstruktionen und Sätzen miteinander verknüpft.

Wie es für die deutsche literarische Sprache typisch ist, sind es meistens Relativsätze und Infinitivsätze, von der die Autorin Gebrauch macht. Diese Konstruktion ermöglicht es dem Leser, eine detaillierte Beschreibung von den Personen und deren Erlebnissen zu erhalten.

Im Zieltext von Duman fällt auf, dass der türkische Text von etwas kleinerem Umfang ist als der Ausgangstext. Das ist jedoch wegen der allgemeinen Sprachverschiedenheiten der deutschen und türkischen Sprache nicht erstaunlich und ist auch im ganzen Werk festzustellen.

In diesem Abschnitt strebte der Übersetzer nach der Einhaltung des künstlerischen Stils der Autorin, in dem er „*»Wer hätte gedacht«*“ in der Zielsprache mit „*Kim derdi ki*“, entsprechend wiedergibt. Diese Wiedergabe ist dem Original sowohl von der Semantik als auch von der Ästhetik angebracht. Besonders harmonisch ist auch die Wiedergabe von „*an die sie sich vage erinnerte*“. Hier entscheidet sich der Übersetzer für „*belli belirsiz anımsadıği*“.

Durch das oben angeführte Beispiel wird deutlich, dass dieser Textabschnitt keine Schwierigkeiten für den Übersetzer verursacht hat. Er hat im Türkischen die lexikalischen Elemente gefunden und benutzt, die den erzielten Inhalt bzw. Sinn des AT wiedergeben.

### 8.2.3 Fallanalyse III

*Als meine Mutter mir davon noch am selben Abend in Linz, wo ich kurz zu Besuch war, erzählte, schüttelte sie den Kopf. Ich schüttelte auch den Kopf und lachte, aber eigentlich wunderte ich mich nicht sehr, da die Tante Henriette, wie gesagt, so senil war, dass sie ja auch annahm, irgendeiner ihrer Verwandten würde sie bald bei sich zu Hause aufnehmen und pflegen.*

*(Schreiner, Buch der Enttäuschungen, S.7 f.)*

*Annem daha aynı günün akşamı Linz'e geldiğinde bana bunu anlatırken başını salladı. Ben de başımı sallayıp gülsem de aslında pek şaşırmadım, zira Henriette Teyzem, dediğim gibi öyle bunamıştı ki, akrabalarından birinin onu eve alıp ona bakacağını düşünüyordu.*

*(Duman, Hayal Kırıklıkları Kitabı, s.7)*

In diesem ausgewählten Abschnitt erzählt die Mutter ihrer Tochter, der Protagonistin, über das Erlebnis des Besuchs bei der Tante Henriette, die sich in einem Pflegeheim befindet. Auch wenn das Verhalten der alten Tante beiden zu Beginn absurd vorkommt, handelt es sich hier um eine Begebenheit, welche vor allem die Protagonistin mit zunehmendem Alter beeinflusst.

Schreiner macht im AT Gebrauch von Wiederholungen, um die Bedeutung der Verhaltensweise von Mutter und Tochter hervorzuheben, indem sie das Wort „*schüttelte*“ zweimal in zwei aufeinanderfolgenden Sätzen benutzt. Damit will sie die Reaktion von Mutter und Tochter gegenüber dem Verhalten der Tante hervorheben. Duman folgt dieser Art von Bekräftigung im ZT im gleichen Maße wie Schreiner und kann somit dem ZT-Leser die vom AT-Autor erzielte Intonation ebenfalls vermitteln.

In dem oben aufgeführten Beispiel sind die Bestandteile sowohl von der Form als auch von dem Inhalt her bis auf einige Ausnahmen fast entsprechend in dem ZT wiedergegeben. Auffällig ist in dem übersetzten Text jedoch, dass Wörter aus dem AT im ZT ausgelassen werden. Während der Nebensatz „*Als meine Mutter mir davon noch am selben Abend in Linz,*“ wiedergegeben wird, wird „*wo ich kurz zu Besuch war,*“ ganz ausgelassen. Ebenfalls verzichtet der Übersetzer auch auf die Wiedergabe von den Wörtern „*auch*“ und „*bald*“. Duman hat diese Auslassungen sicherlich nicht deshalb vorgenommen, weil sie in der ZS kein Äquivalent haben, oder weil sie kulturell bedingt sind. Die ausgelassenen Wörter existieren schließlich im Türkischen. Vielleicht wollte er durch diese Auslassungen sein eigenes künstlerisches Gestalten in den Vordergrund stellen. Dies hat jedoch dazu geführt, dass Schreiners erzielte Intonation im AT nicht im gleich starken Maße dem ZT-Leser übermittelt werden konnte.

#### 8.2.4 Fallanalyse IV

*Wir lernen gehen, essen und sprechen und fragen uns wozu. Wir lernen Sprachen, Geschichte und Geographie, Mathematik und Physik und fragen uns wozu. Wir verlieben uns oder verlieben uns nicht, heiraten oder heiraten nicht, bringen Kinder zur Welt oder bringen keine Kinder zur Welt und fragen uns wozu. Wir langweilen uns. Liegen herum, gehen spazieren, erfüllen unsere Pflicht, lesen und fragen uns wozu. Wir leben und fragen uns wozu. Nur beim Sterben erübrigt sich jede Frage.*

*(Schreiner, Buch der Enttäuschungen, S.11)*

*Yürümesini, yemek yemesini ve konuşmasını öğrenir, bunun amacını sorarız kendimize. Dil, tarih ve coğrafya, matematik ve fizik öğrenir, bunun amacını sorarız kendimize. Aşık olur ya da olmaz, evlenir ya da evlenmez, çocuk yapar ya da yapmaz ve bunun amacını sorarız kendimize. Tembel tembel yatar, gezintiye çıkar, görevlerimizi yerine getirir, okur ve bunun amacını sorarız kendimize. Yaşar ve bunun amacını sorarız kendimize...Bir tek ölürken her türlü soru gereksiz hale gelir.*

*(Duman, Hayal Kırıklıkları Kitabı, s.10)*

An dieser Stelle hinterfragt die Protagonistin des Werks den Sinn und Zweck des Lebens und teilt dem AT-Leser mit einer gewissen Poesie mit, dass sich alle Fragen erst mit dem Tod erübrigen.

Schreiner versucht auch in diesem Abschnitt, eine gewisse Wirkung beim Leser zu erzielen, indem sie sich an die Wiederholung von Wörtern macht. Insgesamt fünfmal wird der Nebensatz „*und fragen uns wozu*“ aufgegriffen. Durch diese Art von Wiederholung schafft es die Autorin, eine gewisse Musikalität in dem Text erklingen zu lassen. Indem sie diesen Abschnitt in sechs kurze Sätze teilt, gelingt es Schreiner außerdem, dass ihre Ausdrucksstärke gegenüber den wichtigen Fragen des Lebens Farbe bekommt, so dass dem AT-Leser ein Bild über ihre Anschauung und ihrem Empfinden vermittelt werden kann. Auch Duman bedient sich an der Technik der Wiederholung und der kurzen Sätze und erzeugt somit die Wirkung, die Schreiner im AT erzielt.

Jedoch ist auch hier auffällig, dass in dem ZT von Duman wieder Auslassungen im Vordergrund stehen. Im ZT fällt der Satz „*Wir langweilen uns*“ aus, so dass Schreiners Hervorhebung ihrer Anschauung an Bedeutung verliert.

Bei der Übersetzung „**und fragen uns wozu**“ ist nicht zu übersehen, dass dies zweimal mit „*bunun amacını sorarız kendimize*“ wiedergegeben wurde. Das nicht übersetzte „**und**“ hat zur Folge, dass der Klang des Zieltextes nicht derselbe wie der des Ausgangstextes ist und der ästhetische Wert des AT somit beeinträchtigt wird.

Der Farbklang des übersetzten Zieltextes „*Aşık olur ya da olmaz, evlenir ya da evlenmez, çocuk yapar ya da yapmaz ve bunun amacını sorarız kendimize.*“ entspricht ebenfalls nicht dem Farbklang des Originals. Stattdessen hätte Duman eventuell „*Aşık oluruz ya da olmayız, evleniriz ya da evlenmeyiz, çocuk yaparız ya da yapmayız ve bunun amacını sorarız kendimize*“ verwenden können.

Der letzte Aussagesatz im AT „**Nur beim Sterben erübrigt sich jede Frage.**“ hätte von Duman statt „*Bir tek ölürken her türlü soru gereksiz hale gelir.*“ mit „*Bir tek ölürken gereksizleşir bütün sorular.*“ wiedergegeben werden können, so dass die Musikalität des Originals im ZT beibehalten werden könnte.

Den Nebenzusatz „**Liegen herum,...**“ hat der Übersetzer sowohl semantisch als auch stilistisch erhalten, indem er dafür die wortspielerische Konstruktion: „*Tembel tembel yatarız,*“ wählte, so dass dadurch die literarische Ästhetik und der gemeinte Sinn trotz verschiedener lexikalischen Einheiten beibehalten wurde.

Formal betrachtet fällt auf, dass Duman den vorletzten Satz mit drei Punkten enden lässt, obwohl die Autorin Schreiner den Satz im AT mit einem Punkt enden lässt.

Im großen und ganzen kann man sagen, dass Duman zwar nicht immer mit dem gleichen literarischen Grad Schreiners versucht hat, die Ausdrucksstärke und Musikalität des AT wiederzugeben, doch zumindest den gemeinten Sinn des Originals wahren konnte, um somit einen ähnlichen Klang zu erzeugen.

### 8.2.5 Fallanalyse V

*Vielleicht ist der Schmerz ein Freund, der uns spüren lässt, dass wir leben. Wir sollten ihn freudig willkommen heißen oder uns von ihm trennen.*

*(Schreiner, Buch der Enttäuschungen, S.22)*

*Belki de acı, yaşadığımızı bize hissettiren bir dosttur. Onu sevinçle kabul etmeli ya da ondan ayrılmalyız.*

*(Duman, Hayal Kırıklıkları Kitabı, s.17)*

Schreiner beschreibt in diesem Textauszug den pyhsischen Schmerz, der sich mit zunehmendem Alter bemerkbar macht und wie der Mensch in gewissen Situationen mit diesem Schmerz umgeht.

In diesem Textabschnitt strebt Duman nach der Einhaltung des künstlerischen Stils der Autorin, in dem er die Metapher „*Vielleicht ist der Schmerz ein Freund, der uns spüren lässt, dass wir leben.*“ im ZT mit „*Belki de acı, yaşadığımızı bize hissettiren bir dosttur.*“, adäquat übersetzt. Da hier die Wiedergabe dem Original sowohl von der pragmatischen Bedeutung als auch von der stilistischen Ästhetik entspricht, ist der Ausdrucksgrad im ZT genau so hoch wie im AT.

Für die Wiedergabe von „*Wir sollten ihn freudig willkommen heißen*“ entscheidet sich Duman für „*Onu sevinçle kabul etmeli*“. Statt „*kabul etmeli*“ hätte er die Wiedergabe mit „*selamlamalı*“ ersetzen können, doch dies hätte zu einer wortwörtlichen Wiedergabe geführt, so dass es an Stil und Ästhetik gefehlt hätte. Demnach ist die Übersetzung von Duman in diesem Abschnitt angemessen und entspricht den Erwartungen.

### 8.2.6 Fallanalyse VI

***Du sollst auf deinem erhöhten Kinderstühlchen sitzen mit dem Kinderstuhlbalken vor deinem Bauch, der dich daran hindert, dich nach vorne zu beugen, und sollst deinen Mund, sobald sie sich mit einem Löffel voll Apfelmus nähert, öffnen wie ein Fisch, der nach Luft schnappt. Auf. Zu. Auf. Zu.***

(Schreiner, *Buch der Enttäuschungen*, S.25)

*Yüksek bebek sandalyesinde karnının önünde ileriye doğru eğilmeni önleyen bir bariyerle oturur ve kadın elma püresi dolu kaşığı sana yaklaştırır yaklaştırmaz ağzını soluk almaya çalışan bir balık gibi açarsın. Aç. Kapa. Aç. Kapa.*

(Duman, *Hayal Kırıklıkları Kitabı*, s.19)

In diesem kurzen Abschnitt beschreibt die Autorin, wie die Mutter der Protagonistin durch ihr selbst festgelegten Rhythmus das Kind füttert.

Schreiners Text ist in dieser Szene durch einen ausdrucksstarken, dominanten und ästhetischen Stil der genauen Beschreibung des Verhaltens der Mutter gegenüber ihrem Kind gekennzeichnet. Dies erreicht die Autorin, indem sie in diesem Abschnitt zwei mal den Gebrauch von dem Modalverb Singular „sollen“ in der 2. Person macht: **„Du sollst auf deinem erhöhten Kinderstühlchen sitzen“** und **„und sollst deinen Mund [...] öffnen wie ein Fisch,...“**. Im ZT verzichtet der Übersetzer jedoch auf eine Übersetzung von sollen und benutzt stattdessen lediglich die 2. Person Singular im Präsens: *„Yüksek bebek sandalyesinde[...]oturur ve [...] ağzını açarsın.“* Dies hat zur Folge, dass dem ZT-Leser nicht derselbe Effekt angeboten wird, wie dem AT-Leser, d.h., das dominante Verhalten der Mutter wird hier nicht eindeutig. Um einen ähnlichen Eindruck beim ZT-Leser erwecken zu können hätte Duman diesen Satz mit eventuell *„Yüksek bebek sandalyesinde[...]oturmalısın ve [...] ağzını açmalısın.“* wiedergeben können.

Der Höhepunkt dieses Textabschnitts beruht auf dem Vergleich: **„und sollst deinen Mund [...] öffnen wie ein Fisch,...“**. Die Autorin gestaltet mit ihrem ästhetischen Stil ein Bild, das dem AT-Leser veranschaulicht, dass das Öffnen des Mundes der Protagonistin einem Fisch ähnelt, welcher nach Luft schnappt.

Der Übersetzer gibt hier Schreiners Stil und Wortauswahl mit einem sehr guten „Widerhall“ im ZT wieder, indem er von dem Satz „*ağzını soluk almaya çalışan bir balık gibi açarsın.*“ Gebrauch macht und somit dem AT- Leser erlaubt, dasselbe Bild zu übermitteln welches auch dem AT-Leser übermittelt wurde (Neumann, 1979: 115).

Aus dem oben angeführten Textbeispiel ist auch zu erkennen, dass die Wiederholung von gegensätzlichen Begriffen treu wiedergegeben wurde. „*Auf. Zu. Auf. Zu.*“ übersetzt Duman wortgetreu mit: „*Aç. Kapa. Aç. Kapa.*“.

Ferner ist auf die Äußerung „*sobald sie sich mit einem Löffel voll Apfelmus nähert*“ aufzutreffen, welche mit ähnlicher Äquivalente wiedergegeben wurde, indem sich Duman für diese Übersetzung entscheidet: „*elma püresi dolu kaşığı sana yaklaştırır yaklaşturmaz*“. Zu bemerken ist hier lediglich, dass „*sobald*“ in der türkischen Entsprechung als ein Wortspiel „*yaklaştırır yaklaşturmaz*“ auftaucht, was nicht unzutreffend ist, da es die Bedeutung und den Sinn des Originals nicht beeinträchtigt.

### 8.2.7 Fallanalyse VII

*Es schwirren auch Unmengen von Bienen, Hummeln, Schmetterlingen, Käfern in dieser Wiese herum, so dass nicht nur die Farben so außergewöhnlich sind, sondern auch die Bewegungen. Die Wiese mit ihren Blumen schwankt oder wogt oder zittert, je nachdem, im Wind, und kreuz und quer über den Blütenköpfen schwirren, brummen, kreisen Insekten mit zur Landung vorgeschobenen Beinen, mit weit ausgestreckten Fühlern, mit flatternden Flügeln, hervorstehendem Saugrüssel. Es müssen Tausende sein.*

(Schreiner, *Buch der Enttäuschungen*, S.29)

*Çayırda o kadar çok sayıda arı, eşekarısı, kelebek ve böcek uçuşur ki sadece renkler değil hareketler de olağanüstüdür. Çayır, bütün çiçekleriyle rüzgara göre salınır, yanlara yatar ya da titrer, çiçeklerin taçyapraklarının üstüneyse inişe hazır biçimde ileri uzattıkları ayakları, iyice açtıkları duyargaları, titreşen kanatları, çıkardıkları hortumlarıyla böcekler vızıldar, uçuşur, daireler çizer. Binlerce olsalar gerek.*

(Duman, *Hayal Kırıklıkları Kitabı*, s.22)

Schreiner beschreibt in dieser Szene Natur und Landschaft, die von der Protagonistin als kleines Kind wahrgenommen wurde.



Aufzählungen und aneinandergereihte Verben bestimmen den Rhythmus diesen Abschnitts und ermöglichen somit eine detaillierte Beschreibung und Schilderung der Umgebung.

Wie die Musik im Film, benutzt Schreiner hier des weiteren die Technik der Personifikation wie z. B. hier: „*Die Wiese mit ihren Blumen[...] zittert,...*“ die affektiv auf den AT-Leser wirken.

Im ZT versucht Duman sowohl Schreiners Form und semantischen Mitteln als auch ihrem Stil zu folgen, so dass die beabsichtigten Bilder von Schreiner hier ebenso ihren Platz einnehmen und demnach ähnliche Wirkung beim AT-Leser erreichen. Bemerkenswert ist in der Übersetzung jedoch, dass eine Auslassung in dem ZT zum Vorschein kommt. „*und kreuz und quer*“ wird in der Übersetzung nicht wiedergegeben. Da jedoch im großen und ganzen dieser Abschnitt im Kontext die gleiche Aussage wiedergibt wie das Original, ist diese Auslassung eher relativ.

### 8.2.8 Fallanalyse VIII

*Wir möchten alles schmecken. Wir möchten alles angreifen. Warum sollen wir die Hand nicht in den Mund nehmen, warum nicht an dem Handtuch saugen oder an dem Schlüsselbund oder an dem Schnuller? Woran sollen wir denn unsere Väter erkennen und unsere Mütter, wenn nicht am Geschmack? Genügt es, »Vater« stammeln zu lernen und »Mutter«?*

*Genügt es in der Folge dann sprechen zu lernen und dann lesen und dann rechnen zu lernen und schreiben zu lernen und zeichnen und malen und musizieren zu lernen, um auch nur das Geringste um uns zu begreifen? Und doch wissen wir, dass wir eines Tages unweigerlich zumindest so tun müssen, als würden wir all die Prinzipien verstehen. Eines Tages.*

*(Schreiner, Buch der Enttäuschungen, S.28 f.)*

*Her şeyin tadına bakmak isteriz. Her şeyi ellemek. Neden elimizi ağızımıza sokmayacakmışız, neden havluyu, anahtarları ya da emziği emmeyecekmişiz? Eğer tatlarına bakamayacaksak annemizi, babamızı nasıl tanıyacağız? Kekeleyerek "baba" ya da "anne" demeyi öğrenmek yeter mi? Bunun ardından etrafımızda olup biten şeyleri biraz olsun anlayabilmek için konuşmayı, okumayı, hesap yapmayı, yazmayı, çizmeyi resim yapmayı ve müzikle uğraşmayı öğrenmek yeter mi? Buna rağmen günün birinde kaçınılmaz şekilde tüm ilkeleri en azından anlamış gibi davranmamız gerekeceğini biliriz. Günün birinde.*

*(Duman, Hayal Kırıklıkları Kitabı, s.21)*

In diesem Textabschnitt werden wir mit den Fragen und den Einsichten der Protagonistin als Baby konfrontiert. Mit dieser Art Fragetechnik versucht die Autorin nicht eine informative Antwort zu erhalten. Es geht ihr viel mehr um die verstärkende Wirkung ihrer Aussage. Durch diese Art von Technik drückt sie ihre eigene Meinung aus und schafft es somit die Aufmerksamkeit der Leser zu wecken bzw. sie in einem gewissen Maße zu beeinflussen.

Beeindruckend verwendet Schreiner ausdrucksstarke, lexikalische Einheiten der deutschen Sprache, welche sie in eine Kette fertigt. Jedoch sind es leicht verständliche Wörter, welche sie in eindrucksvolle Konstruktionen und Sätze umwandelt. Duman folgt Schreiners Kette, indem er der Ausgangssprache sowohl semantisch als auch stilistisch getreu bleibt.

Weiterhin fällt auf, dass der AT-Leser hier indirekt angesprochen und somit ins Werk miteinbezogen wird. Dies gelingt Schreiner, wie oben schon erwähnt, indem sie die Fragetechnik nutzt und Gebrauch von der 1. Person Plural macht, wie z. B. hier: „**Warum sollen wir die Hand nicht in den Mund nehmen,...**“. Duman bleibt hier dem Original nah, indem er sich für diese Übersetzung entscheidet: „*Neden elimizi ağızımıza sokmayacakmışız,...*“. Im ZT wird somit die erzielte Hervorhebung des AT ebenso erlangt und der ZT-Leser bekommt hier ebenso das Gefühl, als ob er direkt angesprochen wird.

Die Wiederholung, ein beliebtes Stilmittel Schreiners, lässt sich auch hier schön ansehen. Mit der mehrmaligen Wiederholung des Begriffes „**Warum**“ versucht die Autorin die Einstellung und die vielen ungelösten Fragen eines Babys im Kopf darzustellen. Im ZT werden diese Wiederholungen korrekt mit „*Neden*“ wiedergegeben und die Fragen des Babys bekommen auch hier ihren Wert.

Aus dem oben angeführten Beispiel ist auch festzustellen, dass die Anapher „**Genügt es**“ ins Türkische mit „*yeter mi*“ treu wiedergegeben wurde und auch von der Anzahl her genauso oft vorkommt, wie im AT.

Die Anapher „**Wir möchten**“ wird zwar von Duman ebenfalls korrekt ins Türkische mit „*isteriz*“ wiedergegeben, doch hat er die Anzahl dieser minimiert, sie dafür jedoch sinnvoll eingeführt. Demnach ist hier zu schließen, dass dieser Abschnitt sowohl von der Form als auch vom Inhalt mit dem AT übereinstimmt.

### 8.2.9 Fallanalyse IX

*Da kommt plötzlich die Mutter ins Kinderzimmer. Sie ist jetzt ausgeschlafen. Wenn die Mutter ausgeschlafen ist, dann muss jeder um sie herum auch ausgeschlafen sein. Ich bin aber nicht ausgeschlafen. Ich träume. Die Mutter wird nie akzeptieren, dass jemand träumt. Weil sie nicht hineinschauen kann in die Träume. [...] Die Mutter kann es nicht fassen, dass ich tatsächlich Englischvokabeln lerne. Sie setzt sich neben mein Bett und strickt. Lange lerne ich sowieso nicht. Nachmittags bin ich immer so müde. Das kommt vom vielen Liegen. Ich mag es nicht, wenn die Mutter neben meinem Bett sitzt und strickt. Es ist, als würde sie mich beobachten. Bewachen.*

(Schreiner, *Buch der Enttäuschungen*, S.73)

*Tam bu esnada annem çocuk odasına giriyor. Uykusunu almış. Annem uykusunu almışsa, çevresindeki herkesin de almış olmasını bekler. Oysa ben daha uyumak isterim. Hayal kuruyorum. Annem insanın hayal kurmasını hiçbir zaman kabul etmeyecek. Çünkü düşleri göremez. [...] Annem gerçekten de İngiliz sözcükleri çalıştığuma inanamıyor. Yatağımın yanına oturup örgü örüyor. Zaten uzun süre çalışamıyorum. Öğleden sonraları hep bitkin oluyorum. Sürekli yatmaktan. Annemin yatağımın yanına oturup örgü örmesini sevmiyorum. Beni gözetliyormuş gibi oluyor. Bana bekçilik yapıyormuş gibi.*

(Duman, *Hayal Kırıklıkları Kitabı*, s.50)

Der Schwerpunkt dieses Abschnitts beruht auf der Beschreibung der Mutter der Protagonistin, die mit ihrer dominanten Art großen Einfluss auf die Hauptfigur hatte. Sie wird hier beschrieben und ihre Denkweise und ihr Verhalten sowie ihr Charakter treten zum Vorschein.

Schreiner verwendet hier lexikalische Einheiten, die die von ihr geschilderte Begebenheit genau bezeichnen und ausdrücken und ihre Intonation bekräftigen, wie z.B. hier: „*Es ist, als würde sie mich beobachten. Bewachen.*“ Im ZT wird dieser Abschnitt wie folgt übersetzt: „*Beni gözetliyormuş gibi oluyor. Bana bekçilik yapıyormuş gibi.*“ Die verwendeten lexikalischen und syntaktischen Mittel von Duman vermitteln somit die gleiche Intonation und semantische Bedeutung, die im AT vermittelt und dargelegt werden.

Nicht zu übersehen ist, dass die AT-Autorin wieder dem Stil der Wiederholung folgt, um die Wichtigkeit des Ereignisses zu verdeutlichen. Der Begriff „*Mutter*“ taucht in

diesem Abschnitt fünfmal auf und das Verb „*ausgeschlafen*“ insgesamt viermal in vier einanderfolgenden Sätzen und mit derselben Form.

Schreiner hebt diese Wörter hervor, um die Dominanz der Mutter kenntlich zu machen, welche großen Einfluss auf die Protagonistin hat. Duman folgt dieser Art von Bekräftigung aber nicht in dem Sinne, da er zwar der gleichen Anzahl des Wortes „*Mutter*“ folgt jedoch das Verb „*ausgeschlafen*“ auf dreimal reduziert. Laut Krause sollte jedoch in einer idealen Übersetzung neben dem Inhalt auch der Stil des literarischen Textes beibehalten werden (Krause, 1989: 3), so dass der Bekräftigungsgrad nicht gemindert wird und somit dem ZT-Leser die vom AT-Autor erzielte Intonation vermittelt werden kann.

#### 8.2.10 Fallanalyse X

*Nur mit dem Vater ist es ganz etwas anderes. Der Vater darf stundenlang neben meinem Bett sitzen und Zeitung lesen. Er soll sogar stundenlang neben meinem Bett sitzen und Zeitung lesen. Der Vater beobachtet mich nicht. Er spricht mich auch nicht einfach an. Der Vater liest seine Zeitung. Es interessiert den Vater gar nicht, warum ich mich umdrehe und was ich gerade denke. Beim Vater ist es andersherum. Ich störe den Vater beim Zeitunglesen. Ich rede ihm immer wieder dazwischen. Frage ihn etwas. Der Vater soll mir etwas erzählen.*

(Schreiner, *Buch der Enttäuschungen*, S.74)

*Bir tek babamla durum farklı. Babam saatlerce yatağımın yanı başında oturup gazetesini okuyabilir. Hatta saatlerce yatağımın yanı başında oturup gazetesini okumasını istiyorum. Babam beni gözetlemiyor. Durduk yerde benimle konuşmuyor da. Babam gazetesini okuyor. Neden ansızın öbür yana döndüğüm ve o sırada ne düşündüğüm babamı hiç ilgilendirmiyor. Hatta onunla tam tersi oluyor. Ben babamın gazete okumasını bölüyorum. Sürekli onunla konuşuyor, sorular soruyorum. Bana bir şey anlatmasını istiyorum.*

(Duman, *Hayal Kırıklıkları Kitabı*, s.50-51)

In der Fallanalyse IX wurde die Mutter und ihr Verhalten gegenüber der Protagonistin beschrieben. In diesem Textbeispiel beschreibt Schreiner nun den Vater und seine

Einstellung und sein Verhalten gegenüber der Hauptfigur. Entscheidend ist hier, dass der Vater als das genaue Gegenteil der Mutter beschrieben wird, d.h. die dominante Art und Weise der Mutter, die sich in alles einmischt, ist in diesem Abschnitt für den Vater nicht wiederzusehen. Er wird eher als der passive Elternteil der Familie beschrieben, der nicht viel redet, sich in nichts einmischt und daher von dem Kind bevorzugt wird.

Wieder macht die Autorin Gebrauch von lexikalischen Einheiten, welche es schaffen, den passiven Vater und die vorhandene Situation exakt zu beschreiben und auszudrücken, so dass ihre Intonation auch hier an Wert gewinnt, wie z.B. hier: „*Der Vater beobachtet mich nicht. Er spricht mich auch nicht einfach an.*“. Duman übersetzt diese Sätze folgenderweise: „*Babam beni gözetlemiyor. Durduk yerde benimle konuşmuyor da.*“. Die verwendeten lexikalischen und syntaktischen Mittel von dem Übersetzer vermitteln somit die gleiche Intonation und semantische Bedeutung, die im AT erzielt und ausgedrückt werden.

Auf die Wiederholung, welche den Stil Schreiners bestimmen, ist auch in diesem Beispiel anzutreffen. Insgesamt achtmal ist auf das Wort „*Vater*“ anzustoßen. Margit Schreiner bedient sich dieser Technik, um diesmal nicht, wie in der Fallanalyse zuvor, die Dominanz kenntlich zu machen, sondern die passive, gleichgültige Haltung des Vaters zu beschreiben, welche von der Hauptfigur bevorzugt wird.

Jedoch ist auch in diesem ZT- Abschnitt eine Reduzierung der Anzahl dieses Wortes zu beobachten, welche dazu führt, dass die Intensivität der Aussage dem ZT-Leser gegenüber geschwächt wird und somit die vom AT-Autor erzielte Intonation nicht übergebracht werden kann.

Weiterhin fällt im ZT ein semantischer Fehler auf, wodurch ein anderer Sinn im ZT entsteht als im AT. „*Ich rede ihm immer wieder dazwischen.*“ gibt Duman mit „*Sürekli onunla konuşuyor[um]*“ wieder. Ins Deutsche übertragen bedeutet dieser Satz: „Ich rede immer mit ihm“ obwohl im AT eindeutig das „Dazwischenreden“ gemeint ist. Eventuell hätte der Übersetzer diesen Satz mit „*Sürekli onun sözünü kesiyorum.*“ wiedergeben können, so dass der Inhalt mit dem AT übereinstimmt.

### 8.2.11 Fallanalyse XI

*Ich habe mich oft gefragt, früher, warum eigentlich die Menschen zwischen vierzig und fünfzig Jahren am unsympathischsten sind. Jetzt weiß ich es. Sie sind am Höhepunkt ihrer Karriere und sind deshalb unausstehlich. Oder sie haben nie eine Karriere gemacht und sind deshalb unausstehlich. Sie glauben entweder, dass sie aus eigener Kraft eine Karriere gemacht und Außergewöhnliches geleistet haben, oder, wenn das nicht der Fall ist, dass alle anderen schuld sind, dass sie nicht aus eigener Kraft Karriere gemacht und Außergewöhnliches geleistet haben.*

*(Schreiner, Buch der Enttäuschungen, S.79 f.)*

*Eskiden kendime neden en çok kırk ile elli yaşları arasındaki insanlara karşı antipati duyduğumu sorardım sık sık. Şimdi sebebini biliyorum. Ya kariyerlerinin doruğuna ulaşıp tahammül edilemez hale gelmiş ya da kariyer yapmayı başaramayıp tahammül edilemez hale gelmiş insanlar bunlar. Ya tamamen kendi çabalarıyla kariyer yapmış ve olağanüstü bir başarıya imza atmış olduklarını düşünürler ya da bunu yapamamışlarsa kendi çabalarıyla kariyer yapıp olağanüstü işlere imza atamamış olmalarından başkalarını sorumlu tutarlar.*

*(Duman, Hayal Kırıklıkları Kitabı, s.54)*

Diesen folgenden Abschnitt widmet Margit Schreiner der Protagonistin, die sich fragt, weshalb ihr die Menschen zwischen vierzig und fünfzig früher am unsympathischsten vorkamen. Die Spannung des Lesers wird hier erweckt, indem die Autorin die Protagonistin nun feststellen lässt, dass es Gründe hat, warum die Menschen gerade in diesem Alter so sind, wie sie sind.

Um die Intensität ihrer Feststellung dem Ereignis gegenüber zu zeigen und dem Leser ein Bild über ihre Feststellung und Empfindung zu vermitteln verwendet Schreiner kurze Sätze. Um diese Feststellung zu belegen und dem Leser verständlicher zu machen verwendet Schreiner abschließend einen langen Satz. Weiterhin fällt hier auf, dass Schreiner die beiden Pronomen der ersten und zweiten Person benutzt und somit den Leser direkt anspricht und unter anderem auch wieder Gebrauch von Wiederholungen macht, um ihren Standpunkt zu intensivieren.

Im ZT versucht der Überstezer Schreiners Form und semantischen Mitteln zu folgen. Die zweimalige Wiederholung von „**unausstehlich**“ im Ausgangstext wird im Zieltext mit gleicher Anzahl und sinngemäß mit „*tahammül edilemez hale gelmiş*“

wiedergegeben. Gleiches gilt für die Übersetzung von „*Außergewöhnliches*“ mit „*olağanüstü*“.

Was jedoch in dem ZT ins Auge fällt, ist, dass sich Duman inhaltlich nicht direkt an das Original hält. Den Anfangssatz dieses Abschnitts „*Ich habe mich oft gefragt, früher, warum eigentlich die Menschen zwischen vierzig und fünfzig Jahren am unsympathischsten sind.*“ gibt der Überstezer mit „*Eskiden kendime nedem en çok kırk ile elli yaşları arasındaki insanlara karşı antipati duyduğumu sorardım sık sık.*“ wieder. Im AT ist von „*insanlara karşı*“ nicht die Rede. Überträgt man diesen Satz ins Deutsche, müsste das so lauten: *Ich habe mich früher oft gefragt, warum mir die Menschen zwischen vierzig und fünfzig am unsympathischsten vorkamen.* Obwohl dieser Satz von Schreiner im Türkischen existiert, gibt Duman diesen in seinem eigenen Stil wieder.

Weiterhin fällt eine Auslassung auf. Das Wort „*nie*“ wird von Duman nicht beachtet. Für diese Weglassung entschließt sich Duman nicht, weil es diese im Türkischen nicht gibt, oder weil sie kulturell bedingt sind, sondern höchstwahrscheinlich deswegen, um sein eigenes Kunstwerk zu präsentieren.

Betrachtet man sich den ZT genauer, trifft man auch auf Hinzufügung an. Die Ergänzung von „*insanlar bunlar*“ dienen sicherlich der Verschönerung der Form und des Inhalts, jedoch nicht, wenn sie im AT nicht zum Vorschein tritt.

### 8.2.12 Fallanalyse XII

*Zuerst verengt sich die Welt. Die Wüste ist jenseits der sechzig nichts mehr für uns. Wir geben unseren Wunsch auf, einmal mit dem Greyhound durch Amerika zu fahren. Wir wollen auch nicht mehr nach China. Die Reise wäre zu beschwerlich. Vielleicht eine Kreuzfahrt noch oder eine Donaufahrt auf einem Hotelschiff bis zum schwarzen Meer. Da kann man auf dem Schiff sitzen bleiben und auf das Meer schauen oder auf die Landschaft, die vorbeizieht. Als es so weit ist, fragen wir uns wozu. Wozu auf eine Landschaft schauen, die vorüberzieht oder auf ein Meer, wenn doch alle Landschaften, auch die seltsamsten, längst in uns sind und wir nur die Augen schließen müssen, um sie vorbeiziehen zu lassen oder ein Meer aufleuchten zu sehen im Abendlicht.*

(Schreiner, *Buch der Enttäuschungen*, S.94)

*Önce dünya daralır. Altmışımızı geçtiğimizde çöl bize göre değildir artık. Bir gün Greyhound'la Amerika'yı gezme arzumuzu rafa kaldırırız. Artık Çin'e de gitmek istemeyiz. Yolculuk bize zor gelecektir. Belki bir gemi seyahati ya da bir otel gemisiyle Tuna'yı kat ederek Karadeniz'e çıkmak. O zaman gemide oturup deniz ya da önümüzden geçip giden manzara izlenebilir. Seyahate çıkma vakti gelip çattığındaysa bunu ne diye yapacağımızı sorgulamaya başlarız. Neden önümüzden geçip giden bir manzarayı ya da denizi izlemek isteyelim ki, en tuhafları da dahil olmak üzere tüm manzaralar çoktan içimizdeyken ve onların önümüzden geçip gitmesini ya da guruba karşı denizin ışmasını izlemek için gözlerimizi kapamamız yeterliyken.*

*(Duman, Hayal Kırıklıkları Kitabı, s.63-64)*

Eine Weltanschauung von Sechzigjährigen wird in diesem Beispiel meisterhaft beschrieben. Von Wünschen und Träumen, die einem zuvor in jüngeren Jahren noch möglich erschienen, wird mit zunehmendem Alter langsam Abstand genommen.

Wieder konstruiert hier die Autorin sowohl kurze als auch lange Sätze um die Gefühlslage von diesen Altersgruppen präsentieren zu können und den Lesern verständlich zu machen. Auf das Mittel der direkten Frage wird hier ebenso angetroffen. Damit bezweckt Schreiner, den Leser anzusprechen und ihn in das Empfinden von diesen Menschen miteinzubeziehen.

Duman folgt Schreiners Stil sowohl semantisch als auch syntaktisch und kann den ZT-Leser ebenso direkt miteinbeziehen. In dem ZT sind auf Elemente anzutreffen, durch die signalisiert werden, dass sich der Übersetzer in die Ausgangssprachliche Form hineinversetzt hat, um sich von diesen inspirieren zu lassen, um anschließend diesen gegenüber die Form der Zielsprache wählen zu können, welche dieselbe Empfindung beim ZT-Leser auslösen wie beim AT-Leser. Diese Inspiration ist z.B. hier schön zu lesen: „**Wir geben unseren Wunsch auf**“ gibt der Übersetzer mit „gezme arzumuzu rafa kaldırırız“ und „**Als es so weit ist**“ mit „Seyahate çıkma vakti gelip çattığındaysa“ wieder. Trotz der verschiedenen lexikalischen Einheiten schafft es Duman mit dieser Konstruktion, das Bild des AT semantisch und stilistisch zu erhalten und den gemeinten Sinn des AT in die Zielsprache zu übertragen.



### 8.2.13 Fallanalyse XIII

*Wir lieben seit neuestem, so wie alle alten Menschen, die Friedhöfe. Wir benutzen die öffentlichen Verkehrsmittel und fahren zum Friedhof. Dort sind die Geister versammelt, die sogar ihre Speicher verloren haben. Unter ihnen sind wir die jüngsten, die beweglichsten und die sichersten. Wir torkeln von Grab zu Grab und manchmal lachen wir laut auf. Manchmal bücken wir uns plötzlich ganz leicht und geschmeidig und zupfen Unkraut von verwahrlosten Gräbern. Wir zünden Kerzen an wie Gedanken und können sie hinter uns lassen. Sie verlöschen von selbst. Manchmal bleiben wir an einem bestimmten Grab stehen. Hier liegt unsere große Liebe begraben und dort unsere große Enttäuschung. Ein Feind, ein Freund.*

*(Schreiner, Buch der Enttäuschungen, S.98)*

*Şimdilerde bütün yaşlı insanlar gibi mezarlıkları sever olmuşuzdur. Toplu taşıma araçlarını kullanır, mezarlıklara gideriz. Belleklerini bile yitirmiş zihinler orada toplanmıştır. Onlar arasında en genç, en hareketli ve en güvenli olanlar bizizdir. Mezardan mezara sendeler, bazen yüksek sesle güleriz. Kimi zaman ansızın, yumuşak bir hareketle eğilir, bakımsız bir mezarın üzerindeki otları yolarız. Düşüncelere dalmış gibi bir mum yakar, onu ardımızda bırakabiliriz. Nasılsa kendiliğinden sönecektir. Bazı zamanlar belli bir mezarın başında dururuz. Burada büyük aşkımız yatıyordu, az ötede de büyük hayal kırıklığımız. Bir düşman, bir dost.*

*(Duman, Hayal Kırıklıkları Kitabı, s.66-67)*

Beeindruckend schildert uns die Autorin die älteren Menschen, die nun in einem Alter sind, in dem sie Gefallen daran finden, sich an Friedhöfen aufzuhalten. Erinnerungen an Verstorbene finden hier ihren Platz.

Dieser Textabschnitt wirkt in seiner Gesamtheit als eine stilistische Einheit. Da hier alle Elemente und Sätze eine gemeinsame Synthese erstellen, kann keine bestimmte Struktur hervorgehoben werden, denn alle Elemente und Sätze wirken zusammen.

Das Stilmittel der Steigerung von aufeinanderfolgenden Adjektiven, die Wiederholung von Wörtern und die Nutzung von gegensätzlichen Begriffen erzeugen ein in sich formvollendetes, einmaliges Bild.

Im ZT überträgt der Übersetzer das gesamte Bild mit adäquaten, stilistischen Mitteln und erzeugt somit eine ähnliche funktionale Wirkung wie im AT. Dem Stil der Steigerung von aufeinanderfolgenden Adjektiven bleibt Duman treu und gibt „*die*

**jüngsten, die beweglichsten und die sichersten**” mit „*en genç, en hareketli ve en güvenli*” wieder. Ebenso ist die zweimalige Wiederholung des Begriffs „**Grab**” im Türkischen wortgenau und mit derselben Anzahl aufzufinden. Von der Nutzung von gegensätzlichen Begriffen macht der Übersetzer ebenso Gebrauch und übersetzt „**unsere große Liebe**” und „**unsere große Enttäuschung**” mit „*büyük aşkımız*” und „*büyük hayal kırıklığımız*” und „**Ein Feind, ein Freund.**” mit „*Bir düşman, bir dost.*“.

Duman ist es in diesem Abschnitt gelungen, sowohl von der Form als auch vom Inhalt her eine loyale Übersetzung zu liefern.

#### 8.2.14 Fallanalyse XIV

*Ihnen zuliebe essen wir die Ente oder ein Stück von dem Karpfen, der uns noch von der Platte, auf der er angerichtet liegt, anstarrt aus seinen erkalteten Augen. Wir tun so, als sähen wir die Lichter am Weihnachtsbaum, obwohl wir nur Schatten sehen, die flackern. Wir geben vor, Weihnachtslieder zu hören, und zwar ganz egal, ob welche gespielt werden oder nicht. Am Ende erbrechen wir die fette Ente oder das Stück Karpfen oder die Weihnachtskekse, und wir spüren das Entsetzen unserer Kinder und das sie missbilligen, was wir tun.*

(Schreiner, *Buch der Enttäuschungen*, S.109)

*Onların hatırına yağlı ördeği yer ya da pişirildiği tepsinin içinden boş gözlerle bize bakan sazandan bir parça alırız. Noel ağacındaki ışıkları görüyormuş gibi yaparız, oysa algıladığımız hareketli gölgelerdir sadece. Noel şarkıları işittiğimizi söyleriz, çalınmalar da çalınmasalar da. Sonunda yağlı ördeği, yediğimiz bir parça sazani ya da Noel kurabiyesini istifra eder ve yaptığımızı onaylamayan çocuklarımızın kapıldığı dehşeti hissederiz.*

(Duman, *Hayal Kırıklıkları Kitabı*, s.73)

Der Schwerpunkt dieses Abschnitts beruht auf dem Verhalten der Hauptfigur, die versucht, ihre Kinder so gut wie möglich zu täuschen, um diesen zu beweisen, dass sie noch am Leben ist.

Diese Art von Täuschung spiegelt sich auch schön in der Wortwahl der Autorin wieder. Die Anwendung der Wörter von „**Wir tun so**” und „**Wir geben vor**” reflektieren das Verhalten der Mutter und ermöglichen somit dem AT-Leser, die Hauptfigur zu verstehen und sich in ihre Lage hinein zu versetzen.

Duman orientiert sich an dem Original und gibt diese Wörter mit „[...] *muş gibi yaparız*” wieder und erzielt somit ebenso den Effekt, dass der ZT-Leser wie der AT-Leser sich in die Hauptfigur hinein versetzen kann.

Die Personifikation, d.h. die Zuweisung menschlicher Eigenschaften an ein Tier, wird von Schreiner in diesem Abschnitt ebenso angewendet, wie z.B. hier: „[...] *Karpfen, der uns [...] anstarrt[...]*”. Mit dieser Technik versucht Schreiner, die Emotion und das Empfinden der Hauptfigur in dieser Situation für den AT-Leser leicht verständlich zu machen. Duman gibt diese Personifikation im Türkischen entsprechend mit „... *boş gözlerle bize bakan sazandan...*” wieder und erzielt somit dieselbe Wirkung des AT auch für den ZT-Leser.

Was jedoch wieder auffällt, ist eine Hinzufügung im ZT. Von dieser macht Duman jedoch nicht aus Notwendigkeit Gebrauch, sondern daher, weil es wahrscheinlich seinem eigenen Stil entspricht. Die Ergänzung von „*alırız*”, welche im AT nicht auftaucht, führt dazu, dass der übersetzte Text nicht dieselbe Originalität wie die des AT aufweist und somit die Natürlichkeit des AT an Wert verliert (Prunc, 2000: 48).

Nicht nur auf Hinzufügung ist hier anzutreffen. Ebenso sticht hier eine wichtige Auslassung ins Auge. Die Vorliebe für die Wiederholung von Wörtern, von der die AT Autorin des Öfteren in ihrem Werk Gebrauch macht, um z.B. eine gewisse Musikalität für den Leser erklingen zu lassen oder eine gewisse Verhaltensweise hervorzuheben beachtet Duman teilweise. Die dreimalige Wiederholung des Wortes „*oder*” gibt der Übersetzer zwar wortgetreu mit „*ya da*” wieder. Doch er reduziert diese auf zweimal, so dass es den ästhetischen und den künstlerischen Wert des AT beeinträchtigt.

### 8.2.15 Fallanalyse XV

*Zu der Zeit ungefähr muss es gewesen sein, dass die ganze Welt sich mir entzog und ein schützender Schleier sich über alles legte. Zuerst zog sich mein Zimmer vor mir zurück, dann die Wohnung, dann die Stadt und schließlich die ganze Welt. Ein Vorhang wurde langsam vor meinen Augen heruntergelassen und er hob sich einfach nicht mehr. Die Entfremdung war ungeheuer.*

(Schreiner, *Buch der Enttäuschungen*, S.147 f.)

*Tüm dünyanın benden uzaklaşması ve her şeyin üzerine koruyucu bir örtünün serilmesi de aşağı yukarı o zamanlara denk geliyor olmalı. Önce odam benden uzaklaştı, sonra evim, ardından kentimiz ve tüm dünya. Gözlerimin önüne yavaşça bir perde indi ve bundan sonra da kalkmak bilmedi. Yabancılaşma inanılmazdı.*

(Duman, *Hayal Kırıklıkları Kitabı*, s.97)

Eine Beschreibung dessen, wann genau die Welt angefangen hat, sich für die Hauptfigur zu ändern, ist in dieser Fallanalyse schön zu lesen. Dies gelingt Schreiner durch ihre genaue Darstellungs- und Schilderungsfähigkeit, die sie auch in diesem Abschnitt versteht, schön zu anzuwenden.

In diesem Textteil des AT sind auf Metaphern und Wiederholungen anzutreffen. Duman versucht sich an dem Original zu orientieren und gibt diese dementsprechend wieder. An Metaphern ist hier nichts auszusetzen. Der Übersetzer strebt nach der Einhaltung des künstlerischen Stils der Autorin und es gelingt ihm, den Stil in Bezug auf die Metapher zu wahren, indem er z.B: „**Zuerst zog sich mein Zimmer vor mir zurück,...**“ mit „*Önce odam benden uzaklaştı,...*“ gelungen wiedergibt und somit die Äquivalenz des AT im ZT erhalten bleibt und man an dieser Stelle von einer loyalen Übersetzung reden kann.

Dasselbe ist jedoch nicht für die Wiederholung zu beobachten. Das Wort „**dann**“ taucht in dem AT zweimal auf. Mit dieser Art Technik versucht die AT- Autorin zu beschreiben, in welcher gezielten Reihenfolge es geschah, dass sich die Welt für sie immer weiter verengte. Im ZT übersetzt Duman das Wort zwar entsprechend mit „*sonra*“ reduziert diese jedoch auf einmal. Für die Reduzierung hat er sich wohlmöglich entschieden, um eine Wiederholung im Satz zu vermeiden, und ihn somit schöner klingen zu lassen. Jedoch entspricht dies nicht dem Stil der AT-Autorin. Damit der Stil von Schreiner gewahrt bleibt, hätte der Übersetzer eventuell den Satz so wiedergeben können: „*Önce odam benden uzaklaştı, sonra evim, sonra kentimiz ve ardından tüm dünya.*“

Ein weiterer wichtiger Punkt beim ZT, welcher auffällt, ist der, dass die Zeitform von dem Nebensatz „**Zur der Zeit ungefähr muss es gewesen sein, [...]**“ als Plusquamperfekt erscheint, im ZT aber lediglich im Präsens zu lesen ist. Stattdessen hätte Duman eventuell den Satz so bilden können: „*Tüm dünyanın benden uzaklaşması*

*ve her şeyin üzerine koruyucu bir örtünün serilmesi de aşağı yukarı o zamanlara denk geliyor olmalıydı.”*

### 8.2.16 Fallanalyse XVI

*An manchen Tagen weißt du plötzlich, dass du einmal wirklich geliebt hast. Du erinnerst dich zwar an nichts, aber diese Liebe ist in dir. Sie steht da und lächelt dich an, und obwohl es deinen Körper ja eigentlich nicht mehr gibt, weißt du noch genau, dass sie vollkommen körperlich war. Und ganz geistig. Beides zugleich. Jetzt wo alles vorbei ist und du nicht einmal mehr davon erzählen kannst, weißt du, dass die Liebe der komplexeste Zustand ist, den wir erreichen können. So viele Fäden verknüpfen wir nur hier. Deshalb durchschauen wir ja auch meistens unsere Liebeswahl nicht.*

*(Schreiner, Buch der Enttäuschungen, S.159 f.)*

*Kimi günler ansızın bir zamanlar gerçekten yaşamış olduğunu bilirsin. Gerçi hiçbir şey anımsamıyorsundur, ama içindedir bu aşk. Orada öylece durur ve sana gülümser, artık bir beden olmamasına karşın onun tamamıyla bedensel olduğunu hala bilirsin. Ve tamamen ruhsal. İkisi de aynı anda. Şimdi, her şeyin geçtiği ve artık kimseye bir şey anlatamayacağın şu an, aşkın ulaşabildiğimiz en karmaşık durum olduğunu bilirsin. Bu kadar çok ipi sadece burada düğümlerimiz. Aşka ilişkin seçimimizin ardındaki nedenleri çoğunlukla göremememiz bu yüzdendir.*

*(Duman, Hayal Kırıklıkları Kitabı, s.105-106)*

Schwerpunkt dieses Abschnitts ist die Liebe. Diese wird von der Protagonistin als etwas körperliches und geistiges zugleich charakterisiert. Zudem gibt uns die Hauptfigur die Auskunft darüber, weshalb wir Menschen meistens unsere Wahl in der Liebe nicht durchschauen können.

Analysieren wir zunächst einmal die Satzstruktur von AT und ZT, so ist zu beobachten, dass daran nichts zu kritisieren ist. Schreiner macht Gebrauch sowohl von kurzen als auch von langen Sätzen. Duman hält sich an das Original und folgt hier dem Stil der Autorin. Den bildhaften Ausdruck „**Sie steht da und lächelt dich an, [...]**“ findet man im ZT sinngemäß als „*Orada öylece durur ve sana gülümser,[...]*“ auf.

Auffällig ist in diesem Fallbeispiel die Wiedergabe von „**geliebt**“. Der Übersetzer gibt diese mit „*yaşanmış*“ wieder, was im Deutschen „gelebt“ bedeutet. Man kann hier

davon ausgehen, dass es sich bei dieser Fehlübersetzung um eine Verwechslung eines ähnlich klingenden Wortes handelt, was dazu geführt hat, dass Duman das unrichtige Wort übersetzt hat.

Die einmalige Auslassung von der Konjunktion „**und**“ fällt zwar ebenso im ZT auf, führt aber nicht dazu, dass dies eine Abweichung an Bedeutung hervorruft, so dass man abgesehen von der flüchtigen Fehlübersetzung, von einer gelungen Übersetzung reden kann.

### 8.2.17 Fallanalyse XVII

*Und sie wirkt gegen die Angst. Und sie wirkt gegen das Vergessen und gegen den Tod und gegen die Vergänglichkeit. Und gegen die Zeit und den Raum. Was kurz ist, wird lang durch den Entzug der Liebe, die Räume spielen keine Rolle in der Sehnsucht nach ihr. Was eng ist, wird endlich weit. Dennoch: Selbst sie ist begrenzt. Und niemals hält sie ewig.*

*(Schreiner, Buch der Enttäuschungen, S.160)*

*Ve korkuya iyi gelir aşk. Unutmaya ve ölüme iyi gelir ve geçiciliğe. Ve zamana ve mekana. Kısa olan her şey, aşkın eksikliğinde uzar, aşka duyulan özlemde mekanın hiçbir rolü yoktur. Dar olan nihayet genişler. Buna rağmen: Sınırlıdır. Ve hiçbir zaman ebedi değildir.*

*(Duman, Hayal Kırıklıkları Kitabı, s. 106)*

Margit Schreiner geht in diesem Abschnitt weiter und beschreibt hier die positive Auswirkung der Liebe auf einen Menschen. Ein Rausch, der es ermöglicht, dass das Leben plötzlich an Wert gewinnt. Doch hält dieser Rausch nicht ein Leben lang.

Die Vorliebe für sowohl kurze als auch für lange Sätze ist in dem AT wieder schön zu lesen. Eine gewisse Lebendigkeit wird somit diesem Abschnitt verliehen. Der Übersetzer bleibt diesem Stil treu und macht von dieser Technik ebenso Gebrauch, so dass dem ZT-Leser diese Art von Lebendigkeit ebenso verdeutlicht wird. Durch den Einsatz von Orts- und Richtungsbestimmungen wie z. B. hier: „**die Räume spielen keine Rolle**“ und hier: „**Was eng ist, wird endlich weit.**“ wird der Satzstruktur ebenfalls eine gewisse Dynamik zugewiesen.

Der Übersetzer versucht diese Dynamik des AT im ZT ebenso zu beachten und gibt diese entsprechend mit: „*mekanın hiçbir rolü yoktur*” und „*Dar olan nihayet genişler*” wieder.

Wie schon in den zuvor analysierten Abschnitten zu lesen war, ist die Wiederholung ein Stilmittel Schreiners, mit der sie eine bestimmte Wirkung zu erzielen versucht. Indem sie hier: „*Und sie wirkt gegen die Angst. Und sie wirkt gegen das Vergessen und gegen den Tod und gegen die Vergänglichkeit. Und gegen die Zeit und den Raum.*” und hier: „*Was kurz ist, [...]. Was eng ist, [...].*” des Öfteren diese Technik anwendet, schafft sie es, dem AT-Leser bis auf das Detail zu beschreiben, welche Auswirkung und Kraft die Liebe auf einen Menschen hat. Im ZT sind diese Wiederholungen mit „*Ve korkuya iyi gelir aşk. Unutmaya ve ölüme iyi gelir ve geçiciliğe. Ve zamana ve mekana.*” und: „*Kısa olan her şey,[...]. Dar olan [...]*” wiedergegeben, so dass die Wiederholungen denselben Effekt auch für den ZT-Leser darbieten. Was jedoch auffällt, ist die Ergänzung von „*her şey*” in der Übersetzung. Obwohl dieser Begriff im Originaltext nicht auftaucht, bringt Duman diese in der Übersetzung unter. Da aber im AT von solch einer Ergänzung nicht die Rede ist, hätte Duman von dieser im ZT auch nicht Gebrauch machen müssen, vor allem weil eine treue Wiedergabe ohne diese Ergänzung z.B. folgenderweise auch möglich wäre: „*Kısa olan şey, aşkın eksikliğinde uzar, [...]*”. Jedoch machen sich in diesem übersetzten Abschnitt nicht nur Ergänzungen sondern auch Auslassungen bemerkbar. Den kurzen, jedoch vom Inhalt her sehr wichtigen Satz „*Selbst sie ist begrenzt.*” gibt Duman mit „*Sınırlıdır.*” wieder. Das Wort „*Selbst*” wird hier demnach nicht übersetzt. Zwar entsteht durch diese Aulassung kein Missverständnis für den Leser, doch verstößt man dadurch dem Inhalt des AT und gegen den Stil der Autorin. Eventuell hätte der Übersetzer diesen kurzen aber dennoch vom Inhalt her wichtigen Satz folgenderweise wiedergeben können: „*O bile sınırlıdır.*”

Ein weiteres beliebtes Stilmittel Schreiners, ist die Verwendung gegensätzlicher Begriffe, um eine Gegenüberstellung für den Leser anschaulicher zu machen. Diese Art Technik ist in diesem Abschnitt z.B. hier schön erkennbar: „*Was kurz ist, wird lang [...]*” und hier: „*Was eng ist, wird endlich weit.*”. Ein Vergleich dessen, welcher dem ZT-Leser zu fühlen gibt, wie es sich einmal auf einen Mensch auswirkt, wenn die Liebe in einem Menschen ist und wie es sich für einen Menschen bei Liebesentzug anfühlt.

Duman bleibt der Technik der AT Autorin treu und gibt diese sinngemäß mit „*Kısa olan her şey, aşkın eksikliğinde uzar*“ und „*Dar olan nihayet genişler.*“ wieder, so dass die Anschaulichkeit im übersetzten Abschnitt für den ZT-Leser ebenso an Originalität aufweist wie für den AT-Leser.

### 8.2.18 Fallanalyse XVIII

*An stillen Sonntagen, an denen die Stadt wie ausgestorben daliegt, meinen wir manchmal noch das warme Fell unserer Katze auf der Handfläche zu spüren oder den glatten krummen Schnabel des Wellensittichs auf unserer Nase.*

*(Schreiner, Buch der Enttäuschungen, S.66)*

*Kentin terk edilmiş gibi görüldüğü sakin pazar günlerinde kedimizin yumuşak tüylerini avucumuzda, muhabbetkuşunun pürüzsüz kıvrık gagasını burnumuzun üzerinde hissettiğimizi sanırız.*

*(Duman, Hayal Kırıklıkları Kitabı, s. 45)*

In diesem Abschnitt beschreibt die Autorin die unterschiedlichen Gefühlslagen von Menschen im Alter von dreißig.

Margit Scheiner bedient sich mit folgendem Nebensatz: „*an denen die Stadt wie ausgestorben daliegt...*“ der Technik des Vergleichs, um den Lesern eine detaillierte Beschreibung zu geben. Ogün Duman bleibt dieser Technik treu und nutzt diese in der Übersetzung ebenso indem er das Vergleichswort „*wie*“ korrekt mit „*gibi*“ wiedergibt. Was hier jedoch erwähnenswert ist, ist, dass der Übersetzer zwar auf der Ebene der semantischen und der stilistischen Instruktion eine Äquivalenz aufweist, doch eine Differenz in ihrem Komponentenbestand zu beobachten ist. Duman entscheidet sich bei der Wiedergabe von „*wie ausgestorben daliegt*“ für „*terk edilmiş gibi görüldüğü*“ was im Deutschen wörtlich übersetzt „wie verlassen scheint“ bedeutet, so dass dadurch eine minimale Nuance in der bildlichen Vorstellung entsteht. Jedoch ist die Bedeutung analog. Die übersetzerische Kreativität Dumans steht hier im Vordergrund und die ästhetische Wirkung, welche im AT erzielt wird, wird im ZT ebenfalls beibehalten, so dass die Adäquatheit ermittelt und die Treue zum Original bewiesen wurde. Weiterhin



ist in diesem Abschnitt die Übersetzung von „*An stillen Sonntagen*“ bemerkenswert. Duman gibt diese mit „*sakin pazar günlerinde*“ wieder, was im Deutschen wörtlich übersetzt „an ruhigen Sonntagen“ bedeutet. Da die Ausdrücke „still“ und „ruhig“ jedoch vom Inhalt her die gleiche Bedeutung aufweisen und man diese als Synonyme bezeichnen kann, kann diese Übersetzung als optimale konnotative Äquivalenz kategorisiert werden.

### 8.2.19 Fallanalyse XIX

*Mein Vater stand naturgemäß zwischen allen Stühlen. Sowohl meine Halbschwester als auch meine Mutter versuchten, ihn, die Religion, die Libertinage und seine Liebe betreffend, auf ihre jeweilige Seite zu ziehen.*

*(Schreiner, Buch der Enttäuschungen, S.130 f.)*

*Babam doğal olarak arada kalmıştı. Hem annem hem de ablam onu din, cinsel özgürlükler ve aşkla ilgili olarak kendi cephesine çekmeye çabalıyordu.*

*(Duman, Hayal Kırıklıkları Kitabı, s. 87)*

Hier berichtet uns die Autorin von dem verzweifelten Vater der Protagonistin, der versucht einen Mittelweg zu finden, um Streitereien zwischen Ehefrau und ihrer Stieftochter zu vermeiden.

Die AT Autorin verleiht diesem Textteil eine gewisse künstlerische Ästhetik, indem sie Gebrauch von einer Redewendung macht. „*Mein Vater stand naturgemäß zwischen allen Stühlen*“ beschreibt exakt die Gefühlsage dieses Mannes. Ein hin und her der Emotionen gegenüber der Ehefrau und der Tochter aus erster Ehe. Der Übersetzer gibt diese Redewendung durch eine freie Wortverbindung „*Babam doğal olarak arada kalmıştı.*“ wieder. Dieser türkische Satz hat die Bedeutung, „Mein Vater stand naturgemäß dazwischen“. Die Übersetzung weist in diesem Fall nicht dieselbe ausdrucksstarke Ästhetik auf, die in dem AT zu lesen ist. Damit der Stil Schreiners im ZT beibehalten werden könnte, hätte Duman diese Redewendung mit einer entsprechenden Redewendung im Türkischen „*Babam doğal olarak iki arada bir derede*

kalmıştı“ übersetzen können, so dass der künstlerische Stil Schreiners auch für die ZT-Leser gewahrt bleiben könnte.

Weiterhin fällt in diesem Abschnitt auf, dass sich Ogün Duman inhaltlich nicht direkt an das Original hält. Bei der Wiedergabe von „**versuchten**“ entscheidet sich der Übersetzer für das ausdrucksbetontere Wort „*çabalyordu*“, welches ins Deutsche übersetzt wörtlich „sich bemühen bedeutet“. Obwohl das Wort im Türkischen existiert und eventuell mit „*çalışıyordu*“ übersetzt werden könnte, bevorzugt Duman seinen eigenen Stil, so dass die Treue des AT an Achtung verliert und somit nicht die gleichen Assoziationen beim ZT-Rezipienten hervorgerufen werden, wie beim AT-Rezipienten.

### 8.2.20 Fallanalyse XX

*Im Grunde waren wir alle erleichtert. Meine Mutter sowieso, mein Vater, weil die Zeit, als er zwischen allen Stühlen gesessen hatte, endlich vorbei war und er wieder in Ruhe seine Zeitung lesen konnte,...*

*(Schreiner, Buch der Enttäuschungen, S.137 f.)*

*Aslına bakılacak olursa hepimiz rahatladık. Annem tabii ki rahatlamıştı, babam bundan böyle iki taraf arasında bocalamadan rahat rahat gazetesini okuyabilecek,...*

*(Duman, Hayal Kırıklıkları Kitabı, s. 91)*

Margit Schreiner geht in diesem Textbeispiel weiter und beschreibt nun die Gemütslage der Familie, die endlich Frieden gefunden hat, weil die Stieftochter der Mutter das Haus verlassen hat.

Durch den Vergleich der beiden Abschnitte stellt sich heraus, dass die Redewendung „**als er zwischen allen Stühlen gesessen hatte**“ im ZT zwar mit keiner Redewendung, jedoch sinngemäß mit „*iki taraf arasında bocalamak*“ wiedergegeben wurde. Ins Deutsche übersetzt bedeutet dies „zwischen beiden Seiten schwanken“. Da die Bedeutung der deutschen Redewendung im AT sich auf ‘zwischen mehreren bzw. zwei Möglichkeiten entscheiden müssen’ beläuft, könnte man zwar die türkische

Übersetzung als angemessen betrachten, jedoch wäre es angebrachter, die Redewendung im AT ebenfalls mit einer Redewendung im ZT wiederzugeben, vor allem weil diese im Türkischen mit „iki arada bir derede kalmak“ auch existiert und somit der künstlerische Stil Schreiners im ZT auch beibehalten werden könnte.

Weiterhin ist zu entnehmen, dass „*endlich vorbei war und er wieder*“ im ZT ganz ausgelassen wurde. Sicherlich hat Duman diese Auslassung nicht deshalb vorgenommen, weil sie in der ZS keine Entsprechung haben, oder weil sie kulturell bedingt sind. Die ausgelassenen Wörter existieren schließlich im Türkischen. Vielleicht wollte er durch diese Auslassungen den ZT-Lesern sein eigenes Kunstwerk präsentieren, was jedoch dazu geführt hat, dass Schreiners erzielte Intonation im AT nicht denselben Effekt im ZT herbeiführen konnte.

Ein weiterer Punkt, der in diesem Abschnitt erwähnenswert wäre, ist, dass „*in Ruhe*“ in der türkischen Wiedergabe als ein Wortspiel „*rahat rahat*“ auftaucht, was nicht unzutreffend ist, da es die Bedeutung und den Sinn des Originals nicht beeinträchtigt.

## 9. SCHLUSSBEMERKUNG

Die vorliegende Arbeit widmete sich der kritischen Untersuchung der türkischen Übersetzung von Margit Schreiners Roman „*Buch der Enttäuschungen*“. Da spezifische Unterschiede und Auffälligkeiten der Übersetzungen immer nach Maßgabe des Originals bewertet und analysiert werden, war es das Ziel dieser Untersuchung, aufbauend auf der Basis der Prinzipien der Übersetzungskritik, Ausgangs- und Zieltext in Relation zu setzen und zu bewerten.

Zu Beginn dieser Arbeit wurden theoretische Grundlagen und praktische Hinweise zur Übersetzung von literarischen Texten ausführlich beschrieben. Anschließend wurde anhand von Ansätzen wichtiger Vertreter der Übersetzungswissenschaft versucht, die Bedingungen und Faktoren des Übersetzungsprozesses darzustellen.

Kapitel 3 befasste sich mit der literarischen Übersetzungskritik. Die Anforderungen an einen Kritiker einer Übersetzung wurden hier mit Hilfe verschiedener Ansätze nähergebracht.

Bevor in Kapitel 6 nun der Aufgabenbereich einer Übersetzungsbewertung und deren Schwierigkeiten beschrieben wurden haben wir uns zunächst einmal mit den Problemen und Schwierigkeiten von literarischen Übersetzungen und anschließend mit der Problematik der Äquivalenz befasst. Im darauffolgenden Kapitel wurde schließlich kurz der Begriff Übersetzungsanalyse definiert und erläutert, um somit die Fragen aufzustellen, inwieweit sich der Übersetzer an diese Kriterien gehalten hat.

Bevor schließlich in Kapitel 8 eine übersetzungskritische Analyse der türkischen Übersetzung von Margit Schreiners Roman „*Buch der Enttäuschungen*“ durchgeführt werden konnte, wurde zunächst einmal die Verfasserin dieses Romans sowie der Roman selbst kurz präsentiert.

Vergleicht man nun das Originalwerk von Margit Schreiner und das dazugehörige übersetzte Werk von Ogün Duman miteinander, ist im Allgemeinen festzustellen, dass der Übersetzer bis auf einige Ausnahmen sinngemäß übersetzt.

Insbesondere bei der Wiedergabe von Metaphern ist es erfreulich zu lesen, dass er dem Original sowohl von der pragmatischen Bedeutung als auch von der stilistischen Ästhetik entspricht, so dass der Ausdrucksgrad im ZT genau so hoch ist wie im AT.

Duman ist auch bemüht, den generellen Textkontext richtig wiederzugeben und sucht daher auch nicht immer nach der wortwörtlichen Bedeutung des Wortes oder der Phrase. Jedoch fällt des Öfteren auf, dass er Gebrauch von Auslassungen macht, so dass Schreiners erzielte Intonation im Originalwerk nicht immer im gleichstarken Maße dem ZT- Leser übermittelt werden kann. Diese Auslassungen werden nicht daher vorgenommen, weil sie in der Zielsprache keine Entsprechung haben oder weil sie kulturbedingt sind. Ganz im Gegenteil. Duman versucht viel mehr, sein eigenes künstlerisches Gestalten in den Vordergrund zu stellen, was jedoch dazu führt, dass Schreiners erzielte Intonation im AT nicht im gleichstarken Maße dem ZT- Leser übermittelt werden kann. Nicht nur unnötige Auslassungen sind zu beobachten sondern auch Hinzufügungen von Wörtern, die im AT nicht existieren. So sehr es vielleicht auch dem Stil des Übersetzers entspricht, und er dadurch wohlmöglich eine Verschönerung von Form und Inhalt schafft, ist es hier an Überfluss, da diese Hinzufügungen im AT nicht vorhanden sind.

Demnach kann man schlussfolgern, dass es Duman lediglich zum Teil gelingt, eine flüssige Übersetzung anzufertigen, da er zwar zumeist sinngemäß übersetzt und somit im ZT einen ähnlichen Klang erzeugt wie im Originalwerk, jedoch an einigen wichtigen Stellen den Stil und die Absicht von Margit Schreiner nicht beachtet, stattdessen seinen eigenen Stil einsetzt und dies zur Folge hat, dass die beabsichtigte Ausdrucksstärke und Musikalität des AT sich im ZT nicht immer widerspiegeln kann.

## LITERATURVERZEICHNIS

### Primärliteratur

Saint-Exupéry, A. de (1946). *Der kleine Prinz*. (übers. von: Grete und Josef Leitgeb, 2004). 14. Auflage. Düsseldorf: Karl Rauch Verlag.

Schreiner, M. (2005). *Buch der Enttäuschungen*. 3. Auflage. Frankfurt am Main: Schöffling & Co.

Schreiner, M. (2005). *Hayal Kırıklıkları Kitabı*. (Çev.: Ogün Duman, 2007). 1. Basım. Istanbul: Metis Yayınları.

### Sekundärliteratur

Aksan, D. (1990). *Her Yönüyle Dil*, Cilt I. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Aktaş, T. (1996). *Çeviri İşlemine Genel Bir Bakış*. Ankara: Orsen Matbaacılık.

Aktaş, T. (2002). *Korrelative Formen in deutschen und türkischen Sätzen: eine kontrastive Analyse*. Aachen: Shaker Verlag.

Aktaş, T. (2007). Übersetzungskritische Untersuchung des Romans „An diesem Dienstag“ Wolfgang Borcherts. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 27(2). 291-307.

Albrecht, J. (1973). *Linguistik und Übersetzung*. Tübingen: Niemeyer.

Albrecht, J. (1998). *Literarische Übersetzung. Geschichte – Theorie – Kulturelle Wirkung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Apel, F. (1983). *Literarische Übersetzung*. Stuttgart: Metzler Verlag.

Apel, F. (2003). *Literarische Übersetzung*. Stuttgart: Metzler Verlag.

Aytaç, G. (2009). *Edebiyat Yazıları*. Ankara : Phoenix Yayınevi.

Best, O. F. (1980). *Handbuch literarischer Fachbegriffe*. Definitionen und Beispiele. Hamburg: Fischer Verlag.

Bischoff, C. (2003/04). Mein Schafbock Hassan isst kein Schweinefleisch. Zur Kunst des Übersetzens aus dem Türkischen. *Der arabische Almanach. Zeitschrift für orientalische Kultur*. 17-23.

Böhler, C. (2002). *Literatur in der Übersetzung: Beispiel einer Evaluierung anhand Thomas Bernhards Roman Holzfällen. Eine Erregung*. Innsbruck: innsbruck university press.

Braak, I. (1980). *Poetik in Stichworten. Eine Einführung*. 6. bearb. Aufl. Kiel: Ferdinand Hirt Verlag.

Brunner, M. (2010). Literaturübersetzung und Interpretation - Die Suche nach dem Subtext hinter dem Text. *Globalisierte Germanistik: Sprache, Literatur, Kultur: Tagungsbeiträge*. Izmir. S. 520-541.

Erkman- Akerson, F. (1991). *Anlam-Çeviri-Karşılaştırma, Bizim Dilimizden Öteki Dile - Öteki Dilden Bizim Dilimize*. İstanbul: ABC Kitabevi.

Ethemoglu, A. (1987). Almanya'daki Türk Çocukların Dil Öğreniminde Çeviri Derslerinin Yeri. *Ankara H.Ü. Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 7-12.

Gallagher, J.D. (1998). Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungsäquivalenz. In: Börner, W. und K. Vogel (Hg.). *Kontrast und Äquivalenz*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, S. 1-29.

Kade, O. (1968). Zufall und Gesetzmäßigkeit in der Übersetzung. *Beihefte zur Zeitschrift Fremdsprachen I*. Leipzig: VEB Enzyklopädie.

Kloepfer, R. (1967). *Die Theorie der literarischen Übersetzung*. München: Fink.

Köksal, D. (1995). *Çeviri Kuramları*. Ankara: Neyir Yayınevi.

Koller, W. (1974). Anmerkungen zu Definitionen des Übersetzungsvorgangs und zur Übersetzungskritik. In: Wilss, Wolfram (Hrsg.) (1981). *Übersetzungswissenschaft*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 263-274.

Koller, W. (1983). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Wiesbaden: Quelle & Mayer.

Koller, W. (1997). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg: Quelle & Meyer.

Krause, E. H.(1989). *Theodor Fontane: Eine rezeptionsgeschichtliche und übersetzungskritische Untersuchung*. Frankfurt: Peter Lang.

Kuruyazıcı, N. (1986). Çeviri Sorunları. *Gösteri, Sanat ve Edebiyat Dergisi*. İstanbul: Hürriyet Ofset Matbaacılık ve Gazetecilik A.Ş. s.88 - 89.

Kußmaul, P. (2000). *Kreatives Übersetzen. Studien zur Translation*. Tübingen: Staffenburg Verlag.

Levy, J. (1969). *Die Literarische Übersetzung: Theorie einer Kunstgattung*. Frankfurt a.M., Bonn: Athenäum-Verlag.

*Meyers Enzyklopädisches Lexikon*. (1979). Bd. 24. Mannheim/Wien/Zürich. S.76.

Neumann, G. (1979). Probleme beim Übersetzen von Kinder und Jugendliteratur. In: Gorschenk, Margareta und Annemaria Rück-Täschel (Hrsg.). *Kinder und Jugendliteratur*. München, S. 115 – 128.

Nida, E. A. (1964). *Towards a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: Brill.

Nord, C. (2011): „Textfunktion und Übersetzen am Beispiel von Titeln und Überschriften“. In: Nord, Christiane (Hrsg.): *Funktionsgerechtigkeit und Loyalität. Theorie, Methode und Didaktik des funktionalen Übersetzens*. Berlin. Frank & Timme, 47-70.

Prunc, E. (2000). *Einführung in die Translationswissenschaft*. Band 1. Orientierungsrahmen. Graz: Druckwerk Graz.

Reiß, K. (1971). *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik- Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. München: Hueber.

Reiß, K. (1976). *Texttyp und Übersetzungsmethode. Der operative Text*. Heidelberg: Groos.

Reiß, K. / Vermeer H. J. (1984). *Grundlegung einer allgemeinen Translations-theorie*. Tübingen: Niemeyer.

Reiß, K. / Vermeer H. J. (1991). *Grundlegung einer allgemeinen Translations-theorie*. 2. Aufl. Tübingen: Niemeyer.

Rieken-Gerwing, I. (1995). *Gibt es eine Spezifik kinderliterarischen Übersetzens?* Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.

Schmidgall, R. (2003). „Jenseits der Sprache analysieren“. In: *Kafka. Zeitschrift für Mitteleuropa*, 12: 60f.

Snell-Hornby, M./ Hönig, H. G./Kußmaul, P./ Schmitt, P. A. (Hrsg.) (1999). *Handbuch Translation*. 2. verbesserte Auflage. Tübingen: Stauffenburg.

Schreiber, M. (1993). *Übersetzung und Bearbeitung. Zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Schreiner, Margit (2011). *Biografie*. Linz: Max Schreems. Stand 2011. Web: <http://www.margitschreiner.com/infos/biographie/biographie.html> (abgerufen am 09.03.2013)



Stolze, R. (1992). *Hermeneutisches Übersetzen. Linguistische Kategorien des Verstehens und Formulierens beim Übersetzen*. Tübingen: Narr.

Stolze, R. (2005). *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*. Tübingen: Narr.

Vermeer, H. J. (1994). *Skopos und Translationsauftrag. Aufsätze*. 2. Aufl. Heidelberg: Institut für Übersetzen und Dolmetschen.

Wilss, W. (1977). *Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden*. Stuttgart: Klett.

Wills, W. (1996). *Übersetzungswissenschaft im Umbruch: Festschrift für Wolfram Wilss zum 70. Geburtstag*. Tübingen: Narr, 307-312.

Witte, H. (1998). „Die Rolle der Kulturkompetenz“. In: Snell-Hornby, Mary (Hrsg.). *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, 345–348.

Zimmer R. (1981). *Probleme der Übersetzung formbetonter Sprache. Ein Beitrag zur Übersetzungskritik*. Tübingen: Niemeyer Max Verlag.