

**ÜBERSETZUNGSPROBLEME IN DER
KINDER- UND JUGENDLITERATUR AM
BEISPIEL VON ERICH KÄSTNERS ROMAN
“DAS FLIEGENDE KLASSENZIMMER” UND DER
TÜRKISCHEN ÜBERSETZUNG “UÇAN SINIF”**

Serpil KUTLU

17 3299

Hacettepe Universität, Institut für Sozialwissenschaften
Abteilung für Deutsche Sprache und Literatur

Magisterarbeit

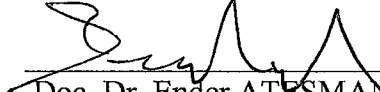
Ankara, 2006

KABUL VE ONAY

Serpil KUTLU tarafından hazırlanan ‘Übersetzungsprobleme in der Kinder- und Jugendliteratur am Beispiel von Erich Kästners Roman “Das fliegende Klassenzimmer” und der türkischen Übersetzung “Uçan Sınıf” başlıklı bu çalışma, 31.10.2006 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından ‘Yüksek Lisans tezi’ olarak kabul edilmiştir.



Prof. Dr. Süleyman YILDIZ (Başkan)



Doç. Dr. Ender ATEŞMAN (Danışman)



Prof. Dr. Musa Yaşar SAĞLAM



Yrd. Doç. Dr. Armağan ETHEMOĞLU



Prof. Dr. Tahsin AKTAŞ

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.



Prof. Dr. İrfan ÇAKIN
Enstitü Müdürü

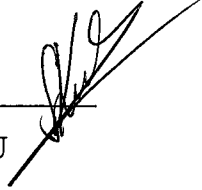
BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezimin sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin iki (2) yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

31.10.2006

Serpil KUTLU





**Bu kitabı eşime, anneme, babama, kardeşlerime ve
biricik kızım 'İclal'e ithaf ediyorum.**

TEŐEKKÖR

Bu tezimde emeđi geçen herkese, baŐta deđerli hocam Prof. Dr. SÖleyman YILDIZ'a; deđerli hocam, danıŐmanım Doç. Dr. Ender ATEŐMAN'a; tÖm hocalarıma ve sevgili aileme emeklerinden ve desteklerinden dolayı teŐekkÖr etmek istiyorum.



ÖZET

KUTLU, Serpil. *Erich Kaestner'in Romanı 'Das fliegende Klassenzimmer' ve Türkçe çevirisi 'Uçan Sınıf' Örneğinde Çocuk ve Gençlik edebiyatındaki Çeviri Sorunları*. Yüksek Lisans tezi, Ankara, 2006.

Bu tezin amacı, Alman Çocuk Edebiyatı'nın en önemli yazarlarından, Erich Kästner'in 'Das fliegende Klassenzimmer' adlı eserini 1989 yılında 'Uçan Sınıf' adı altında Türkçeye çeviren Hüseyin Tüzün'ün kullanmış olduğu çeviri metotlarının analiz edilmesidir.

'Uçan Sınıf' adlı çeviri kitabının birinci baskısı çalışma için kullanılmış, almanca karşılaştırılmasının yapılması için de kitabın orijinalinin 153. baskısı kullanılmıştır. Dilbilimi, edebiyat ve anlam bütünlüğü açısından incelenen bu karşılaştırma, çalışmanın kapsamını oluşturmaktadır.

Sonuç olarak, çevirmen Hüseyin Tüzün tarafından çevrilen 'Das fliegende Klassenzimmer' adlı eserin Türkçesi olan 'Uçan Sınıf' adlı kitap, çevirinin büyük bir bölümünde orijinale yakındır. Ancak bazı bölümlerinde, çevirmen çeviri yöntemlerine bağlı kalmaksızın çeviri yaptığı tespit edilmiştir.

Anahtar Sözcükler

Çocuk edebiyatı, Çeviri eleştirisi, Çocuk edebiyatı çevirisi, Çeviri bilim, Çeviri sorunları

ABSTRACT

KUTLU, Serpil. *Translationproblems in the Child- and Younqliterature on the example from Erich Kästners Roman 'Das fliegende Klassenzimmer' and the turkish translation 'Uçan Sınıf'*, Master's Thesis, Ankara, 2006.

The aim of this study is to analyze the methods that Hüseyin Tüzün used while he was translating Erich Kastner's work , one of the most important writers of German Child Literature, 'Das fliegende Klassenzimmer', under the name of 'Uçan Sınıf' in 1989.

The first edition of the translated book 'Uçan Sınıf' was used for the framework while the original copy's 153th edition was used for a comparison with German. This work that was analyzed in terms of linguistics, literature and comprehension constitutes the scope of the work.

As a result, The book named 'Uçan Sınıf', which is the Turkish translation of the work named 'Das fliegende Klassenzimmer' which was translated by Hüseyin Tüzün is close to its original equivalent in most part of the translation. However, in some parts it has been confirmed that the translator translated the work without sticking to translation methods.

Key Words

Childliterature, Translation critics, childliterature translations, science of translations, translation problems

DER INHALT

1. EINLEITUNG.....	1
2. GESCHICHTE DER KINDER- UND JUGENDLITERATUR.....	2
2.1. DER BEGRIFF ‘KIND’.....	5
2.2. DER BEGRIFF ‘JUGEND’.....	6
2.3. DIE KINDER- UND JUGENDLITERATUR.....	6
2.3.1. Die Kinderliteratur.....	8
2.3.2. Die Jugendliteratur.....	10
3. LEBEN UND WERK ERICH KÄSTNERS.....	11
3.1. BIOGRAPHIE.....	11
3.2. ERICH KÄSTNER ALS SCHRIFTSTELLER.....	13
3.3. ZUR AKTUALITÄT ERICH KÄSTNERS.....	14
3.4. KÄSTNERS KINDERBÜCHER UNTER PÄDAGOGISCHEM ASPEKT.....	15
3.5. KÄSTNERS KINDERBÜCHER UNTER LITERARISCHEM ASPEKT.....	17
3.6. DER LITERARISCHE STIL VON ERICH KÄSTNER IN SEINEN KINDERBÜCHERN IM VERHÄLTNIS ZU SEINER LITERATUR FÜR ERWACHSENE.....	19
4. ÜBERSETZUNGSWISSENSCHAFT.....	21
4.1. DIE LITERATURWISSENSCHAFTLICHE ÜBERSETZUNGSTHEORIE.....	22
4.2. METHODIK DES ÜBERSETZUNGSVERGLEICHS.....	23
4.3. EIN GESCHICHTLICHER ÜBERBLICK.....	24

4.4. ÜBERSETZUNGSTHEORIE.....	25
4.5. ÜBERSETZUNGSKRITIK.....	26
4.6. ÄQUIVALENZ.....	27
5. ÜBERSETZUNG IN DER KINDER- UND JUGENDLITERATUR.....	28
5.1. PROBLEMBEREICH DER ÜBERSETZUNG IN DER KINDER- UND JUGENDLITERATUR.....	28
5.2. TEXTTYP UND ÜBERSETZUNGSFORM.....	29
5.3. TENDENZEN ÜBERSETZERISCHER PRAXIS.....	30
5.4. KINDERLITERARISCHES ÜBERSETZEN.....	31
5.5. SPEZIFISCHE ASPEKTE DES ÜBERSETZENS IN DER KINDER- UND JUGENDLITERATUR.....	31
5.6. ÜBERSETZUNGSWISSENSCHAFTLICHE ASPEKTE.....	32
6. “ DAS FLIEGENDE KLASSENZIMMER”	34
6.1. ENTSTEHUNGSGESCHICHTE DES WERKS.....	34
6.2. HANDLUNGORT “SCHULE”	35
6.3. INHALTSANGABE	36
6.4. DIE VERFILMUNG DES WERKS.....	37
6.4.1. Entstehungsgeschichte des Films.....	38
6.4.2. Die Handlung.....	38
6.4.3. Vergleich zwischen Buch und Film.....	40
6.5. GESCHICHTEN, THEATER UND BRIEFE IM WERK.....	41
6.6. DER LITERARISCHE STIL IN “DAS FLIEGENDE KLASSENZIMMER”	42
6.7. AUFBAU- UND ERZÄHLSTRUKTUR.....	43

7. DIE TÜRKISCHE ÜBERSETZUNG “UÇAN SINIF”	44
7.1. DER ÜBERSETZER.....	44
7.2. DIE ÜBERSETZUNGSMETHODE	44
8. DER VERGLEICH DER TÜRKISCHEN ÜBERSETZUNG MIT DEM AUSGANGSTEXT.....	46
8.1. FORMALE ASPEKTE.....	46
8.1.1. Kapitel und Abschnitte.....	46
8.1.2 . Die Schrift.....	47
8.1.3. Titelseite.....	47
8.1.4. Illustrationen.....	48
8.2. STILISTISCH – SPRACHLICHE ASPEKTE.....	49
8.2.1. Satzlänge.....	49
8.2.2. Deutsche Wörter und Begriffe.....	51
8.2.3. Redewendungen.....	53
8.2.4. Umgangssprache.....	55
8.2.5. Kinder- und Jugendsprache.....	56
8.3. LITERARISCHE VERGLEICHUNG.....	59
8.3.1. Erzählverhalten.....	59
8.3.2. Metapher.....	61
8.3.3. Vergleich.....	62
8.3.4. Flüchtigkeitsfehler.....	64
8.3.5. Wiederholungen.....	66
8.3.6. Ausrufe.....	67
8.3.7. Elipptische Sätze.....	69

8.3.8. Geminatio.....	70
8.4. TEXTRELEVANTE VERGLEICHUNG.....	72
8.4.1. Buchtitel.....	72
8.4.2. Eigennamen.....	72
8.4.3. Textnähe.....	75
8.4.4. Auslassungen	77
8.4.5. Satzkontraktion.....	81
8.4.6. Satzverschiebungen.....	83
8.5. BEWERTUNG.....	84
9. SCHLUSSBETRACHTUNG.....	85
10. LITERATURVERZEICHNIS.....	86

**“Mit Kindern kann man die Welt am besten verändern”,
“Denn sie sind die immer neue Hoffnung, dass die Welt besser wird.”
Christa Kózik**



1. EINLEITUNG

Übersetzungen von sowohl literarischen als auch sachlichen Texten nehmen eine wichtige Vermittlerposition zwischen den Kulturen ein. Es wird auch als eine Kommunikationsbrücke zwischen den Kulturen angesehen. Jedoch werden diese Übersetzungsleistungen im allgemeinen nur gering oder gar nicht gewürdigt. Besonders gilt dies für den literarischen Bereich zu.

Abgesehen von relativ wenigen wissenschaftlichen Arbeiten, in denen literarische Übersetzungen übersetzungskritisch untersucht werden, beschränkt sich die Bewertung der Übersetzungsleistung häufig auf die Namensnennung der Übersetzer oder auf allgemeine Pauschalurteile.

Diese Magisterarbeit versucht, solchen Pauschalurteilen durch eine detaillierte Übersetzungskritik der ins türkische übersetzten *‘Das fliegende Klassenzimmer’* von Erich Kästner entgegenzuwirken und einen Beitrag zur objektiv-fundierten Bewertung von Übersetzungen zu leisten. Es ist zu berücksichtigen, dass jede Übersetzungskritik subjektiv ist. Jedoch muss diese Subjektivität nicht willkürlich, sondern nach objektiven Kriterien begründet und somit weitgehend nachvollziehbar sein. Nur auf diese Weise kann eine Übersetzungskritik wissenschaftlichen Ansprüchen genügen.

Diese Magisterarbeit wird mit einem Überblick über die historische Entwicklung der literarischen Übersetzung von Kinder- und Jugendliteratur vom Deutschen ins türkische und über das Leben und Werk Erich Kästners eingeleitet. Anschließend wird kurz auf die Übersetzungswissenschaft eingegangen. Die Übersetzung wird separat mit dem Original verglichen und abschließend bewertet.

2. GESCHICHTE DER KINDER- UND JUGENDLITERATUR

Zwischen Aufklärung und Romantik. Kinder- und Jugendliteratur Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts

Der Entstehungsprozess aufklärerischen Kinder- und Jugendliteratur als eines selbständigen Literaturzweiges setzt etwa Mitte der sechziger Jahre des 18. Jahrhunderts ein und erreicht einen ersten Höhepunkt Mitte der achtziger Jahre.

Zwischen einer vorphilanthropischen und einer philanthropischen Kinder- und Jugendliteratur muss unterschieden werden. Die Unterscheidung dieser beiden Strömungen hat mit ihrem je unterschiedlichen Bild vom Kinde zu tun. So sieht die vorphilanthropische Kinder- und Jugendliteratur im Kind das Vernunftwesen, das eine - wenn auch verworrene - Vorstellung vom Weltganzen in sich trägt. Einstellung auf kindliche Wahrnehmungsformen war darum nicht notwendig.

Für die Philantropen (griechisch "Menschenfreunde") änderte sich indes die Sachlage. Ihnen geht es um die Einstellung auf eine angenommene spezifisch kindliche Wesensart. Die Literatur hat sich zu den Kindern herabzubeugen und sie als Kinder zu bestätigen.

Zur Kinder- und Jugendliteratur zählten damals die antiken Fabeln des Äsop, die Fabeln Gotthold Ephraim Lessings sowie die "Lieder für Kinder" (1767) von Christian Felix Weisse.

Zur weiteren Etablierung einer eigenen Kinder- und Jugendliteratur trug Joachim Heinrich Campes Bearbeitung des Defoeschen "Robinson Crusoe". Campes "Kleine Kinderbibliothek" (1778-1784) versucht nicht etwa, Kinder an Literatur als Kunst heranzuführen, vielmehr möchte sie 'die Literatur den Kindern dienstbar' machen.

Zu den weiteren wichtigen Ereignissen und Veröffentlichungen im 18. Jahrhundert gehören Friedrich Justin Bertuchs großformatiges "Bilderbuch für Kinder" (1790-1830), Friedrich Eberhard von Rochows "Kinderfreund" (1776), Georg Christian Ruffs "Naturgeschichte für Kinder" (1778).

Kinder- und Jugendliteratur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Das 19. Jahrhundert brachte eine vermehrte Trivialisierung der Kinder- und Jugendliteratur. Es machte sich eine seichte 'zweite Aufklärung' breit. Die Kinder- und Jugendliteratur trennte sich wieder von der allgemeinen Literarentwicklung. Im 19. Jahrhundert waren nicht mehr ABC und Abenteuer in ihrer widersprüchlichen Spannung bestimmend, sondern Ressentiment und Konvention; das eine in den kriegsverherrlichenden Schriften der Oskar Höcker und Carl Tanera, das andere in den Backfischbüchern der Clementine Helm und Thekla von Gumpert.

Das Zeitalter Bismarcks war eine Periode quantitativen Wachstums der Kinder- und Jugendliteratur, vor allem der Mädchenbücher. Bedeutung gewann in jenen Jahren politischen und wirtschaftlichen Aufschwungs des Phänomen der 'Repräsentation'. Ihr dienten die zahlreichen Anleitungen zum richtigen Benehmen in "Backfischchens Leiden und Freuden", im "Töchteralbum" und in Emmy von Rhodens "Trotzkopf" (1885).

Die Kinder in dieser Zeit mussten generell; nicht neugierig, vielmehr gehorsam und ordentlich, sauber und pünktlich sein. Die Jungmädchenbücher jener Zeit sind durchzogen von plakativer Schwarz-Weiss-Malerei und einfachster Gut-Böse-Charakteristik. Die Figuren der Bücher lassen sich fast alle miteinander vertauschen, weil es keine unverwechselbaren Eigenschaften geben durfte.

Kinder- und Jugendliteratur gegen Ende des Kaiserreichs und in der Weimarer Republik

Während der Zeit der intensivsten Produktion des patriotisch-wilhelminischen Jugendschriftums und der sentimental Mädchenbücher begann die kinderliteraturkritische Publizistik des Volksschullehrers Heinrich Wolgast. 1896 veröffentlichte er die Streitschrift "Das Elend unserer Jugendliteratur". Als Mitglied der Hamburger Jugendschriften-Kommission und Redakteur der Fachzeitschrift "Jugendschriften-Warte" entfaltete er eine rege publizistische Tätigkeit.

Wolgasts Wirken war eingebunden in eine allgemeinere Bewegung: Die Jugendschriftenbewegung und die Kunsterziehungsbewegung. Diese Aktivitäten vereinte der Glaube an die Möglichkeiten ästhetischer Erziehung. Ihre Vertreter wehrten sich gegen die staatliche und ökonomische Beeinflussung des Bewusstseins der Kinder und Jugendlichen zugunsten eines imperialistischen Nationalismus. Es darf jedoch nicht übersehen werden, dass diese Forderung der Tendenzfreiheit an Kunst und Literatur gleichzeitig eine strategische Funktion hatte. Kunstglaube und kulturpolitisches Wirken gingen eine enge Verbindung ein. Als künstlerische Realisierungen der Ideen dieser Bewegungen galten Theodor Storms Erzählung "Pole Poppenspäler" (1899) und Peter Roseggers "Als ich noch ein Waldbauernbub war" (1902).

Zum heroischen Realismus der Kinder- und Jugendliteratur im Dritten Reich

Die nationalsozialistische Kinder- und Jugendliteratur war gelenkte Literatur, was bestimmend zu ihrer inhaltlichen und formalen Dürftigkeit beitrug. Ob Will Vesper Märchen und Sagen wiedererzählte, Josef S. Viera von Afrika berichtete, Schenzinger Bekehrungserlebnisse vorführte oder Alfred Weidenmann die nationalsozialistischen Jugendorganisationen Revue passieren ließ, alles geschah zum Lobe des nationalsozialistischen Regimes. Das Schreiben war von dieser Voraussetzung her bestimmt; Kinder- und Jugendliteratur war funktional gedacht bei der Vermittlung der nationalsozialistischen Weltanschauung; Schreiben für Kinder und Jugendliche war Instrument von Politik und Pädagogik, nicht etwa Selbst- oder Welterfahrung: Ein Selbst (Subjektivität) sollte geradezu verhindert werden.

Kinder- und Jugendbücher in der Bundesrepublik Deutschland

Die Kinder- und Jugendliteratur stand - wie die Literatur allgemein - nach der Befreiung vom Nationalsozialismus 1945 vor der Frage, wie soll der Neuanfang aussehen, an welche Traditionen kann angeknüpft werden? Im Unterschied zur Literatur machte es sich die Kinder- und Jugendbücher vielfach einfacher. Sie tat ab, was

eindeutig nationalsozialistisch schien und beließ es dabei. Von “Kahlschlag“, “Trümmerliteratur“, oder gar einer “Stunde Null“ war auf diesem Gebiet nicht die Rede. Im Gegenteil, durch den Rückgriff auf die Religion glaubte man sich endlich – nach der Politisierung der Kinder- und Jugendliteratur im Dritten Reich - jeden Ideologieverdachts enthoben.

Eine Annäherung an die Wirklichkeit der ersten Nachkriegsjahre gab es nicht; Schwarzmarkt, Arbeitslosigkeit, Zerstörung, Einsamkeit, das Schicksal der Inhaftierten der Konzentrationslager und der Ermordeten waren in der Literatur für junge Leser nicht existent. In Kunstmärchen, zumeist von Hausfrauen oder dilettierenden Pädagogen verfasst, in Flüchtlings- und Heimatlosengeschichten spielte dagegen das Weihnachtsfest und der Advent des Herrn eine große Rolle. Die neuen Märchen und die scheinrealistischen Erzählungen setzten auf das Happy-End.

2.1. DER BEGRIFF “KIND“

Der Begriff ‘Kind’ wird in zahlreichen Wissenschaften (zum Beispiel in der Rechtswissenschaft, Psychologie, Soziologie oder Medizin) verwandt und jeweils speziell so ausgedrückt;

- Ein Mensch, der sich in der Lebensphase der Kindheit befindet, nach deutschem Recht ist Kind; wer noch nicht 14, Jugendlicher, wer 14, aber noch nicht 18 Jahre alt ist.
- Nach der Kinderrechtskonvention der UNO ist Kind; wer das 18. Lebensjahr noch nicht vollendet hat.
- Bedeutung in Bibel und Literatur; Einfachheit, Unschuld, Erinnerung, das potentiell Mögliche der Zukunft.
- Direkter Nachkomme eines bestimmten Personenkreises, der Eltern genannt wird.

2.2. DER BEGRIFF 'JUGEND'

Unter **Jugend** versteht man in der westeuropäischen Kultur die Zeit zwischen Kindheit und Erwachsensein, also etwa zwischen dem 14. und 20. Lebensjahr. Diese Zeit wird auch als Adoleszenz bezeichnet.

- Nach deutschem Recht ist Jugendlicher, wer vierzehn aber noch nicht achtzehn Jahre alt ist.
- Die UN-Generalversammlung erklärt Jugendliche als Personen, die zwischen 15 und 24 Jahre alt sind. In dieser Kategorie soll aber zwischen den Jugendlichen (Teenagern) (13 bis 19) und den jungen Erwachsenen (20 bis 24) unterschieden werden, da die Probleme auf soziologischer, psychologischer und gesundheitlicher Ebene stark differenzieren. Diese Erklärung wurde für das Internationale Jahr der Jugend gemacht, das 1985 abgehalten wurde. Die UNO hat den 12. August zum Tag der Jugend ernannt.

2.3. DIE KINDER- UND JUGENDLITERATUR

„Mit Kindern kann man die Welt am besten verändern“, „Denn sie sind die immer neue Hoffnung, dass die Welt besser wird.“ meint Christa Kózik.

Die Welt von morgen ist die Welt der Kinder von heute. Aus ihrer Sicht gilt es, den Blick in eine Zukunft zu werfen, die an den Lebensansprüchen der Kinder, an ihren Erwartungen an Gemeinschaft und an ihren Hoffnungen auf eine persönliche Entwicklung in Frieden zu messen ist. Zu beachten ist aber auch die Wirklichkeit der Erwachsenen, ihr Erfahrungsreichtum, der den nachwachsenden Generationen weiterzuvermitteln ist. Im Interesse der Kinder und der Erwachsenen ist die Gegenwart und das, was ist, zu messen an dem, was der Forderung des Gewissens nach sein sollte.

Die Qualitätsmerkmale von Kinder- und Jugendliteratur haben sich im Laufe ihrer Geschichte mehrfach gewandelt. Für die Zeit der Aufklärung ging die erste Frage auf die Verbindung des Nützlichen mit dem Angenehmen, der Belehrung mit der

Unterhaltung. Aber schon im Ausgang des 18. Jahrhunderts gab es erste Stimmen, die vor der „seichten Unterhaltung“ warnten und davor, die Kinder- und Jugendliteratur fabrikmäßig herzustellen. Didaktische Absicht waren – meint Malte Dahrendorf (1977) – vor minderwertiger Romanlektüre zu warnen. Die pädagogische Idee, die dahinter stand, war die der Verbreitung der aufgeklärten Werte der Vernunft und des tugendhaften Handelns. Später wurden dann die psychologischen Momente „wahrhaft kindlich“ und „Phantasie“ betont, wobei Phantasie verkürzt verstanden wurde als Instrument und Transportmittel affirmativ verstandener Inhalte. Die Kinder- und Jugendliteratur machte sich zur Stimme der Untertanengesinnung, der Herrschertreue, ja sogar der Kriegstreiberei. Dagegen setzt 1896 Heinrich Wolgast die Forderung nach Tendenzfreiheit und ästhetischer Wertung. Er forderte „Absichtslosigkeit“ im doppelten Sinne: Einmal als Abwesenheit von „Tendenz“ und zum anderen psychologisch als den Verzicht, auf die Adressaten Rücksicht zu nehmen, sondern nur die Kunst und die Literatur im Auge zu haben. Damit war das Primat des Pädagogischen fraglich geworden.

Jetzt trat neben das pädagogische Kritikmoment, das leserpsychologische und der Kunst-Charakter. Die Kriterien zur Beurteilung von Kinder- und Jugendliteratur vor allem seit der Nachkriegszeit waren dann:

- a.) der ästhetische Maßstab (Ganzheit, Echtheit, Stimmigkeit, ausgewogene Bauform),
- b.) Kindergemäßheit,
- c.) die abendländischen Werte.

Diese Kategorien sollten helfen, Schundliteratur von wertvoller Kinder- und Jugendliteratur zu unterscheiden. Es zeigte sich, dass diese Begriffe praktisch nur von begrenztem Nutzen waren. Sie erlaubten nur eine „idealistische“ Kinder- und Jugendliteratur.

Im guten Kinder- und Jugendbuch begegnen sich die Wirklichkeit der Erwachsenen mit den Wünschen der heranwachsenden Generation, die von den Älteren geprägten und beherrschten Verhältnisse mit den Vorstellungen der Jüngeren, nach denen vieles auch ganz anderes sein könnte, ja, sein müsste. Angesichts der scheinbar unverrückbaren

Realität besteht die Kinder- und Jugendliteratur auf dem Recht, die Welt durch Phantasie zu verändern.

Kinder- und Jugendbücher werden für Kinder geschrieben, nicht zuletzt, um sie ihrer Bedeutung für die Gemeinschaft, in der sie leben, zu vergewissern. Sie machen Mut, Kindheit und Jugend als unverstellte Lebensformen, als die erneuernden Kraftquellen jeder Gesellschaft gegen den erdrückenden Einfluss einer unflexiblen, ja, bisweilen erstarrten Erwachsenenwelt zu behaupten.

Im Kinder- und Jugendbuch überwiegt der romantische Traum eines jederzeit möglichen Aufbruchs zu einer freieren, schöneren Wirklichkeit des Lebens jenseits der von vielen als bedrückend empfundenen allträglichen Realität. Der Autor zeichnet mit den Mitteln künstlerischer Gestaltung Kindheit als Perspektive für eine menschenfreundliche Welt.

Kinder- und Jugendbücher, die mit dieser Zielsetzung geschrieben sind, richten sich daher auch an die Erwachsenen, um ihnen zu zeigen, was ihnen verloren gegangen ist und was sie zurückgewinnen können, wenn sie ihren Kindern eine Chance geben, die Kindheit zu bewahren.

Die Produkte und materiellen Angebote einer Erwachsenenwelt sind kein Ersatz für Freiheit, Phantasie und Freude einer ausgelebten Kindheit.

2.3.1. Die Kinderliteratur

Kinderliteratur ist diejenige Textsorte, die ausdrücklich für Kinder produziert wird: Spezifische Kinderliteratur. Klaus Doderer zählt zur Kinderliteratur auch solche Schriften, die von Kindern konsumiert werden, ohne dass sie speziell für sie gefertigt würden wie etwa die Tageszeitung: der Fachterminus hierfür ist Kinderlektüre. (Kaminski, 1998, S. 65)

Kinderliteratur ist einmal ein Sammelbegriff für die gesamte Produktion von Werken für Kinder, ganz gleich, ob es sich um belletristische Werke oder Sach- und Fachbücher handelt. Zum anderen ist Kinderliteratur im engeren Sinne die Bezeichnung für jene Produkte, die für Schul- und/oder Vorschulkinder bis zum Eintritt in die Pubertät hergestellt und dieser Lesergruppe angeboten werden.

Auf die Kinderliteratur treffen alle ästhetischen Einteilungsschemata und literatursoziologischen Bedingungen zu, die auch auf die Literatur insgesamt zutreffen. Von der Struktur her gibt es keine Gattung der Epik, Dramatik, Lyrik oder der Sachtexte, die nicht auch als Kinderliteratur auftritt wie zum Beispiel: Kurzgeschichte, Roman, Laienspiel, Trauerspiel, Kinderreim und Stimmungsgedicht, erzählender Sachtext und Lehrbuch. Die Kinderliteratur, deutet K.Doderer an, folgt in Sprache und Stil mit einer gewissen Verzögerung den Tendenzen in der Erwachsenenliteratur. Und es ist erkennbar, dass den Kindern auf ihren unterschiedlichen Entwicklungsstufen Verschiedenes angeboten wird. So kommt es, dass im Vor- und Grundschulalter märchenhafte Motive favorisiert oder bei den 10 bis 12jährigen Abenteuerstoffe beliebt sind. Diese erkennbaren Interessenlagen müssen jedoch in eine Beziehung zu soziokulturellen Faktoren wie Schichtenzugehörigkeit, zeitbedingte Enkulturation sowie das Produktionsverhalten der Verlage gesetzt werden.

Drei Quellen sind es, aus denen sich die Kinderliteratur speist: Zum einen jene Texte, die speziell für Kinder verfasst wurden, zum zweiten die, die aus der Erwachsenenliteratur übernommen wurden und zum dritten Schriften aus der Volksliteratur. Erkennbar sind im Laufe der letzten zwei Jahrhunderte wechselnde Gattungsschwerpunkte: Die Aufklärungsperiode legte Wert auf die moralische Geschichte, das 19. Jahrhundert auf das Kindergedicht, das Märchen und das Mädchenbuch. Zum Beginn des 20. Jahrhunderts kam die Umwelt-Erzählung dazu, nach dem Zweiten Weltkrieg in Westdeutschland die Phantastische Erzählung und die sozialkritisch-realistische Kindergeschichte.

Vornehmste Aufgabe des Kinderbuchautors ist der erzählerische Entwurf einer Welt aus kindlicher oder jugendlicher Sicht. (Freund, 2000)

Die zentralen fiktiven Figuren, häufig der fiktive Erzähler selbst, sind Heranwachsende. Aus ihren Augen wird gesehen, was geschieht, sie sind es, die die Handlung vorantreiben. Nicht mehr die strahlenden Helden aus den traditionellen Abenteuerbüchern stehen hier im Vordergrund, sondern junge Menschen, die sich in Probleme verwickelt sehen, für deren Lösung ihre Kräfte kaum auszureichen scheinen.

2.3.2. Die Jugendliteratur

In großen Teilen steht der Begriff von Jugendliteratur in Übereinstimmung mit der von Kinderliteratur. Auch hier ist zu unterscheiden zwischen spezifischer Jugendliteratur und der Jugendlektüre, d.h. dem, was die Jugendlichen über das besondere Angebot für sie hinaus noch lesen. Im deutschen Sprachraum existiert das Problem, dass wir gewöhnlich von Kinder- und Jugendliteratur reden, während die Engländer „children's literature“ kennen und die Franzosen ebenfalls nur eine „littérature enfantine“, also Kinderliteratur.

Jugendliteratur und Jugendlektüre sind jene Texte, die für junge Menschen bestimmt sind, die nicht mehr Kinderliteratur, aber noch nicht ausgesprochene Erwachsenenliteratur lesen wollen. Jugendliteratur hat Bindefunktion: Es ist Übergangsliteratur, Schwellenliteratur. Die angesprochene Altersstufe ist die der 11/12jährigen bis etwa zu den 15/16jährigen Jugendlichen. Anzumerken ist, dass die Jugend als mögliche Adressatengruppe einer besonderen für sie hergestellten Literatur erst im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert ins Bewusstsein trat.

Zur Jugendliteratur zählen vorwiegend solche erzählerischen, dramatischen und lyrischen Texte, die das Vorstellungs- und Empfindungsvermögen junger Menschen zum Ausdruck bringen.

Die Anti-Helden der Jugendliteratur wollen sich von Fremdbestimmung befreien und lehnen deshalb die Leistungsorientierung der westlichen Massengesellschaft ab. Sie stehen in deutlicher Opposition zur Elterngeneration. Vielfach liegt den Erzählungen ein dichotomisches Weltbild zu Grunde: Hier die funktionierende „erwachsene“ Arbeits- und Geschäftswelt, dort das zwanglose „jugendliche“ eben mit Gleichgesinnten in der Natur. Verweigerung, Flucht und Anklage sind Kernstücke der älteren und der zeitgenössischen Jugendliteratur, die sich darin den gegenkulturellen Strömungen verwandt zeigt.

3. LEBEN UND WERK ERICH KÄSTNERS

3. 1. BIOGRAPHIE

‘Sein Leben ist die Chronik der Deutschen in diesem Jahrhundert’. (Wolff, S.25)

Erich Kästner wurde als Sohn des Sattlermeisters Emil Richard Kästner und seiner Frau Ida am 23. Februar 1899 in Dresden geboren.

Ab dem Jahr 1906 besuchte Erich Kästner die Volksschule in Dresden. Danach, ab 1913, war er Schüler im Freiherr von Fletscher’schen Lehrer-Seminar in Dresden.

1917 war er Soldat im Ersten Weltkrieg und zog sich dort ein Herzleiden zu. Im Jahr darauf nahm er am Abschlusskurs des Lehrerseminars teil und hospitierte 1919 am König-Georg-Gymnasium. In der dortigen Schülerzeitung publizierte er erste lyrische Werke. (Wolff, S. 16)

Im Jahr 1919 absolvierte er das Abitur. Im gleichen Jahr begann er an den Universitäten Leipzig, Rostock und Berlin die Fächer Germanistik, Philosophie, Geschichte und Theatergeschichte zu studieren. Bereits während seiner Studienzeit arbeitete er als Journalist bei der Zeitung „Neue Leipziger Zeitung“. 1925 promovierte er mit dem Thema „Die Erwiderung auf Friedrich des Grossen Schrift ‘De la littérature allemande’“ zum Dr. phil.

1927 wurde ihm ein erotisches Gedicht zum Stolperstein, er musste die journalistische Tätigkeit bei der „Neuen Leipziger Zeitung“ aufgeben. Er siedelte nach Berlin über und war für verschiedene Zeitungen und als Theaterkritiker tätig. Unter anderem schrieb er Beiträge für die von Karl von Ossietzky herausgegebene Zeitschrift „Die Weltbühne“, für die auch noch Ernst Toller und Lion Feuchtwanger arbeiteten.

Erste Gedichtbände wie „Herz auf Taille“ oder „Lärm im Spiegel“ veröffentlichte Erich Kästner in den Jahren 1928 und 1929. Für das Kabarett schrieb er politische Gedichte im satirischen Ton und andere zeitkritische Texte. Grosse Popularität erlangte der Schriftsteller mit seinen Kinderbüchern.

Im Jahr 1929 kam sein bekanntestes Werk „Emil und die Detektive“ heraus, 1931 „Pünktchen und Anton“ und 1933 „Das fliegende Klassenzimmer“.

Die Werke wurden in insgesamt 24 Sprachen übersetzt und mehrfach verfilmt.

Im Jahr der Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933 wurden einige Werke von Kästner verboten und öffentlich verbrannt, darunter die Gedichtbände „Herz auf Taille“ (1928), die Titel „Ein Mann gibt Auskunft“ (1930), „Gesang zwischen den Stühlen“ (1932) und sein satirisches Romanwerk „Fabian“ (1931). Darin nahm der Schriftsteller die bürgerliche Moralvorstellungen, Faschismus und Militarismus mit dem ihm eigenen Witz kritisch unter die Lupe. Kästner wurde von der Geheimen Staatspolizei (Gestapo) verhaftet, es folgten in den Jahren zwischen 1937 und 1940 weitere Festnahmen und Freilassungen. Im Jahr 1942 lieferte er das Drehbuch zum Ufa-Film „Die Abenteuer des Barons von Münchhausen“ ab.

Im gleichen Jahr wurde ihm ein Schreib- und Publikationsverbot auferlegt. Doch auch dies konnte den Schriftsteller nicht zur Emigration bewegen. Die Romane „Drei Männer im Schnee“ (1934) und „Georg und die Zwischenfälle“ (1938) wurden außerhalb von Deutschland publiziert.

1945 gründete Kästner das Kabarett „Die Schaubude“ in München mit, und er wurde Redakteur für das Feuilleton der Münchener „Neuen Zeitung“.

1946 gab er die Zeitschrift „Pinguin. Für junge Leute“ heraus, und seine Gedichtauswahl „Bei Durchsicht meiner Bücher“ erschien. Im Jahr darauf nahm er am internationalen PEN-Kongress in Zürich teil. Sein Stück „Zu treuen Händen“ wurde 1949 uraufgeführt. Die bekannten Kinderbücher „Das doppelte Lottchen“ und „Die Konferenz der Tiere“ wurden veröffentlicht.

Erich Kästner war im Jahr 1951 Mitbegründer des Münchener Kabaretts „Die kleine Freiheit“. In dieser Zeit starb seine Mutter in Dresden. Mit ihr verband ihn ein sehr enges Verhältnis, wovon ein 30-jähriger Briefwechsel zeugt. In der Zeit von 1951 bis 1962 übernahm er den Vorsitz des westdeutschen PEN-Zentrums.

1956 ehrte ihn die Stadt München mit dem städtischen Literaturpreis. Im Jahr darauf wurde er mit dem Georg-Büchner-Preis ausgezeichnet, und sein Drama „Die Schule der Diktatoren“ erfuhr seine Uraufführung. In dieser Zeit wurde sein Sohn Thomas geboren und Kästners Vater starb.

In einer Rede 1958 auf dem Hamburger PEN-Kongress erinnerte der Schriftsteller an die Bücherverbrennung im Dritten Reich 25 Jahre zuvor. Die Bundesrepublik ehrte ihn 1959 mit dem Großen Bundesverdienstkreuz.

Kästners Aufzeichnungen in seinem Tagebuch in der Zeit von März bis August 1945 erschienen im Jahr 1961 als Buchform aufbereitet unter dem Titel „Notabene 45“. Zwei Jahre später erschien der Kinderroman „Der kleine Mann“.

Im Jahr 1964 veranstaltete das Goethe-Institut in der Internationalen Jugendbibliothek in München eine Kästner-Ausstellung, die auch in Stockholm und Kopenhagen stattfand. 1970 verlieh die Stadt München dem Schriftsteller den Ehrenpreis für Kultur.

Erich Kästner starb am 29. Juli 1974 in München.

Im Jahr 1999 fand die große Ausstellung über Kästner „Die Zeit fährt Auto. Erich Kästner zum 100. Geburtstag“ in Berlin und München statt.

3.2. ERICH KÄSTNER ALS SCHRIFTSTELLER

Der Schriftsteller Erich Kästner wurde populär mit seinen Kinderbüchern aus der Zeit der Weimarer Republik. Darüber hinaus wurde er mit einigen Werken seiner satirischen Gebrauchslyrik, die von alltäglichen Problemen erzählen und die pazifistische Haltung des Dichters offenbaren, bekannt. In seinem Romanwerk nimmt er sich unter anderem dem Verfall der zeitgenössischen Gesellschaft an. In seinen Beiträgen nach dem Krieg mahnte er gegen das Vergessen an.

Seine Arbeiten sind Gelegenheitsdichtungen, zu denen sein Leben die Gelegenheiten lieferte. (Wolff, S.25)

Vom Bilderbuch bis zum verfänglichsten Gedicht betrachtet man seine Arbeiten so:

Er ist ein Moralist. Er ist ein Rationalist. Er ist ein Urenkel der deutschen Aufklärung, spinnefeind der unechten ‘Tiefe’, die im Lande der Dichter und Denker nie aus der Mode kommt, untertan und zugetan den drei unveräusserlichen Forderungen: nach der Aufrichtigkeit des Empfindens, nach der Klarheit des Denkens und nach der Einfachheit in Wort und Satz.

Die bezeichnete Person oder Personen werden in der Tat in seinen Werken manifest. Sein präzises aufklärerisches Denken richtet sich auf weiten Strecken kritisch

gegen die Denkweise und Verhaltensschema einer etablierten Gesellschaft, die die ökonomischen Verhältnisse anerkennt und dabei die menschlichen Misere zudeckt.

Erich Kästner ist ein weltberühmter Schriftsteller. Er schreibt sehr lebendig und witzig, nimmt Kinder in seinen Büchern ernst, und wer Kästner nicht kennt, der sollte ihn kennenlernen.

Der Inhalt von "Doktor Erich Kästner's Lyrischer Hausapotheke" hat zweifache Wirkung: er ist Balsam und tödliches Gift. eines der stärksten Mittel dieser Hausapotheke ist die Lächerlichkeit. Ist der Spott. Die Satire. Der Sarkasmus. Und gelegentlich auch der blanke Zorn. (Wolff, S.25)

In fast allem, was Kästner geschrieben hat, neigt er zur Karikatur, zur Übertreibung und zur Zuspitzung. Er möchte auf diese Weise Aufmerksamkeit erregen.

Zum Ausgangsmaterial seiner Werke gehört bei Kästner die Verarbeitung autobiographischer Erfahrungen, aufklärerischer Appell, Parteilichkeit und der Versuch, utopische Subjekts zu gestalten.

Kästner greift in seinen Büchern auch Probleme des familiären und kindlichen Alltags auf: Schule, wirtschaftliche Not, Korruption, Scheidungsprobleme.

Er ist überzeugt, dass die Welt besser sein könnte, wenn die Menschen nur vernünftiger werden wollten. Kinder sind ihm die Garanten der Möglichkeit, die humane Substanz zu retten. Sie sind von der Schlechtigkeit der Profitgesellschaft noch nicht angegriffen.

Nach Klaus Doderer war Erich Kästner: Selbständig, selbstbewußt, klug, kooperationsbereit und zupackend. (Doderer, 1977)

3.3. ZUR AKTUALITÄT ERICH KÄSTNERS

Wenige Kinder wachsen heute auf, ohne ein Buch Erich Kästners gelesen, ohne die Verfilmung eines seiner Bücher gesehen oder ohne die Kassettenversion zu seiner Bücher gehört zu haben. Wer nach "Klassikern" der deutschen Kinder- und Jugendliteratur fragt, der wird sehr rasch und meist zuallererst auf Erich Kästner verwiesen.

Was die Auflagenhöhe und die Zahl der Übersetzungen betrifft, war er einer der erfolgreichsten deutschen Kinderbuchautoren.

Ein Blick auf die Verkaufszahlen zeigt, dass die vier großen Umweltromane “Das fliegende Klassenzimmer”, “Das doppelte Lottchen”, “Emil und die Detektive” und “Pünktchen und Anton” ihre Spitzenstellungen bis heute unangefochten behaupten können; auffällig ist aber auch der Zuwachs, den neuerdings seine beiden phantastischen Erzählungen, “Der 35. Mai” und “Die Konferenz der Tiere”, verzeichnen können. (Sahr, 1993)

Dennoch gilt Kästner manchem als nicht mehr zeitgemäß, sondern bereits historisch, als leicht angestaubter Klassiker der Kinderliteraturgeschichte, dem man seinen großen Namen lässt. All diesen Kritikern zum Trotz: Die Kinder lesen noch heute die Kästner-Bücher mit unverminderter Begeisterung.

Was macht die Lektüre seiner Bücher so faszinierend?

Eine originelle Erklärung für den internationalen Erfolg und die überzeitliche Gültigkeit seiner Kinderromane hat Luiselotte Enderle, Kästners Lebensgefährtin und Biographin, gefunden. Sie lautet: Kinder aus aller Welt “haben sich Kästner mit Haut und Haar erobert ... vor allem deshalb, weil er die Kindheit für einen Zustand ungewöhnlicher Gescheitheit und nicht für einen Zustand großer Dummheit hält. Weil er ‘unerfahren’ nicht mit ‘dumm’ verwechselt. Er hat für Gescheite geschrieben – und die Gescheiten haben ihm bestätigt, dass das richtig war” (Enderle 1989).

Möglicherweise ist dies der Grund für die ungebrochene Aktualität seiner Bücher: Kästner nimmt eindeutig Partei für die Kinder, begreift sich als deren entschiedener Anwalt und erhebt sie zu Hoffnungsträgern einer besseren Welt. Die jungen Leser spüren das und erwidern dieses Ernst- und Für- voll –genommen – Werden mit ihrer ganzen Lese-Liebe und Lese-Lust.

3.4. KÄSTNERS KINDERBÜCHER UNTER PÄDAGOGISCHEM ASPEKT

Kästner, der einmal Lehrer werden wollte, blieb sich stets – besonders als Kinderbuchautor – seiner pädagogischen Aufgabe und Verantwortung bewusst. Er selbst pflegte sich als “Schulmeister” und “Moralist” zu bezeichnen. Wer über seine Kinderbücher schreibt und urteilt, kommt an der Frage nach der Moral nicht vorbei. Erziehungsziele und moralpädagogische Absichten sind in jeder seiner Kindergeschichten und in jedem seiner Kindergedichte auszumachen.

Kästner-Bücher sind auch heute unumstritten. Folgende Gründe werden von den Kritikern vorgebracht:

- Kästner-Geschichten enthielten zu viel Moral. Sie neigten zu Einseitigkeiten; die zu vielen erklärenden und belehrenden Elemente schadeten der Komposition und erstickten Handlung und Stimmung.
- Kästner wird vorgeworfen, er schreibe “sozialversöhnlerische” Texte (Wild 1990), zeigte eine Vorliebe fürs Happy-End und stricke die Lösungsversuche für die angesprochenen Probleme nach einem zu einfachen, unrealistischen Muster.
- Kästner-Geschichten seien antiquiert, ihnen hafte etwas Bisderes, Hausbackenes und Altväterliches an. Sie verbreiteten den rührenden Charme früherer Kinderliteratur, wirkten auf heutige junge Leser immer ein wenig zu brav, zu mustergültig und zu aufgesetzt-witzig. Man merke ihnen an, dass sie aus einer anderen Zeit als der unseren stammten.

Diese Einwände lassen sich ausräumen, zumindest relativieren:

- Was den moraldidaktischen Vorwurf angeht, kann natürlich keiner bestreiten, dass alle Kästner-Bücher “Exempelcharakter” (Pape 1981) tragen und immer ein wenig an den engagierten Moralisten und Kindererzieher erinnern. Aber genauso unbestreitbar ist auch, dass Kästner sich stets als ein sehr kluger Pädagoge erweist. Er weiß, dass man moralische Hinweise behutsam verabreichen muss,

und dass man bei Kindern mit Milde, Humor und Pffiffigkeit mehr erreichen kann als mit naturalistischer Härte, mit Schärfe und Ironie (Eckart 1984).

- Was den Vorwurf der Realitätsferne und der allzu glatten Kästnerschen Lösungsmuster betrifft, so lässt sich vorbringen, dass viele Kinderbuch-Experten ihn gerade deswegen rühmen, weil er sich als einer der ersten um die Erörterung echter Kinderprobleme bemüht hat. Er wird nicht zu Unrecht gern als Vater des modernen problemorientierten Kinderbuchs bezeichnet. Es stimmt nicht, dass Kästner seine jungen Leser vor der Konfrontation mit Konflikten verschont. Im Gegenteil: er "schildert unerschrocken den Kindern ihre eigenen Schwierigkeiten, ihre eigenen Possen und Tragödien. Er schildert die Konflikte zwischen Kindern und Kindern, Lehrern und Kindern, Eltern und Kindern, ohne Scheu ... Er erzählt auch von schlechten Müttern und gleichgültigen Vätern" (Ketsen 1990). Freilich kann ihm – aus heutiger Sicht – die zu sehr harmonisierende, zu wenig entschiedene Art und Weise der Problemdarstellung angekreidet werden. Wer Kästner jedoch als wirklichkeitsfremden Phantasten abqualifiziert, tut ihm unrecht.
- Die Antiquiertheit seiner Geschichten, die von manchen Kritiker vorgebracht wird, lässt sich wohl schon durch das Argument seiner großen Beliebtheit bis in die Gegenwart hinein entkräften. Kästner-Texte mögen manchem etwas altmodisch vorkommen, aber veraltet sind sie nicht. Es werden Themen angesprochen, die auch Kinder von heute durchaus verstehen, die ihnen einleuchten und die ihnen Aufschluss geben über ihre Wirklichkeit. Modern bleiben sie allein schon durch die entschiedene Parteinahme für die Kinder, durch den aufklärerischen Idealismus, der aus ihnen spricht, und durch die gleicherweise kognitiv wie emotional ansprechende Erzählweise.

Von den drei Vorwürfen ist der erstgenannte sicherlich der gewichtigste: Kästner hätte; der größte deutschsprachige Kinder- und Jugendbuchautor, ein mitreißender Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur werden können, verpasste dies aber immer dann, wenn

er die Rolle des aufklärerischen, witzigen und einfühlsamen Erzählers aufgab und sie mit der Rolle des Pädagogen, des Predigers und Moralapostels tauschte.

3.5. KÄSTNERS KINDERBÜCHER UNTER LITERARISCHEM ASPEKT

Unbestritten sind Kästners sprachliche und stilistische Qualitäten. Die Kritik verstummt, wenn es um seine unnachahmliche Kompositions- und Fabulierkunst geht. Immer wieder wird sein unverwechselbarer Stil- der typische “Kästner-Ton” (Kiesel 1981) – hervorgehoben. Wer nach Struktur- und Stilmerkmalen für diesen neuen Ton, der mit Kästner in die Kinder- und Jugendliteratur eingezogen ist, sucht, stößt vor allem auf folgende:

Einfachheit. Seine Diktion ist durchwegs leicht zugänglich, die Sprache wirkt natürlich und lebendig und lässt kaum Verständnisprobleme aufkommen.

Prägnanz. Kästners Ausdrucksweise ist von unnachahmlicher Prägnanz und Klarheit; ihn hat immer schon die “große Kunst der knappsten Formulierung gereizt” (Enderle 1989). Damit wird er ganz den Ansprüchen der “Neuen Sachlichkeit” gerecht, nach der die ungeschminkte Wiedergabe der alltäglichen Wirklichkeit nur durch eine präzise, kontrollierbare und vernunftorientierte Sprache möglich ist, und steht somit im Gegensatz zum unechten, blumigen, verschwommenen, kindertümelnden Stil (Kirsch 1986).

Witz. Die witzige Erzählweise ist eines der wichtigsten, wenn nicht das wichtigste Kennzeichen seiner Bücher. Der junge Leser genießt den herzlichen Humor, die überraschenden Wendungen, die späßigen Wortspiele und die vielen lustigen, pointenreichen Ideen. Dabei geht es Kästner nicht nur um den Lacherfolg. Er setzt den Humor auch ganz bewusst als “didaktisches Stilmittel” ein, um das Schwere leicht und das Problematische selbstverständlich erscheinen zu lassen; er sieht ihn als literarische Möglichkeit, seine Botschaften wirksamer unter die Leser zu bringen (Kirsch 1986).

Spannung. Das Interesse, das Kinder und Jugendliche einem Buch entgegenbringen, hängt bekanntlich ganz wesentlich von der Spannung ab, mit der die Geschichte erzählt wird. Kästners Erfolge sind ohne Zweifel vor allem dem Geschick zu verdanken, mit dem er in seinen Büchern Spannungsverläufe aufzubauen und Spannungshöhepunkte zu setzen vermag. Wenn er für Kinder schreibt, spart er nicht “an Abenteuern, an Übermut, auch nicht an Gemüt und Gefühl. Leben und Erlebnis werden ungescheut zum Lust- und Trauerspiel, mit einem Wort, zum Drama” (Enderle 1989).

Jargon. Kästner verfügt über eine sehr interessante und originelle Sprache; besonders eindrucksvoll zeigt sich dies in den Dialogen, die – nach einer Auszählung von Anna Krüger (1973) – in manchen seiner Kinderbücher bis zu fünfundsiebzig Prozent des Textes ausmachen. Es handelt sich um eine vordem verpönte milieu- und lebensechte Sprache, die – ohne gekünstelt zu wirken – den Kindern abgelauscht bzw. Aus der eigenen Kindheit in Erinnerung geblieben ist.

Direkte Anrede des Lesers. In all seinen Kinderbüchern versteht es Kästner, durch viele eingestreute Anreden einen persönlichen Bezug, ja eine gewisse Komplizenschaft zu seinen Lesern herzustellen. Dadurch werden die moralischen Anhängsel, die er allzu gerne in seine Geschichten verpackt, für den Leser unauffälliger und leichter erträglich. Modern ist Kästner auch in seinen Versuchen, die sprachkreativen und produktiven Kräfte der Leser anzuregen und zu entwickeln. Im Vorwort zu “Emil und die Dedektive” – Kästner ist nicht zuletzt auch ein Meister der Vor-, Zwischen- und Nachworte – findet sich die Aufforderung an die Leser, die Geschichte doch selbst zu fabulieren und selbst zu erfinden: “Vielleicht seid ihr geschickt genug und könnt euch aus den verschiedenen Elementen die Geschichte zusammenstellen, ehe ich sie erzähle?”

3.6. DER LITERARISCHE STIL VON ERICH KÄSTNER IN SEINEN KINDERBÜCHERN IM VERHÄLTNIS ZU SEINER LITERATUR FÜR ERWACHSENE

Während Kästner als Kinderbuchautor seine Figuren nicht nur mit moralischer Integrität und der Fähigkeit zu vernünftigem Handeln ausstattet, sondern diesen Fähigkeiten auch Erfolg in der Realität beschieden sein lässt, so dass am Ende der Gute und Vernünftige materiell und sozial belohnt wird, musste er sich als Autor seiner Gedichte und Prosa für Erwachsene des öfteren gegen den Vorwurf des Pessimismus und der Resignation verteidigen. Seine Arbeiten sind Gelegenheitsdichtungen, zu denen sein Leben die Gelegenheiten lieferte.

Kästners Kinder, damals ungewöhnlich in der Kinder- und Jugendliteratur, sprechen Dialekt, Gassenjargon und haben nur wenig Respekt vor den Erwachsenen. Sie sind aufgeweckt und neugierig. Fast scheint, als idealisiere Kästner Kindheit, um sie dadurch um so stärker von der Erwachsenenwelt abzusetzen. Begegnet er der Kinderwelt mit Humor und Anteilnahme, so kleidet er seine Anteilnahme an der Welt der Großen in die Form der Satire und bitteren Protests wie im „Fabian“ Roman. So ungewiss seinem Fabian Vernunft und Toleranz sind, so gewiss ist in Kästners Kinderbüchern dass beide realisierbar sind.

Kästner ist sowohl in seinen Kinderbüchern als auch in seinen Büchern für Erwachsene 'Moralist'. Diese Haltung spricht auch aus seinen anderen Kinderbüchern wie: „Pünktchen und Anton“, „Das fliegende Klassenzimmer“ oder „Der 35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee“.

4. ÜBERSETZUNGSWISSENSCHAFT

Die Übersetzungswissenschaft ist eine sehr junge akademische Disziplin und wurde erst Anfang der 60er Jahre gegründet. Von Beginn an war sie interdisziplinär geprägt. Um den Prozess der Übersetzung definieren und erklären zu können, wurde zunächst auf die Linguistik und auf die Forschungen mit der automatischen Datenverarbeitung zurückgegriffen. Auf diese Weise gelangte die Vorstellung, Sprache als ein System von codierten Bedeutungen zu verstehen, in die Übersetzungswissenschaft. Daraus entwickelte sich in der Übersetzungswissenschaft die Theorie, dass jedes Wort einer Sprache ein entsprechendes Gegenstück in einer anderen Sprache besitzt, welches hundertprozentig deckungsgleich ist. Übersetzung stellte somit lediglich ein technisches Verfahren dar. Da es bei dieser linguistischen Übersetzungsmethode vornehmlich um die Übertragung von Inhalten von einer Ausgangssprache in eine Zielsprache ging, wurden Texte, bei denen die sprachliche Form Vorrang gegenüber dem mitgeteilten Inhalt hat, nicht untersucht. Aus diesem Grunde unterschied man in der linguistischen Übersetzungsforschung zwischen pragmatischen Texten verstand man sämtliche wissenschaftlichen, informativen und juristischen Texte und unter literarischen sämtliche Texte literarischer Natur.

Infolge der Ausklammerung von literarischen Texten setzte innerhalb der Übersetzungswissenschaft eine Neuorientierung ein. Man verstand unter übersetzerischem Handeln nun nicht mehr inhaltlichen, sondern kulturellen Transfer. Die Sicherung der Kommunikation stand im Vordergrund. Es musste eine kommunikative Äquivalenz zwischen Original und Übersetzung bestehen, wobei der Übersetzungszweck ein bedeutendes Kriterium darstellte. Diese Neuorientierung mündete in den 80er Jahren in die Skopostheorie, in der das übersetzende Handeln als zielkulturell- und adressenorientiert angesehen wird. Diese Theorie wurde von Katharina Reiss und Hans J. Vermeer entwickelt und gilt als die umfassendste und einflussreichste Rahmentheorie des Übersetzens.

Neben dieser Skopostheorie hat sich im Laufe der Zeit die literaturwissenschaftliche Übersetzungstheorie entwickelt. Während in der Skopostheorie versucht wird, eine allgemeine Theorie für alle Textsorten zu erstellen, versucht man in der literaturwissenschaftlichen Übersetzungstheorie eine stilistische

Analyse von Original und Übersetzung anzufertigen. Nach dieser Theorie stellt eine Übersetzung das Produkt eines subjektiven Verstehensprozesses dar. Sie steht somit im Gegensatz zur Skopostheorie, in der die Subjektivität des Übersetzungsprozesses marginalisiert wird. Anstatt allgemeine technische Translationsregeln oder verifizierbare Kriterien zur Bewertung von Übersetzungsergebnissen aufzustellen, bemüht sich dieser Ansatz, möglichst alle Bedingungen aufzuklären, unter denen sowohl das Verhältnis zwischen Original und Übersetzung als auch das zwischen Übersetzer und Rezipienten steht.

Diese hermeneutisch geprägte Theorie erkennt den Übersetzungsprozess als einen subjektiv-kreativen Vorgang, für den es keine allgemeingültigen Regeln gibt und den man lediglich transparent machen kann. Dies steht im Gegensatz als Decodierung und somit als eine rationale Kategorie begriffen wird.

Anhand dieser kurzen Darstellung wurde deutlich, dass heute in der Übersetzungswissenschaft noch keine einheitliche Methode existiert, und dass verschiedene, teilweise diametral zueinander stehende Theorien und Methoden additiv nebeneinander stehen, ohne sich gegenseitig ergänzend zu korrigieren.

4.1. DIE LITERATURWISSENSCHAFTLICHE ÜBERSETZUNGSTHEORIE

Die literaturwissenschaftlichen Methoden in der Übersetzungswissenschaft bieten – wie auch in den anderen Zweigen dieser Disziplin – kein homogenes Bild. Alle literaturwissenschaftlichen Ansätze gehen von der Annahme aus, dass die Übersetzung eine besondere literarische Gattung ist, die „rezeptionsästhetisch ein Dokument subjektiver Auslegung des originalsprachlichen Kunstwerks“ ist. Da jede Übersetzung ein subjektives Produkt eines hermeneutischen Prozesses ist, können keine allgemeingültigen Regeln aufgestellt werden. Denn für jedes übersetzerische Problem existieren verschiedene korrekte Varianten, bei denen die Gewichtung der angewandten Regeln individuell verschieden ist. Deshalb ist es auch unmöglich, dass zwei Übersetzer desselben Originals eine kongruente Übersetzung anfertigen. Folglich ist das einzig allgemeingültige Kriterium der literaturwissenschaftlichen Theorie die Nichtverallgemeinbarkeit von übersetzerischen Problemlösungen.

Da keine allgemeingültigen Regeln existieren, muss der Übersetzer zuerst das Original auf seinen ästhetischen Wert und auf seine Qualität überprüfen und dann versuchen, diese ästhetischen Merkmale in den Zielsprachlichen Text einzubetten. Somit gibt der Ausgangstext die Kriterien für eine objektive Übersetzung vor. Aus diesem Grund sollte der Übersetzer immer in Form eines Vor- und Nachwortes seine übersetzerische Vorgehensweise erklären und begründen.

Zusammenfassend kann man sagen, dass in der literaturwissenschaftlichen Übersetzungsforschung die Aufrechterhaltung der ästhetischen und formalen Qualitäten des Originaltexts im Vordergrund steht und nicht ein normatives übersetzungstechnisches Regelwerk, das man – wie in der linguistischen Übersetzungsforschung üblich – systematisch während des Übersetzungsvorgangs anwendet. Inwieweit man jedoch wörtlich oder frei bei der Aufrechterhaltung dieser formal-ästhetischen Qualitäten übersetzen darf, werden wir im nächsten Kapitel dieses Thema in Hand nehmen.

4.2. METHODIK DES ÜBERSETZUNGSVERGLEICHS

Katharina Reiß unterscheidet zwei grundsätzliche Arten der Durchführung eines Übersetzungsvergleichs: die lineare und die selektive Methode. Die lineare Methode vergleicht fortlaufend Wort für Wort den ganzen Ausgangstext (AT) oder einen Ausschnitt daraus mit dem entsprechenden Teil des Zieldtextes (ZT). Die selektive Methode greift einzelne linguistische oder stilistische Besonderheiten eines Textes heraus, um durch eine systematische Gegenüberstellung von AT und ZT deren Wiedergabe in der Übersetzung zu untersuchen.

Die Übersetzungen werden separat durch einen Vergleich mit dem jeweiligen Original untersucht. Hierbei werden gemäß der selektiven Methode formale, literarische und textrelevante Vergleichskriterien herangezogen. Mithilfe dieser Kriterien wird die Nähe der Übersetzung zum Ausgangstext geprüft und untersucht, inwieweit der Stil Erich Kästners in der Übersetzung berücksichtigt worden ist. Aufgrund dieser Vorgehensweise wird die Qualität der jeweiligen Übersetzung festgestellt.

4.3. EIN GESCHICHTLICHER ÜBERBLICK

Bis in unser Jahrhundert hinein beschäftigte sich die Übersetzungstheorie fast ausschließlich mit den Werken der Antike, mit der Bibelübersetzung und mit großen künstlerischen Denkmälern wie etwa den Dramen Shakespeares. Maßgebend war vor allem die Dichotomie von Wort und Sinn, ob wörtliche oder freie, verfremdende oder entfremdende Übersetzung. Nach diesem Verständnis war das Übersetzen vorwiegend eine Frage der Theologie, der Philosophie oder der Literaturwissenschaft und hatte mit den Fragen, die im Rahmen dieses Sammelbandes angeschnitten werden, an sich wenig zu tun. (Königs, S.16)

Schlagartig verwandelte sich dieses Bild nach dem Zweiten Weltkrieg, und zwar im Zuge der verfrühten Euphorie um die maschinelle Übersetzung. Es wurde der Ruf nach wissenschaftlich objektiver Strenge in der Übersetzungstheorie laut, nicht nur bezüglich der Maschinenübersetzung selbst, sondern auch sogar in der Bibelübersetzung und besonders in der fachsprachlichen und gemeinsprachlichen Übersetzung – dies vor allem in der bekannt gewordenen Leipziger Schule. Somit entstand vor allem in Deutschland die moderne, linguistisch orientierte Übersetzungswissenschaft, die als Teilbereich der Angewandten Linguistik definiert wurde und die Methoden der Linguistik mit wissenschaftlicher Strenge anzuwenden suchte. Das literarische Übersetzen (heute noch vielfach als Teilbereich der Vergleichenden Literaturwissenschaft aufgefasst) wurde als “normalabweichend”- als “das freie Spiel sprachgestalterischer Kräfte”, wie Wolfram Wills (1977: 181) es formulierte – ausgeklammert.

Die Wissenschaft des Übersetzens galt also als eine rein linguistische Angelegenheit, und wie selbstverständlich wurden die jeweils herrschenden linguistischen Konzeptionen und Begriffe übernommen, die ihrerseits vielfach aus den exakten Wissenschaften entlehnt wurden. Dazu gehört auch der damals für die Übersetzungswissenschaft zentrale Begriff der Äquivalenz, der jedoch trotz langer und zum Teil heftiger Diskussion niemals eindeutig definiert und von den verschiedenen Wissenschaftlern sogar unterschiedlich verwendet wurde. (Snell-Hornby, S.15)

Die Abhängigkeit von der Linguistik hatte, besonders in den 60er Jahren, zum Teil fatale Auswirkungen. Damals beherrschte die – notorisch monolingual orientierte –

Transformationsgrammatik die Szene; Gegenstand der Theorie war vor allem der Satz, der als "string", als lineare Kette einzelner Phänomene, aufgefasst wurde.

In den 70er Jahren erfolgte die sogenannte "pragmatische Wende" in der Sprachwissenschaft, wobei soziale, funktionale und kommunikative Aspekte der Sprache thematisiert wurden. Die bisher streng durchgeführte Trennung von Sprache und der sogenannten "außer – sprachlichen Realität" wurde z.B. durch die Soziolinguistik überwunden; mit der Sprechakttheorie wurde Sprache nicht mehr bloß als abstraktes System, sondern als Handlung aufgefasst, und durch die Textlinguistik eröffnete sich die Möglichkeit, auch die konkrete sprachliche Äußerung in Betracht zu ziehen.

Auf eine ähnliche Weise hat sich auch die Perspektive der Übersetzungswissenschaft erweitert, und in den letzten Jahren wurde in Deutschland eine neue Übersetzungstheorie entwickelt. Die Translation (als Überbegriff für Übersetzen und Dolmetschen) ist hier nicht mehr die bloße Umkodierung sprachlicher Zeichen, sondern "transkulturelles Handeln".

4.4. ÜBERSETZUNGSTHEORIE

Unter Übersetzungstheorie versteht Katharina Reiß, (Königs, S.71) die Erarbeitung eines Darstellungs- und Begründungszusammenhangs für die Beschreibung, Erklärung und Beurteilung von Übersetzungsprozessen und deren Resultaten, der möglichst objektiv und intersubjektiv nachvollziehbar sein soll. Da die Auffassungen davon, was Übersetzen heißt und was Übersetzungen leisten können und sollen, je nach Interessenlage und historischer Einbettung unterschiedlich sein können -dies lässt sich durch einen Blick in die seit vielen Jahrhunderten geführte Diskussionen um die Übersetzungsproblematik feststellen-, hat es immer wieder neue Übersetzungstheorien gegeben. Dass Übersetzungstheorien stets ausbaufähig und verbesserbar sind, ist angesichts der Komplexität des Gegenstandsbereichs ebenfalls nicht verwunderlich.

Dass heute eine funktionale Übersetzungstheorie – auf eine kurze Formel gebracht: der Zweck, die Funktion einer Übersetzung (und damit auch der intendierte Leser dieser Übersetzung) bestimmen alle übersetzerischen Entscheidungen beim

Transfer eines Ausgangstextes (aus einer Ausgangskultur) in einen Zieltext (für eine Zielkultur) – als die geeignetste erscheint, mag u.a. auch wieder mit der heutigen Interessenlage zusammenhängen. Der Weg zu dieser Theorie kennzeichnet die Entwicklung der jungen Übersetzungswissenschaft. Nachdem in den Jahren der Hochblüte der Linguistik vorwiegend linguistische Übersetzungstheorien entworfen wurden, die vom Übersetzen als einer rein linguistischen (= sprachlichen) Operation ausgingen, nahm die Übersetzungswissenschaft Anregungen aus der Kommunikationswissenschaft, der Textlinguistik und –theorie, von der in der Literaturwissenschaft entwickelten Rezeptionstheorie und neuerdings auch aus der Handlungstheorie auf.

Immer entschiedener wurde dem Umstand Rechnung getragen, dass übersetzte Texte der Kommunikation (im weitesten Sinne) dienen, dass Texte für bestimmte oder potentielle Leser geschrieben und übersetzt werden und dass die Übersetzung von Texten definierbare (auch von denen der Ausgangstexte verschiedene) Funktionen haben kann.

4.5. ÜBERSETZUNGSKRITIK

Übersetzungskritik heißt nach Reiss: Beurteilung einer Übersetzung, d.h. Feststellung, Beschreibung und Bewertung der angebotenen Übersetzungslösungen in einem Zieltext, und dies nicht rein intuitiv und subjektiv, sondern argumentativ und intersubjektiv nachvollziehbar. Um argumentieren, und zwar intersubjektiv nachvollziehbar argumentieren zu können, braucht man ein theoretisches Fundament. (Königs, S. 72)

Übersetzungskritik wird überall betrieben, wo eine Übersetzung beurteilt und bewertet werden muss: in Schulen und Universitäten (wo Übersetzungen als Übungsform und als Prüfungsleistung im Fremdsprachenunterricht und in den philologischen Fächern noch immer oder schon wieder zum Ausbildungsprogramm gehören) , an Ausbildungsstätten für Berufsübersetzer und bei staatlichen Institutionen, die für die Vergabe von Übersetzertiteln verantwortlich sind (staatl. gepr. Ü.), bei Übersetzungsbüros und Übersetzungsdiensten in Wirtschaftsunternehmen und nationalen wie internationalen Institutionen und Organisationen und nicht zuletzt auch

im Literaturbetrieb, wenn Rezensionen zu übersetzten Werken geschrieben werden. In allen aufgeführten Bereichen kann eine theoretische Fundierung der Praxis der Übersetzungskritik nur von Nutzen sein, wenn denn ein tragfähiges Fundament für Entscheidungen, Bewertungen und Argumente überhaupt gesucht wird und nicht nur Intuition, Autorität, die "größere Erfahrung", das "bessere Urteilsvermögen" ins Feld geführt werden sollen.

4.6. ÄQUIVALENZ

Äquivalenz ist ein problematischer Begriff. Begriffe wie "Äquivalenz" und "Invarianz" gehören zum Grundinventar der kontrastiven Linguistik und der Übersetzungswissenschaft. Sie sind zweifellos sehr nützlich, wenn es um den Systemvergleich zweier Sprachen auf *langue*-Ebene geht, wie dies in der kontrastiven Linguistik der Fall ist. Übersetzen aber hat es mit *parole* zu tun. Dass eine übersetzungsdidaktische Fehleranalyse, die über die kontrastive Basis des Sprachvergleichs nicht hinauskommt, zu kurz greift, hat Paul Kußmaul (Hornby, S.224) an seinem Beispiel aufzuzeigen versucht.

In letzter Zeit scheint sich nun in der Übersetzungswissenschaft ein gewisses Unbehagen bei der Verwendung des Begriffs "Äquivalenz" eingestellt zu haben. Unter diesem aus der formalen Logik stammenden Begriff versteht man ja auch zunächst einmal eine Verbindung zweier Aussagen mit demselben Wahrheitswert, eben im Sinne von "Gleichwertigkeit". Sobald man aber nun die kommunikative Funktion von sprachlichen Äußerungen und von Texten berücksichtigt, wird dieser Gebrauch des Begriffs problematisch. Es gibt daher neuerdings Versuche, ihm eine kommunikative Dimension zu geben. Koller fächert z.B. den Begriff auf in denotative, konnotative, textnormative, pragmatische und formale Äquivalenz (Koller, S. 81).

5. ÜBERSETZUNG IN DER KINDER- UND JUGENDLITERATUR

Die Kinder- und Jugendliteratur in der Bundesrepublik Deutschland zeichnet sich durch einen hohen Anteil an Übersetzungen aus, wovon der aus dem angelsächsischen oder skandinavischen Bereich besonders hoch ist. (Doderer 1979, S.603)

Die Selbstverständlichkeit, mit der diese Einebnung von nationalsprachlicher Literatur und Übersetzungsliteratur geschieht, ist kennzeichnend für den Kinder- und Jugendbuchmarkt und das scheinbar internationalistisch orientierte literarische Bewusstsein der Öffentlichkeit im Hinblick auf Kinder- und Jugendliteratur.

5.1. PROBLEMBEREICH DER ÜBERSETZUNG IN DER KINDER- UND JUGENDLITERATUR

Aus dem Anteil an Übersetzungen innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur kann einerseits auf eine starke Beeinflussung der nationalsprachlichen literarischen Produktion für jugendliche Leser und andererseits auf ein hohes Maß an Internationalität ihrer Lektüre geschlossen werden. Schon ein Vergleich der Anteile der Übersetzungen aus dem Englischen oder Amerikanischen in der Bundesrepublik Deutschland mit dem Russischen in der DDR zeigt im übrigen, dass die Rolle der Übersetzungsliteratur maßgeblich von politischen und gesellschaftlichen Faktoren bestimmt wird.

Ebenso wenig wie die Literaturwissenschaft bisher weiterreichende Reflektionen über Jugendliteratur vorgelegt hat, hat die Übersetzungswissenschaft dem Bereich der Übersetzungen für jugendliche Leser Beachtung geschenkt.

Die übersetzerische und verlegerische Praxis verdeutlicht, wie weit die Auffassung verbreitet ist, Übersetzungen von Kinder- und Jugendliteratur brauche man nicht mit den Beurteilungskriterien der Übersetzungswissenschaft zu messen. Es wird ein Unterschied in der Konzeption des Literarischen zwischen Erwachsenen und Kinder- und Jugendliteratur deutlich, der sich in doppelter Weise auf die Handhabung von Übersetzungen auswirkt. Zum einen wird Literarizität nur der Erwachsenenliteratur zugestanden mit der Konsequenz, dass sich Übersetzer und Verleger häufig einen

freieren Umgang mit dem Original erlauben, der in der Erwachsenenliteratur undenkbar wäre. Zum anderen wird bei diesem großzügigen Umgang mit dem Original der Übersetzungscharakter weitgehend kaschiert, kulturelle Divergenzen zwischen Ausgangssprachgemeinschaft und Zielsprachgemeinschaft werden nivelliert. Für Übersetzungen kommen vorwiegend solche Bücher in Frage, die in ihrer Heimat erfolgreich sind, die aber in Thematik und formaler Gestaltung die nationalkulturellen Eigenheiten nicht in so markanter Weise darstellen, dass sie auf dem Buchmarkt des Übersetzungslandes als fremd und unverständlich auf Ablehnung stoßen könnten.

Verlegerische und übersetzerische Praxis setzen dem Fremdartigen in der Übersetzungsliteratur ebenso enge Grenzen wie die eingeschränkte Rezeptionsfähigkeit des jugendlichen Lesers. Der jugendliche Leser ist erst im Begriff, sich ein Bild seiner eigenen sozialen und kulturellen Umwelt aufzubauen. Übersetzungsliteratur wird so in die Umwelterfahrung eingeordnet. Andererseits orientiert sich der junge Leser in seiner Beurteilung an Vorbildern, wobei er eher zu extremen Urteilen neigt, da ihm abgestufte oder relativierende Feinabstimmungen der Bewertung entgehen. (Doderer 1979, S.604)

5.2. TEXTTYP UND ÜBERSETZUNGSFORM

Da die Rezeptionshaltung und damit die Realisierung von Texten nicht nur von der Altersspezifik des Lesers bestimmt wird, sondern auch von seiner Erwartungshaltung, die er in einem Text entgegenbringt, ist in der Übersetzungswissenschaft entsprechend den drei sprachlichen Grundfunktionen der Darstellung, des Ausdrucks und des Appells die Vielzahl denkbarer Textsorten zu drei Texttypen zusammengefasst worden; dem sachorientiert-informativen Text, dem senderorientiert-expressiven Text und dem verhaltensorientiert-operativen Text.

Entsprechend der dem Text entgegengebrachten Rezeptionshaltung sollte eine Übersetzung also entweder dem Wortsinn, der Wirkung oder dem Zweck des Originals getreu sein, das heißt bei Übersetzung eines inhaltsbetonten Textes wird Invarianz der Information verlangt, beim formbetonten Text Äquivalenz der ästhetischen Wirkung, beim verhaltensorientierten Text Korrespondenz der Leserreaktion. Im Bereich der Kinderliteratur kommt eine mit diesen Kategorien nicht fassbare Textsorte hinzu, der

bildabhängige Text, der überwiegend (Bilderbuch) oder teilweise (Illustration) auf außersprachlich-visueller Kommunikation basiert. Auch bei diesem Texttyp lässt sich die alters- und kulturspezifische Rezeption feststellen, obwohl zunächst für visuelle Kommunikation ein leichter Transfer in einen anderen Kulturraum angenommen werden könnte. Auch hier dominieren die wenig spezifizierten routinemäßig rezipierbaren "Texte" wie die universell verbreiteten pseudoorientalischen Interieurs zu Tausenundeine Nacht oder den pseudomittelalterlichen, stereotypen Nirgendwolandschaften zahlreicher Märchenbücher. (Doderer 1979, S.606)

5.3. TENDENZEN ÜBERSETZERISCHER PRAXIS

Der Vergleich von ausgangssprachlichen und zielsprachlichen Versionen zeigt zwei gegenläufige Tendenzen übersetzerischer Praxis. Im lexikalischen Bereich wählt der Übersetzer aus einer Reihe annähernd gleichwertiger Entsprechungen meist den in der Zielsprache gängigsten Ausdruck, der im Vergleich mit der Formulierung im Original häufiger, also in der Bedeutungsvielfalt breiter, weniger spezifisch, weniger präzise ist, mit dem Ergebnis, dass die Übersetzung allgemeiner, weniger exakt ausfällt.

Andererseits tendiert der Übersetzer bei Unterschieden in der Syntaz oder beim Fehlen offenkundiger lexikalischer Äquivalente zur Explikation des Originals, das heißt, er wählt aus, schränkt die Bedeutungsvielfalt ein, an die Stelle von Insinuation kann Redundanz treten.

Der gravierendste Eingriff ist immer die Kürzung oder Ergänzung des Originals. Dabei werden Teile des Originals entsprechend der Konzeption des Übersetzers / Verlegers und der angeblichen Bedürfnisse des Lesers arrangiert; von Übersetzung kann man eigentlich nicht mehr sprechen.

Ein besonders übersetzerisches Problem stellt die Übertragung von den in der Kinder- und Jugendliteratur häufigen Sprachvarianten, Dialekten, Soziolekten, altersspezifischem Jargon oder auch Sonder- und Fachsprachen dar. Gleiche Wirkung kann natürlich nur erzielt werden, wenn die Sprachvarianten in derselben Funktion übertragen werden. Dialekt als regionale Sondersprache ist nahezu unübersetzbar, andererseits ist die Verwendung von Dialekten etwa als Soziolekt so stark

konventionsbedingt, so stark durch Klischees belastet, dass dergleichen übersetzerische Gewaltakte häufig toleriert werden. Die Abweichung der Sprachvarianten von den Regeln der Schriftsprache ist kultur-, schicht- und altersspezifisch; sie wird jedoch gleichermaßen von den Mustern der Kodierung und Sanktionierung durch die den speziellen Sprachgebrauch pflegende Gruppe wie auch von syntaktischen oder lexikalischen Strukturen der Sprachnorm bestimmt.

Übersetzungsliteratur hat immer wieder die nationalsprachliche literarische Produktion nachhaltig beeinflusst. Im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur gingen vergleichbare Initiativen von den Übersetzungen der Märchenversammlungen aus. In jüngster Vergangenheit haben die Bilderbücher amerikanischer Herkunft stilprägend gewirkt. (Doderer 1979, S.606)

5.4. KINDERLITERARISCHES ÜBERSETZEN

Die Eruiierung der Unterschiede des Übersetzens von Kinder- und Jugendliteratur und von Erwachsenenliteratur steht zum Teil in engem Zusammenhang mit der in den letzten Jahren von Kinder- und Jugendbuch- Wissenschaftlern geführten diskussion, ob es überhaupt Unterschiede zwischen Kinder- und Jugendliteratur und Erwachsenenliteratur gibt. Da bislang noch kein Konsens über eine vorliegende oder nicht vorliegende Kongenialität besteht, bleiben im folgenden die Aspekte, die speziell die literarische Qualität eines Textes betreffen, unberücksichtigt. (Rieken-Gerwing, S.83)

5.5. SPEZIFISCHE ASPEKTE DES ÜBERSETZENS IN DER KINDER- UND JUGENDLITERATUR

Bei jeder Art des Übersetzens spielen zwei Aspekte eine Rolle: die Situation und der Zweck. Übersetzt werden nicht einzelne Wörter, sondern ganze Situationen. Wer übersetzt, bringt sein kulturelles Erbe, seine Leseerfahrung und – bei der Übersetzung von Kinderbüchern – auch sein eigenes Bild von Kindern mit ein. Dabei entsteht ein

Dialog, an dem die Leser, der Autor, der Illustrator, der Übersetzer und der Verleger beteiligt sind. (vgl. Reiss/Vermeer 1984, Nord 1991)

5.6. ÜBERSETZUNGSWISSENSCHAFTLICHE ASPEKTE

Der Kinder- und Jugendbuch – Übersetzer befindet sich im Gegensatz zum Erwachsenenliteratur – Übersetzer in der schwierigen Lage, die sprachlichen wie kognitiven Kompetenzen des kindlichen bzw. Jugendlichen Zielrezipienten mit übersetzungswissenschaftlichen Prinzipien, die sich vor allem auf das Übersetzen von Erwachsenenliteratur beziehen, zu vereinbaren. Eine Anwendung dieser Grundsätze und Methoden ohne die Berücksichtigung des Entwicklungsstandes des noch nicht erwachsenen Zielrezipienten ist nicht möglich. Die Rezipientenorientierung ist für das spezifisch kinderliterarische Übersetzen unabdingbar und kennzeichnet es im Gegensatz zum Übersetzen von Erwachsenenliteratur. Der Rezipient ist somit ein eminenter nicht-literarischer Faktor, der ausschlaggebend für die Charakteristika der theoretischen Überlegungen hinsichtlich des kinderliterarischen Übersetzens ist.

Eine z.B. von der Skopostheorie legitimierte, vorrangige Orientierung am kindlichen Rezipienten oder an Vermittlergruppen darf allerdings nicht das generelle Ziel eines Übersetzers sein.

Es sollte beim Übersetzen von Kinder- und Jugend- Büchern ebenfalls nicht darum gehen, sämtliche fremden Elemente an die Kultur des Zielsprachenlandes anzupassen.

Prinzipiell lässt sich nach diesen Erörterungen die Regel für das kinderliterarische Übersetzen aufstellen, dass das primäre Ziel des Übersetzers 'Treue' zum Originaltext sein sollte, wobei hierunter die möglichst formale sowie inhaltliche und stilistische Entsprechung von Ausgangssprachen- und Zielsprachentext verstanden werden soll. Nur in den Fällen, in denen eine solche Übersetzung im Hinblick auf den Entwicklungsstand des kindlichen bzw. Jugendlichen Lesers nicht rezipientenangemessen ist, ist auf Adaptionen auszuweichen. Der Grad der Adaption sollte dabei so gering wie möglich gehalten werden. Er ist jedoch von den Eigenschaften der Sprachen (Satzstrukturen, etc.) und dem Grad der Kulturdifferenzen

zwischen den betroffenen Ländern abhängig. Da sich die infolge der unzer trennbaren Einheit von Form und Inhalt eines literarischen Textes keine allgemeingültigen Grenzen festlegen lassen, wann Adaptionen essentiell sind und wann nicht, liegt die jeweilige Entscheidung und Verantwortung beim Übersetzer. Von ihm sollte deshalb eine gründliche Auseinandersetzung mit den übersetzungswissenschaftlichen Grundlagen und den spezifisch kinderliterarischen Übersetzungsschwierigkeiten erwartet werden können.

Für Kinder und Jugendliche selbst ist es irrelevant, ob es sich bei den Büchern, die sie lesen, um übersetzte Kinder- und Jugendliteratur oder nicht übersetzte Kinder- und Jugendliteratur handelt.



6. "DAS FLIEGENDE KLASSENZIMMER"

Es handelt um Weihnachten , um die Gymnasiasten des Kirchberger Internats, um das Theaterstück; das den Titel "Das fliegende Klassenzimmer" trägt. Es ist eine Geschichte voller Abenteuer, aber vor allem anderen auch eine Geschichte, die die Wunder um Weihnachten deutlich zeigt; auch aber ein Roman, die uns auf die Freundschaft, die Gerechtig- und Ungerechtigkeit der Menschen aufmerksam macht. Viel Humor steckt (wie auch in seinen anderen Büchern) hier drin.

Das fliegende Klassenzimmer hat auch heute meßbar großen Erfolg. Bis 1996 erschienen 153 Auflagen, es liegen Übersetzungen in mehr als 30 Sprachen vor, es gibt mehrere Filmversionen.

Erich Kästner selbst zählte seine klassische Internatsgeschichte um eine Handvoll frecher Lausbuben „Das fliegende Klassenzimmer“, zu seinem besten Kinderbuch.

6.1. DIE ENTSTEHUNGSGESCHICHTE DES WERKS

In den sogenannten 'Goldenen Zwanzigern' zieht Erich Kästner in die "interessanteste Großstadt der Welt". Er genießt die ungezwungene Atmosphäre Berlins, arbeitet als Journalist und schreibt nebenher Gedichte und Bücher. Nach ein paar Jahren gründet er mit Elfriede Mechning seine Schreibfabrik: Kästner&Co. Dann hatte er angefangen Kinderromane zu schreiben. Bevor "Das fliegende Klassenzimmer" entstand, gab es eine Vorgeschichte.

Kästners Mutter, im Jahre 1933, wollte von ihm, dass er eine Weihnachtsgeschichte schreiben sollte. Aber diesmal sollte sie regelrecht sein. Denn er hätte diese Weihnachtsgeschichte 1931 schreiben wollen, aber immer kam etwas dazwischen. Wieder hätte er diese Geschichte nicht geschrieben wenn die Mutter ihn nicht dazu gezwungen hätte. Sie sagte zu ihm: "Wenn du sie heuer nicht schreibst, kriegst du nichts zu Weihnachten!". (Kästner 1933) Damit war alles entschieden. Kästner packte schleunigst sein Koffer mit Sommerklamotten und viel Schreibpapier hinein und ging zum Bahnhof. Er wußte nicht wo er im Hochsommer eine Weihnachtsgeschichte zu verfassen sollte. Da kam seine Mutter zur Rettung und fragte

den Fahrkartenschalter wo im August Schnee liegen würde. „Auf der Zugspitze, Frau Kästner“ antwortete der Mann höflich. Und so musste Kästner eine Fahrkarte nach Oberbayern kaufen. Seine Mutter rief ihm noch: „Komme mir ja nicht ohne die Weihnachtsgeschichte nach Hause! Wenn’s zu heiß wird, guckst du dir ganz einfach den schönen kalten Schnee auf der Zugspitze an! Verstanden?“ da war der Kästner schon weg. Auf dem Weg zur Zugspitze. Er wohnte am Fuße der Zugspitze, an einem dunkelgrünen See, und wenn er nicht geschwimmt oder Tennis gespielt oder geturnt hatte, saß er mitten in einer umfangreichen Wiese auf einer kleinen Holzbank. Dort schrieb er sein Kinderbuch; „Das fliegende Klassenzimmer“.

6.2. HANDLUNGSORT „SCHULE“

Die Schule ist in mehrfacher Hinsicht interessant für Kinder- und Jugendbuchautoren. Spielt sich hier doch ein wesentlicher Teil des Lebens Heranwachsender ab, hier werden Weichen gestellt, Bildungsprozesse initiiert, die für das ganze Leben von entscheidender Bedeutung sind oder doch sein können. Neben der Familie und den Jugendkulturen ist die Schule die wichtigste >Sozialisationsinstanz<. Dies ungeachtet der Tatsache, dass ihr durchaus etwas Ambivalentes anhaftet: sie ist auch Zwangsveranstaltung und Ort der Herrschaftsausübung, mit der viele Menschen eher unangenehme Erinnerungen verbinden – Kehrseite der im 19. Jahrhundert in unserem Kulturkreis erreichten Schul>pflicht<. (Dahrendorf, S.21)

So ist es natürlich, dass Schule ein Vorzugsgegenstand der Medien ist; alle haben schließlich ihre Erfahrungen mit ihr. Es gibt Schule im Kino, Schule im Fernsehen, Schule in der Literatur. Das von der Schwedin Ellen Key 1903 ausgerufene »Jahrhundert des Kindes« und die sich darauf berufende pädagogische Reformbewegung wurden begleitet von literarischen Werken, in denen sensible und begabte Kinder an der Institution der (Wilhelminischen) Schule scheitern, gar zerstört werden.

In der Kinder- und Jugendliteratur beginnt es mit der Thematisierung von Schule mit ‘Mark Twains’ *Tom Sawyer* (1876); besonders aber seine Geschichte vom bösen Knaben und die Geschichte vom guten Knaben, in denen der Autor die amerikanischen

Sonntagsschulen aufs Korn nimmt, müssen hervorgehoben werden. Mit 'Ludwig Thomas' Lausbubengeschichten (1905) verbindet sich – wie schon ansatzweise in Tom Sawyer – das Schul- mit dem Lausbubenthema, woraus ein wichtiger Zweig der Unterhaltungsliteratur hervorgehen sollte, der in 'Heinrich Spoerl's Die Feuerzangenbowle (1933) kulminierte (berühmteste Verfilmung mit Heinz Rühmann 1944).

Eine wichtige Station des seriösen Kinder- und Jugendromans zum Thema >Schule< wurde 'Kästner's Das fliegende Klassenzimmer (1933). Gerade dieser moderne Klassiker zeigt, dass es nützlich ist, zwischen Büchern, welche Schule direkt thematisieren und problematisieren, und solchen, die Schule als literarischen Stoff für allerlei Späße und Jux nehmen, und schließlich Büchern, in denen Schule auch eine Rolle spielt, aber nur als Nebenthema fungiert, zu unterscheiden.

6.3. INHALTSANGABE

Im Roman will eine Gruppe von Internats-Gymnasiasten zu Weihnachten das Theaterstück „Das fliegende Klassenzimmer“ aufführen. Einer der Schüler, Johnny Trotz, hat sich ausgedacht, wie die Klasse mit dem Geographielehrer den jeweiligen Stoff an Ort und Stelle besichtigt, den Vesuv, die Pyramiden und den Nordpol; die letzte Station ist durch ein Versagen des Höhenruders der Himmel, wo die Schüler auf Petrus treffen. Bevor die Aufführung stattfinden kann, müssen die Jungen allerdings noch einige Abenteuer bestehen; vor allem hat eine traditionell verfeindete Bande von Realschülern einen Gymnasiasten mitsamt einem Stapel Diktatheften entführt, der in einer gemeinsamen Aktion samt Schneeballschlacht befreit wird.

Nachdem die Schüler das Schulgelände für den Zwist unerlaubt verlassen hatten, müssen sie sich vor Justus Bökh, dem verehrten Lehrer der Jungen, verantworten. Entgegen ihrer Einschätzung verurteilt er die Rauferei nicht, sondern erzählt ihnen aus seiner eigenen harten Schulzeit und seinem besten Freund.

Die Schüler haben einen besonderen Vertrauten, den „Nichtraucher“, der in einem stillgelegten Eisenbahnwaggon (daher der Name „Nichtraucher“) lebt und sein Geld damit verdient, dass er nachts in einer Bar Klavier spielt.

Während der Erzählung von Justus Bökh beginnen die Jungen zu ahnen, dass der „Nichtraucher“ jener beste Freund Bökhs aus der Schulzeit sein könnte.

Eine Zusammenführung der beiden Männer bestätigt diese Vermutung. Am Schluss können fast alle zu ihren Eltern nach Hause fahren und Weihnachten feiern; auch der Primus Martin Thaler, nachdem ihm „Ein Weihnachtsengel namens Bökh, der Lehrer, das Fahrgeld geschenkt hat.

6.4. DIE VERFILMUNG DES WERKS

„Das fliegende Klassenzimmer“ von Erich Kästner wurde insgesamt dreimal verfilmt. Das Erste im Jahre 1954; das Zweite 1973 und das Dritte im Jahre 2003.

Die Erste Verfilmung von dem Kinderfilm: Das fliegende Klassenzimmer (1954) ist ein deutscher schwarz-weiß Film. Entstand nach dem Roman vom Erich Kästner und hat sich am genauesten an den Roman gehalten.

Bei dieser Verfilmung wurde auch das Drehbuch von Erich Kästner geschrieben. Er hat in diesem Film einen Cameo-Auftritt und spielte sich selbst. Zudem war er auch der Erzähler im Film.

Die Zweite Verfilmung, Das fliegende Klassenzimmer (1973) ist ein deutscher Film und entstand wieder nach dem Roman von Erich Kästner.

Die Verfilmung von 1973 ist ein farbiges Remake des Films von 1954. In dieser Verfilmung wurde die Geschichte leicht an die Gegebenheiten der 1970er Jahre angepasst. Es sind allerdings weitaus weniger Veränderungen an der Originalgeschichte Das fliegende Klassenzimmer vorgenommen worden, als bei der Verfilmung von 2003. Die Dritte Verfilmung von ‘Das fliegende Klassenzimmer’ ist ein Kinderfilm des deutschen Regisseurs Tomy Wigand aus dem Jahr 2003. er basiert frei auf dem gleichnamigen Roman von Erich Kästner.

Im Film wurden die Gegebenheiten des Romans ‘Das fliegende Klassenzimmer’ an die moderne Zeit angepasst. Aufnahme fanden Themen wie Arbeitslosigkeit oder Scheidung. Ebenfalls neu ist der Einbau der Verfolgungsgeschichte in der DDR. Außerdem wurde der Bandenchef Egerland im Film zum Mädchen Mona, und die Realschüler als Feinde durch die “Externen” ersetzt.

Die Meinungen zu der Neuverfilmung sind geteilt. Einige sehen darin eine legitime Überarbeitung des Kästner-Romans, die sich mit den Bedürfnissen der heutigen Kindergeneration auseinandersetzt. Andere sehen darin die ursprüngliche Idee und Intention dermaßen von Neuerungen verdeckt, dass sie nahezu gänzlich untergeht. Viele Figuren würden ihre eigentlichen Charakter verlieren, was die Geschichte teilweise entscheidend beeinflusst und verändert.

Beim Vergleich aller 3 Verfilmungen bekommt man einen Eindruck von den jeweiligen Lebensumständen, sowie dem Zeitgeschmack.

Das "fliegende Klassenzimmer", im Roman ein Theaterstück, ist im Film ein Rap, den die Jungen selbst dichten. Der "Klassenzimmer-Rap" war Anteil der Modernisierung und wurde außerdem als musikalisches Mittel gewählt, da sich die Texte Kästners leicht rappen liessen. Er wurde von Biber Gullatz und Moritz Freise komponiert, die restliche Filmmusik stammt von Niki Reiser.

6.4.1. Entstehungsgeschichte des Films

"Das fliegende Klassenzimmer" ist die dritte Neuverfilmung eines Kästner-Romans in Folge. Auch sie wurde von den Produzenten Uschi Reich und Peter Zenk in Auftrag gegeben, abermals in Zusammenarbeit mit dem ZDF. Die Dreharbeiten begannen am 4. Februar 2002. Gedreht wurde in Leipzig und in München (nur Innenaufnahmen). Hierbei wurde mit dem Thomanerchor kooperiert.

6.4.2. Die Handlung

Jonathan Trotz ist circa 12 Jahre alt. Jonathan ist ein Waise und wurde von einem Kapitän adoptiert. Er erreicht in der Advertszeit Leipzig mit der Bahn. Hier soll er im Thomanerchor Aufnahme finden. Am Bahnhof begegnet er einer jungen Ladendiebin, die er entkommen lässt. Sie verliert dabei ihre Sonnenbrille, die Jonathan mitnimmt.

Im Internat wird Jonathan schnell freundlich angenommen. Seine Zimmerkameraden haben in einem alten Eisenbahnwaggon ihren Geheimtreffpunkt. Eines Abends treffen sie dort auf einen Mann namens Robert, genannt Nichtraucher.

Dieser Mann gibt sich als Besitzer des Grundstücks aus, und beginnt mit den Jungs eine freundschaftliche Beziehung.

Jonathan erfährt bald vom erbitterten Kampf der Thomaner mit den "Externen" in ihren Klassen. Die "Externen" sind die Nicht-Mitglieder der Thomaner. Als Bachs Weihnachtsoratorium aufgeführt werden soll, entwenden die "Externen" die Noten der Sopranstimme und entführten den Sohn des Direktors Kreuzkamm.

Daraufhin kommt es zu einer Schneeballschlacht, welche die Thomaner gewinnen. Schließlich kommen sie mit etwas Verspätung zur Oratoriums-Vorführung. Vom Kantor, Justus Bökh, daraufhin zur Rede gestellt, geben die Jungs die Wahrheit an. Justus nimmt diese den Jungs nicht übel. Die Kinder sollen als Strafe nun das diesjährige Weihnachtsspiel schreiben und vorführen. Ihr Tutor, der schöne Theo, ist entsetzt davon.

Jonathan verliebt sich immer mehr in die junge Ladendiebin, die sich mittlerweile als Mona, eine der "Externen", herausgestellt hat. Er gibt ihr ihre Sonnenbrille zurück. Sie lädt ihn als einzigen zu ihrem 12. Geburtstag ein, den die beiden im alten Wagon verbringen.

Dort stoßen die Jungs auch auf ein altes Theaterstück, das ihnen sehr gefällt: Das fliegende Klassenzimmer. Sie beschließen es als Rap aufzuführen und holen Mona als Balletttänzerin in ihr Team. Dieses Vorgehen entspricht einer Revolution, weil Mädchen eigentlich nicht mitwirken dürfen.

Der kleine Uli von Simmern, einer von Jonathans Zimmerkameraden, wird wegen seiner Größe häufig gehänselt und als Feigling bezeichnet. Sein bester Freund Matz stachelt ihn an etwas gegen seinen Ruf als Feigling zu tun. Daraufhin kündigt Uli der ganzen Schule an, dass er etwas Besonderes machen wird. Einige Tage später stößt sich Uli schließlich, festgehalten an zwei Luftballons, vom Dach. Dabei stürzt er ab und fällt in Bewusstlosigkeit. Die Jungs, allen voran Matz, machen sich Sorgen, Uli könne tot sein. Doch schließlich bringt Justus die beruhigende Nachricht, dass sich Uli nur das Bein gebrochen hat.

Justus schaut schließlich nach den Vorbereitungen zum "fliegenden Klassenzimmer". Das Stück kommt ihm bekannt vor und er verbietet es. Jonathan wirft ihm schließlich vor, er tue nur so, als sei er ein Freund der Jungen. Wütend tritt Jonathan gegen eine der Kulissen, woraufhin ein Feuer ausbricht.

Die Jungen planen Jonathan zu decken. Im Gespräch mit Justus verrät dieser dann aber doch, dass er das Feuer ausgelöst hat. Von den Jungen und seiner Freundin Kathrin wird Justus gedrängt, zu sagen, warum er das Stück verboten hat. Schließlich sagt er die Wahrheit. Er selbst hat das Stück Ende der 70er Jahre mit seinem Freund Bob geschrieben und es in Rockmusik aufgeführt. Bob indes floh in den Westen, was Justus nicht nur Schmerz, sondern auch eine Verhaftung einbrachte. Die Stasi dachte, er hätte von der Flucht gewusst und erfuhr vom "fliegenden Klassenzimmer".

Die Jungs zählen eins und eins zusammen und erfahren, dass Bob niemand anderes als Robert, der Besitzer des alten Waggons, ist. Schließlich führen sie die beiden alten Freunde wieder zusammen.

Das Jahr nimmt seinen Abschluss mit einer Feier, zu der viele Gäste, darunter Robert und Jonathans Adoptivvater, gekommen sind. Jonathan und seine Freunde danken hier mit einer verkürzten Form des "fliegenden Klassenzimmers" Justus, der wegen des Feuers vor seiner Entlassung steht.

Alle verabschieden sich voneinander und Direktor Kreuzkamm will Justus als Kantor behalten. Der fragt Robert, ob er im nächsten Jahr als Thomaner-Arzt arbeiten will, was dieser zweideutig beantwortet. Jonathan indes verbringt die Nacht unter Sternenhimmel mit Mona.

6.4.3. Vergleich zwischen Buch und Film

Im Film wurden die Gegebenheiten des Romans "Das fliegende Klassenzimmer" an die moderne Zeit angepasst. Aufnahme fanden Themen wie Arbeitslosigkeit oder Scheidung. Ebenfalls neu ist der Einbau der Verfolgungsgeschichte in der DDR. Außerdem wurde der Bandenchef Egerland im Film zum Mädchen Mona, und die Realschüler als Feinde durch die "Externen" ersetzt.

Das "fliegende Klassenzimmer", im Roman ein Theaterstück, ist im Film ein Rap, den die Jungen selbst dichten. Der "Klassenzimmer-Rap" war Anteil der Modernisierung und wurde außerdem als musikalisches Mittel gewählt, da sich die Texte Kästners leicht rappen ließen. Er wurde von Biber Gullatz und Moritz Freise komponiert, die restliche Filmmusik stammt von Niki Reiser.

Dazu gibt es noch einen Hund, der dem Jonathan gehört. Am Anfang des Filmes erscheint der Hund, geht mit Jonathan ins Internat und muss versteckt bleiben, denn im Internat ist es verboten und nach ein paar Handlungen muss der Nichtraucher auf den Hund aufpassen. Sie gewöhnen sich aneinander.

Im Buch hat Dr. Johann Bökh keine Freundin oder ist nicht verheiratet; aber in diesem Film hat er eine Freundin namens Katrin, die Tanzlehrerin von Beruf ist und mit Justus zusammen lebt.

Im Buch kennen die Schüler den Nichtraucher schon, doch im Film gehört der Waggon erst den Schülern (ihr Geheimtreffpunkt). Sie haben keine Ahnung, dass der Waggon jemandem gehören könnte. An dem Abend, als sie den Waggon dem Jonathan zeigen wollten, kommt ein Mann (den sie als 'Externe' hielten) ins Waggon. Die Schüler stürzen auf ihn zu und wollen von ihm ein Beweis dafür, dass der Waggon ihm gehört. Der Nichtraucher (Bob), beweist es ihnen. Danach werden sie Freunde und gehen oft zu ihm. Im Buch waren sie schon Freunde und vertrauten ihm immer. Wenn sie Probleme hatten oder nicht wussten was zu tun ist gingen sie zum Nichtraucher. Die Geschichten, die im Buch erzählt wurden sind im Film auch erzählt worden

6.5. GESCHICHTEN, THEATER UND BRIEFE IM WERK

In 'Das fliegende Klassenzimmer' gibt es zwei Geschichten, ein Theaterstück und zwei Briefe.

Die erste Geschichte ist eine Vorgeschichte des Überfalls, die vor zehn Jahren zwischen den Schulen; nicht zwischen den Schülern, anging.

Johnny erzählt die Geschichte dem Nichtraucher, weshalb die Realschüler diesen Überfall getan haben und sich von ihnen; den Gymnasiasten, rächen möchten.

Diese Geschichte befindet sich im zweiten Kapitel. Die zweite Geschichte ist die Geschichte von Doktor Johann Bökh und seinem Besten Freund. Sie ist lang, zwanzig Jahre alt und bedeutsam. Doktor Bökh erzählte die wahrhaftige Geschichte; den Jungen; die ohne Erlaubnis das Internat verließen. Diese Geschichte handelt über echte Freundschaft und Mut, die er den Jungen mitgeteilt hat. Die Geschichte befindet sich im fünften Kapitel.

Das Theaterstück, das Johnny geschrieben hatte und das man zur Weihnachtsfeier in der Turnhalle aufführen wollte, hieß »Das fliegende Klassenzimmer«. Es bestand aus fünf Akten und beschrieb den Schulbetrieb, wie er in Zukunft vielleicht wirklich stattfinden wird. Im ersten Kapitel wird die Rede von dem Theaterstück.

Dieses Theaterstück hat Hüseyin Tüzün ganz grob in Hand genommen. Die Akten hat er im Ganzen ausgelassen.

Den ersten Brief schrieb Martins Mutter an Martin. Den zweiten Brief, dann Martin an seine Mutter. Tüzün hat bei seiner Übersetzung die Briefe verkürzt und hielt sich nicht aufrecht.

6.6. DER LITERARISCHE STIL IN “DAS FLIEGENDE KLASSENZIMMER”

Unbestritten sind Kästners sprachliche und stilistische Qualitäten. In seinen Kinderbüchern geht es um eine unnachahmliche Kompositions- und Fabulierkunst. Sein Stil ist unverwechselbar. Der typische “Kästner – Ton” ist fast in allen seinen Büchern bemerkbar. Mit seiner Prägnanz, Einfachheit, Spannung, Ironie, Moral und seinem Witz schrieb Kästner so natürlich und lebendig, dass kaum in seinen Werken Verständnisprobleme aufkommen. (Ein Lexikon, S.5) Dies trifft auch den literarischen Stil in “Das fliegende Klassenzimmer” zu.

Er setzt in diesem Kinderroman den Humor als “didaktisches Stilmittel” ein. Er spricht die Kinder in ihrer Sprache an, verwendet hier auch Jargon, Kraftausdrücke, Kinder- und Jugendsprache. Hier handelt es auch von verpönte milieu- und lebensechte Sprache; die Erzählweise mit der Kästner ins Sentimentale oder allzu Lehrhafte abgeleitet.

Kästners Erzähl- und Schreibstil bekämpft hier mit seiner Moral vom Guten, von Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit und mit dem Happy-End durch den Justus. Hebt aber auch ausdrücklich beispielhaftes Können hervor. Mit seiner guten Kenntnis der Psychologie des Kindes, schreibt er in diesem Werk als ein hervorragender Kindererzieher. Dazu gibt er mit der Spannung der Ereignissen ein erzieherisches Beispiel für die Kinder; natürlich mit einer guten, verständlichen Sprache.

6.7. AUFBAU- UND ERZÄHLSTRUKTUR

Dieses Werk wurde von Kästner so aufgebaut, dass jedes Kind und jeder Erwachsene es leicht verstanden haben oder verstehen können. Seine Ausdrucksweise hier ist von unnachahmlicher Prägnanz und Klarheit. Er hat immer die knappsten Formulierungen in Hand genommen.

In "Das fliegende Klassenzimmer" ist die Handlung auf die Hauptfiguren Johnny, Matthias, Sebastian, Uli, der schöne Theo, Martin, Nichtraucher, Doktor Johann Bökh, Kreuzkamm, Egerland, usw. ausgerichtet und es kommen ein paar Nebenhandlungen (Geschichten im Buch) vor. Kästner gibt hier die ungeschminkte Wiedergabe der alltäglichen Wirklichkeit, den Handlungsort 'Schule'; durch eine präzise, kontrollierbare und vernunftorientierte Sprache wieder. Somit steht er der unechten, verschwommenen, kindertümelnden Stil.

Der junge Leser genießt in diesem Werk den herzlichen Humor, die überraschenden Wendungen; wie z.B. die Flucht aus dem Internat, der Kampf zwischen den Tertianern, der Fallschirmabsprung von Uli, die Sperrung von Uli im Keller, usw.

7. DIE TÜRKISCHE ÜBERSETZUNG “UÇAN SINIF”

“Das fliegende Klassenzimmer” hatte und hat messbaren Erfolg. Es liegen Übersetzungen in mehr als dreißig Sprachen vor. Darunter auch in der türkischen Sprache, die von Hüseyin Tüzün im Jahre 1989 übersetzt wurde.

7.1. DER ÜBERSETZER

Hüseyin Tüzün, 1944 in Ezine südlich der Dardanellen geboren, ist in Istanbul aufgewachsen. Studium der Germanistik in Istanbul und Wien; neben zahlreichen belletristischen Übersetzungen ins türkische schrieb er Beiträge über Kunst und Literatur für türkische Zeitschriften. Er war Lehrbeauftragter für türkische Sprache und Literatur an den Universitäten Zürich und Bern und erteilte ausländischen Kindern Deutschunterricht. Fast zwanzig Jahre lang hat er die “Blaue (Schiffs-) Reise” an der türkischen Ägäis- und Mittelmeerküste für seine türkischen und europäischen Freunde organisiert. Seit einigen Jahren lebt er mit seiner Familie an der Mittelmeerküste (Datça) und betreibt dort ein Ferien- und Kulturzentrum, in dem er türkische Sprach- und Kochkurse durchführt.

7.2. DIE ÜBERSETZUNGSMETHODE

Hinsichtlich der Übersetzung stilistischer Elemente gilt für Kinder- und Jugendliteratur und Erwachsenenliteratur prinzipiell, dass die konstruktionsbedingte Diskrepanz zwischen Ausgangs- und Zielsprache, verbunden mit der teilweise unterschiedlichen Verwendung der Ausdruckselemente, nicht problemlos zu überbrücken ist. Die Sprache als Mittel der künstlerischen Gestaltung, gleichzeitig aber ebenfalls als Träger von Informationen, ist in der Kinder- und Jugendliteratur im Verhältnis zur Erwachsenenliteratur aufgrund des eingeschränkten Rezeptionsvermögens des kindlichen Lesers in deutlich restringierter Form einsetzbar. (Gerwing, I. S. 107)

Bei Kinder- und Jugendbüchern müssen sich sowohl Autor als auch Übersetzer in kindliches Denken und Empfinden einfühlen und einen auf den kindlichen bzw. Jugendlichen Rezipienten abgestimmten Inhalt mit entsprechenden stilistischen Mitteln zu einem literarischen Ganzen formen. Der Kinder- und Jugendbuchübersetzer ist dabei gleichzeitig vor die Aufgabe gestellt, die literarischen Mittel des Original-Autors zu erkennen und unter Berücksichtigung übersetzungswissenschaftlicher Prinzipien in die Zielsprache zu übertragen.

Hüseyin Tüzün übersetzte zahlreiche Romane von Erich Kästner ins türkische. Unter denen auch „Das fliegende Klassenzimmer“.

Für Hüseyin Tüzün stellt die Kenntnis über die stilistischen Besonderheiten des zu übersetzenden Werks sowie seine literarische und gesellschaftliche Bedeutung eine Grundvoraussetzung für die Übersetzung dar. Denn nur wenn der Übersetzer sich in die jeweilige Zeit einarbeitet, in der der Autor lebt oder gelebt hat, und dessen Leben, dessen Werdegang sowie dessen Standort innerhalb der Literatur studiert, kann er dessen Werk erschließen. Dies ist notwendig, da man nur das, was man verstanden hat oder versteht, auch übersetzen kann.

Hüseyin Tüzün lehnt die wortgetreue Übersetzung ab, da durch sie sowohl der Ausgangstext als auch der Zieltext verzerrt werden. Gemäß seiner Übersetzungsmethode sollte man immer versuchen, in der Zielsprache solche gebräuchlichen Ausdrücke zu verwenden, die gleichzeitig dem Ausgangstext gerecht werden. Denn bei einer wörtlichen Übersetzung wird sich immer zu wenig vom Text gelöst. Aufgrund dieser geringen Distanz besteht die Gefahr, dass man Sätze in ihrer Aussage entstellt oder dass sie in der Zielsprache zu blass bleiben.

Er hat eine freie Übersetzungsmethode gewählt, in der er zu viele Auslassungen gemacht hat.

8. VERGLEICH DER TÜRKISCHEN ÜBERSETZUNG MIT DEM AUSGANGSTEXT

In diesem Kapitel soll die Übersetzung des Kinderromans “Das fliegende Klassenzimmer” anhand eines Vergleiches mit dem Original unter Berücksichtigung von übersetzungskritischen Aspekten auf spezifisch kinderliterarische Übersetzungscharakteristika sowie auf den Einfluß außerliterarischer Faktoren analysiert werden.

8.1. FORMALE ASPEKTE

Die erste Untersuchung der ausgangssprachlichen und zielsprachlichen Texten beginnt mit der formal-ästhetischen Untersuchung. Hier werden die äußerlichen Formen der beiden Büchern in die Hand genommen.

8.1.1. Kapitel und Abschnitte

Vergleicht man die Anzahl der Kapitel des Originals mit der Übersetzung, stellt man fest, dass das Original aus 12 und die Übersetzung aus 11 Kapitel aufweist. Diese Diskrepanz ist dadurch zu erklären, dass Tüzün bei seiner Übersetzung den siebten Kapitel, die im Original als ein eigenständiges Kapitel ist, mit dem sechsten Kapitel hinzugefügt hat.

Verglichen mit dem Original verschiebt sich somit der Inhalt der Kapitel in der Übersetzung ab einschließlich des 6. Kapitels um ein Kapitel nach vorne.

Abgesehen von dieser Ausgliederung und der damit einergehenden verschobenen Kapitelzählung wurden die Kapitelinhalte des Originals in der Übersetzung aufrechterhalten.

Die Kapitelüberschriften mit den Kapitelnummern und die kurzen Kapitelstichwörter unter der Überschrift sind in der Übersetzung völlig ausgelassen worden.

Die Einteilung der Abschnitte wurden nicht vollständig übernommen und zum Teil sind manche Abschnitte weggelassen worden.

Der Übersetzer hat wahrscheinlich die Numerierung der Kapitel nicht nötig gefunden oder wollte sie nicht einteilen weil er manche Kapitel zusammengefasst hat. Also, damit er mit der Numerierung kein Fehler machen wollte.

8.1.2. Die Schrift

“Das fliegende Klassenzimmer” wurde in einer Schreibgröße von 12 Punktus geschrieben. Die Kapitelüberschriften sind groß, die Stichwörter des Kapitels unter der Überschrift sind klein und italisch geschrieben. Die Schreibgröße der Schrift unter den Illustrationen wurde mit 8 Punktus geschrieben. Auf der Titelseite gibt es zwei verschiedene Schreibformen; der Titel des Buchs wurde groß und in Schreibschrift geschrieben, und der Name des Autors wurde auch groß aber in Druckschrift geschrieben.

In der Übersetzung des Buchs (im Zieltext) sehen wir dagegen eine Schreibgröße von 14 Punktus. Im Zieltext gibt es keine Kapitelüberschrift und keine Stichwörter, deshalb auch keine Schreibgröße. Der Grund warum es keine Kapitelüberschrift und keine Stichwörter gibt, wurde in Kapitel 8.1.1. erwähnt.

8.1.3. Titelseite

Die erste Auflage von Kästners “Das fliegende Klassenzimmer” wurde im Jahre 1933 geschrieben. Erstmals erschien dieses Buch im gleichen Jahr bei Perthes (DVA), Stuttgart.

Dieses Buch, das hier analysiert wird ist die 153. Auflage. Auf der Titelseite gibt es wie oben erwähnt zwei verschiedene Schreibformen; Titel in Schreibschrift und Name des Autors in Druckschrift. Dazu gibt es noch ein Titelbild, das von Walter Trier gezeichnet wurde. Wie fast alle Zeichnungen in diesem Buch. Auf diesem Titelbild

sehen wir den Winter, überall liegt Schnee und die beiden Klassen auf einem Hof als Gegner, in der Mitte die beiden Kämpfer: Matthias und Waverka.

Der Hintergrund der Titelseite ist blau gefärbt und die Schriften wurden weiß gedruckt. Die Titelseite ist aus Karton und die Länge der Titelseite ist 19 cm und die Breite 15 cm hoch.

Auf der Titelseite von der Übersetzung, also im Ausgangstext, ist das gleiche Titelbild zu sehen. Nur ein bisschen kleiner. Im Gegenteil zum "Das fliegende Klassenzimmer" ist "Uçan Sınıf" die erste Auflage, die im Jahre 1989 erscheint worden ist.

Der Titel im Zieltext steht als das Größte auf der Titelseite, dann kommt als zweitens der Name des Autors, danach der Name des Übersetzers.

8.1.4. Illustrationen

In diesem Buch wurden alle Illustrationen von Walter Trier gezeichnet. Im "Das fliegende Klassenzimmer" gibt es insgesamt, mit dem Bild im Vorwort zehn Illustrationen. Dagegen sind es in der Übersetzung insgesamt elf Zeichnungen, obwohl kein Vorwort und Nachwort vorhanden ist.

Die Zeichnungen sind im Ausgangstext nach der Reihe nach so: Vorwort, S.13; erster Kapitel, S.26; zweiter Kapitel, S.39; im dritten und vierten Kapitel gibt es keine; fünfter Kapitel, S.74; sechster Kapitel, S.94; siebter Kapitel, S.101; achter Kapitel, S.114; im neunten gibt es keins; zehnter Kapitel, S.143; elfter Kapitel, S.151; zwölfter Kapitel, S.169.

Im Zieltext heißen die Seitenzahlen so: erste Zeichnung, S.15; zweite Zeichnung, S.17; dritte Zeichnung, S.41; vierte Zeichnung, S.59; fünfte Zeichnung, S.65; sechste Zeichnung, S.69; siebte Zeichnung, 73; achte Zeichnung, S.81; neunte Zeichnung, S.95 und die letzte Zeichnung, S. 99; insgesamt sind es in der Übersetzung elf Illustrationen.

Tüzün hat eine Illustration mehr als im Ausgangstext benutzt, es ist die Zeichnung des Titelbildes. Die hat er auf der Seite 41 benutzt. Er hat sich nicht nach der Reihe der Zeichnungen mit den Kapiteln eingehalten, sondern hat sie nach seiner Beliebtheit

eingeorordnet. Obwohl der Text mit den Bildern übereinstimmen oder nicht. Das heißt; Text und Bild haben kein Verhältnis miteinander.

Im Werk gibt es ein Bild, in dem Martin am Abend mit seinen Eltern zusammen zur Post gehen und einen Spaziergang machen. Der Text zu dem Bild ist im Kapitel zwölf. Doch im Zieltext gibt es den zwölften Kapitel nicht, weil es einfach ausgelassen wurde. Deshalb hat der Übersetzer dieses Bild, das kein Zusammenhang mit dem Text hat einfach in einem Kapitel hineingeschoben. Das wirkt natürlich den Lesern merkwürdig und sinnlos. Denn sie haben keine Ahnung, wer die Leute sind und was sie da zu suchen haben; weil sie im Text nichts darüber gelesen haben.

8.2. STILISTISCH – SPRACHLICHE ASPEKTE

Hinsichtlich der Übersetzung sprachlicher und stilistischer Elemente gilt für Erwachsenenliteratur und Kinder- und Jugendliteratur prinzipiell, dass die konstruktionsbedingte Diskrepanz zwischen Ausgangs- und Zielsprache, verbunden mit der teilweise unterschiedlichen Verwendung der Ausdruckselemente, nicht problemlos zu überbrücken ist. Dies wird in diesem Kapitel mit den Erklärungen und Anhand den Beispielen deutlicher.

8.2.1. Satzlänge

Die mögliche Diskrepanz zwischen Ausgangs- und Zielsprache zeigt sich sehr deutlich am Beispiel der relativen Satzlänge. Aufgrund des Entwicklungsstandes des Rezipienten kann es im Zieltext zu Rezeptionsproblemen kommen, wenn die Sätze der Zielsprache erheblich länger und gleichzeitig schwieriger zu verstehen sind als die des Originals.

Die Satzstruktur von 'Das fliegende Klassenzimmer' ist geprägt von kurzen bis zu mittellangen und langen Sätzen. Der einfache Hauptsatz ohne kompliziertes Nebensatzgefüge bildet den Schwerpunkt des Satzes. Die Sätze sind verständlich, so, dass jedes Kind (Erwachsene natürlich auch) diesen Roman ohne Schwierigkeiten

verstehen kann. Aufgrund dessen ist die Übertragung der Satzstrukturen ins türkische relativ einfach. Die für das Deutsche, erklärweise komplizierten Satzgefüge bleiben bei der türkischen Übersetzung zum größten Teil aus. Dies lässt sich weitgehend auf den gesamten Roman übertragen. Die Satzstruktur wird von einem einfachen Hauptsatz dominiert:

Und in der hintersten Ecke, zwischen Holz, Bricketts und Kohlen, lehnte ein Tannenbaum. Egerlands Vater hatte ihn vor zwei Tagen gekauft. (AT, S.64)

Arkadaki köşede odun, kömür, biriket yığılıydı. (ZT, S.47)

An diesem Beispiel sehen wir, dass im Zieltext nicht die Rede von dem Tannenbaum ist. Tüzün übersetzte bloß das, was er für nötig gefunden hatte. Den Tannenbaum hat er hier nicht erwähnt, weil er in seinem Buch alles was mit Weihnachten zu tun hatte nicht übernommen hat. Denn in der Türkei und für die Moslems gibt es ja kein Weihnachten. Sondern es gibt Silvester, das Neujahr; das fast eine Woche nach Weihnachten stattfindet. Deswegen hat Tüzün in seiner Übersetzung den Begriff Silvester übernommen anstatt Weihnachten.

Anhand dieses Beispiels sehen wir die Entsprechung für Weihnachten genauer, und wieder an diesem Beispiel sehen wir ein genaues Beispiel für die Satzlänge im Ausgangstext und Zieltext:

Das Stück, das Johnny geschrieben hatte und das man zur **Weihnachtsfeier*** in der Turnhalle aufführen wollte, hieß, wie gesagt, »Das fliegende Klassenzimmer«. Es bestand aus fünf Akten und war gewissermaßen eine fast prophetische Leistung. Es beschrieb nämlich den Schulbetrieb, wie er in Zukunft vielleicht wirklich stattfinden wird. (AT, S.29)

Coni'nin yazdığı ve **yılbaşından*** birkaç gün önce jimnastik salonunda sahneye konması öngörülen 'Uçan Sınıf' oyunu beş sahneden oluşuyordu. Oyun, ileride belki de gerçekleşecek olan 'yerinde uygulamalı' öğretim yöntemi'ni konu alıyordu. (ZT, S.11)

Der einfache Hauptsatz ohne kompliziertes Nebensatzgefüge ist hier leicht zu verstehen. Doch in der Übersetzung (ZT) nahm Tüzün die unkomplizierten Sätze zusammen und schrieb sie in einem.

8.2.2. Deutsche Wörter und Begriffe

Ein typisches Merkmal der Tüzüns Übersetzung ist die übersetzte Verwendung von deutschen Wörtern und Begriffen. Durch dieses Verfahren wirkt der Text für die türkischen Kinder und Leser nicht fremdländischer:

» Hab ich einen Hunger! Ich brauche dringend zwanzig Pfennige für eine Tüte Kuchenrände. Hast du Moneten?«
(AT, S.22)

«Öyle açım ki. Bir kesekağıdı pasta kırıntısı için acele yirmi kuruş bulmam gerek. Sende var mı?» (ZT, S.5)

* Die Fettdrucke sind von mir.

Gymnasiasten (AT, S.56)	Liseliler (ZT, S.36)
Realschüler (AT, S.56)	Ortaokullular (ZT, S.36)
Tertianer (AT, S.22)	Dokuzuncu sınıf öğrencisi (ZT, S.5)
Primaner (AT, S.22)	Son sınıf öğrencisi (ZT, S.5)
Kirchberger Internat (AT, S.22)	Kirhberg Lisesi yatılı okulu (ZT, S.5)

In der Übersetzung von Tüzün sind die deutschen Wörter und Begriffe teils übersetzt, teils unübersetzt. Aber zumeist sind sie übersetzt. Die unübersetzten Wörter jedoch sind so ins türkische übernommen worden, wie man sie türkisch ausspricht. Anhand von dem letzten Beispiel wird deutlich, dass die deutschen Buchstaben 'ch' als 'h' wiedergegeben wird.

Durch dieses Verfahren haben die türkischen Leser wenig Mühe mit der Aussprache der deutschen Begriffe. Zur Erklärung seiner Veränderungen, welche Buchstaben er zu welchen Lauten transformiert hat, gibt er nicht an.

Die übersetzten Begriffe wie 'Pfennig' hat er als 'kuruş' übernommen, denn die Währung des Geldes ist in jedem Land verschieden. Die Kulturunterschiede zwischen den beiden Ländern spielen hier die größte Rolle. Tüzün übersetzte deswegen die Geldwährung ins türkische, damit es für die Kinderleser nicht fremdländischer wirken sollte.

8.2.3. Redewendungen

Tüzün übersetzt deutsche Redewendungen auf zwei verschiedene Arten: adaptierend oder umschreibend. Und manche ließ er einfach aus. Die Übersetzung stellt bei deutschen Redewendungen, die es auch im türkischen gibt, kein Problem dar, wie folgendes Beispiel zeigt:

»Da lachen ja die Hühner!« rief Matthias. (AT, S.53)	«Kuşlar bile güler buna!» diye haykırdı Matz. (ZT, S.31)
»Ich friere wie ein Schneider«, erklärte er schließlich. (AT, S.42)	«Soğuktan donuyorum,» dedi. (ZT, S.20)

Bei Redewendungen kann man die Kulturunterschiede zwischen den Ländern noch besser sehen. Im ersten Beispiel der deutschen Redewendung heißt es 'die Spucke wegbleiben' und in der türkischen Redewendung ist die Entsprechung dafür 'das Zäpfchen' schlucken. Die verwendeten Wörter sind zwar verschieden, aber die Semantik bleibt bei diesen Redewendungen gleich.

Im zweiten Beispiel ist die Situation wieder gleich, denn die Entsprechung bei Redewendungen kann nicht wörtlich wiedergegeben werden sondern nur semantisch. Hier geht es um 'jemanden in die Pfanne hauen'; das heißt: verprügeln. Im türkischen dagegen heißt es 'benzetmek': vergleichen (wörtlich). Aber als Redewendung heißt es auch 'verprügeln, hauen'. Daher stimmen die Entsprechungen der beiden Redewendungen.

Die Redewendungen, die Tüzün adaptierend übersetzt hat, wirken den türkischsprachigen Leser vertrauter:

Der König sprach's, der Knabe lief. (AT, S.25)	Eh n'apalım, emir emirdir! (ZT, S.7)
---	--------------------------------------

Anhand dieser Beispiele wird deutlich, dass Tüzün hinsichtlich der Übersetzung der geringen deutschen Redewendungen keine einheitliche Methode verwendet, sondern je nach Kontext und eigenem Belieben eine der oben genannten Methoden anwendet.

»Eine kuriose Drohung«, meinte der Nichtraucher und lächelte nachdenklich. »Wirkt sie denn?« » Wie Backpflaumen «,* sagte Johnny. (AT, S.45)	«İlginç bir uyarı,» diye gülümsedi Sigaraıçmez. «Etkisi oldu mu bari?» « Hem de nasıl! »* (ZT, S.23)
---	---

An diesem Beispiel sehen wir eine Redewendung, die man auch für umgangssprachlich halten kann. Die Wirkung der Drohung ist hier das Thema und die Antwort ist positiv, »wie Backpflaumen«. In den 30er Jahren könnte dies für eine Entsprechung auch für 'natürlich' sein.

8.2.4. Umgangssprache

Die folgenden Beispiele zeigen die Umgangssprachen die in Tüzüns Übersetzung vorkommen:

* Die Fettdrucke sind von mir.

»Guten Tag!« (AT, S.54)	«Merhaba!» (ZT, S.33)
»Hallo!« (AT, S.15)	«Hey!» (ZT, S.94)
Den Primanern blieb vor Staunen die Spucke weg, (...) (AT, S.28)	Son sınıf öğrencileri şaşkınlıklarından az daha küçük dillerini yutacaklardı. (ZT, S.9)
»Los, Kinder! Hauen wir sie in die Pfanne!« (AT, S.53)	«Haydi çocuklar, şunları bir güzel benzetelim!» (ZT, S.31)
»Hals- und Beinbruch, ihr Lümmels. (...) (AT, S.62)	... Şansınız açık olsun!» (ZT, S.45)
Der machte uns einen haushohen Krach. (AT, S.45)	Hakçı Öğretmen, kıyametleri kopardı, ... (ZT, S.22-23)

Bei manchen Umgangssprachen hat Tüzün sie in den Satz hineingemischt, wie an diesem Beispiel:

»Auf Wiedersehen!« schrien die drei Jungen und rannten in den Garten. (AT, S.46)	Çocuklar, Sigaraıçmez'e veda ederek vagondan ayrıldılar. (ZT, S.24)
--	---

Bei den folgenden Beispielen kann man die Entsprechung für jemanden anführen, jemanden veralbern oder nasführen als umgangssprachlich sehen:

»Du willst mich wohl auf den Arm nehmen?« (AT, S.24)	»Benimle dalga mı geçiyorsun?« (ZT, S.7)
»Bei Ihrer Größe? Ich würde mir ja glatt den Arm verstauchen.« (AT, S.24)	»Sizin gibi büyüklerle dalga geçilir mi hiç? Hem, dalga denizde olur, di mi ya?« (ZT, S.7)

Tüzün hat hier die umgangssprachliche Redensart übersetzt, jedoch hat er in seiner Übersetzung ins türkische nur die Semantik transformiert. Da es im türkischen die Veralberung ‘auf den Arm nehmen’ keine Entsprechung gibt, konnte er es nicht anders übersetzen.

Im zweiten Beispiel dagegen hat er diese umgangssprachliche Redensart noch freier, ins türkische anpassender Weise übersetzt. Die Semantik jedoch stimmt überein. Hier könnte man es aber auch als “Haddime mi düşmüş sizin gibi büyükle dalga geçmek” übersetzen.

8.2.5. Kinder- und Jugendsprache

Die Jugendsprache ist eine Sprache unter den Jugendlichen. Jugendliche lieben es, neue Wörter und Wendungen zu kreieren. Dabei ist die Entstehung neuer Wörter nicht zufällig, sondern verläuft in festen “Bahnen”, die sich je nach Wortschatzbereich unterscheiden können.

Viele jugendsprachliche Bewertungsadjektiven sind “Metaphern” – Wörter, die mit einer neuen Bedeutung gebraucht werden. Jede Jugendgruppe kann ihre eigenen Metaphern bilden, je nach ihren Hobbies und Interessen. Auch der Zeitraum ist wichtig bei der Jugendsprache.

In unserem Buch wird die Jugendsprache von den Tertianern aus Kirchberg erwähnt. Hüseyin Tüzün hat die Jugendsprache hier im Text ein wenig harmloser und

sanfter ins türkische übersetzt, als es im Originalen ist. Dies sehen wir an diesen Beispielen deutlicher:

<p>»Wir haben bloss den Schreivogel gebeten, mal aus dem Fenster zu gucken. Weil der Harry nicht glauben wollte, dass der Schreivogel schießt.« (AT, S.24)</p>	<p>«Bizim ötücü kuşa, pencereye çıkmasını rica etmiştik. Harri, kuşun şaşı olduğuna inanmıyordu da!» (ZT, S.7)</p>
<p>»Wenn mein alter Herr wüsste, dass ich hier Theater spiele, nähme er mich sofort von der Penne.« (AT, S.29)</p>	<p>«Valla, bizimkiler tiyatro oynadığımı duysalar, hemen okuldan alırlardı.» (ZT, S.10)</p>
<p>»Ich fresse meinen alten Herrn noch kahl.« (AT, S.49)</p>	<p>«Şu boğazım yüzünden zavallı babam iflas edecek.» (ZT, S.27)</p>
<p>»Fridolin, pump mir 'nen Groschen!« (...) (AT, S.49)</p>	<p>«Birkaç kuruş versene Fridolin!... (ZT, S.27)</p>
<p>»Egerlands alte Dame(...) (AT, S.53)</p>	<p>«Egerland'ın annesinden ... (ZT, S.32)</p>
<p>»Keine Bohne«, (...) (AT, S.59)</p>	<p>«Yok canım,»... (ZT, S.42)</p>
<p>»Wie sprichst du eigentlich mit deinem Stubenältesten? He?« (AT, S.27)</p>	<p>«Bir son sınıf öğrencisiyle nasıl böyle konuşabiliyorsun, ha?» (ZT, S.9)</p>

An diesen Beispielen sieht man, dass die Kinder- und Jugendsprache schon in den 30er Jahren anders als die Umgangssprache ist. Die Kinder- und Jugendsprache, die hier anhand den Beispielen ins türkische übersetzt worden sind, zeigen, dass das türkische hier harmloser ist. Beim Übersetzen hat Tüzün diese Sprache sorgfältig übersetzt, damit er den Kindern kein schlechtes Beispiel zeigen möchte, wie zum Beispiel mit der Aussprache von Mutter und Vater. In Beispiel Nummer drei und fünf sehen wir dazu einen schönen Beispiel. Kästner gibt den Begriff Vater als 'alten Herrn' wieder, aber Tüzün dagegen hat es als 'mein armer Vater' = 'zavallı babam' übersetzt. Er könnte es genausogut auf diese Weise übersetzen, wie: 'benim peder' oder 'ihtiyar'.

Im fünften Beispiel ist von der Mutter die Rede, die als 'Egerland's alte Dame' genannt wird; ins türkische übersetzt als 'Egerland's Mutter' = 'Egerland'in annesi'. Dame könnte man in der türkischen Kinder- und Jugendsprache als 'valide' übersetzen. Da in der türkischen Kultur 'die Mutter' eine sehr wichtige Rolle im Menschenleben spielt und die Mütterlichkeit als heilig gesehen wird, gibt es nicht zu viele Entsprechungen dafür.

Generell sieht man hier, dass Tüzün in seiner Übersetzung der Kinder- und Jugendsprache freier, bzw. sanfter umgegangen ist.

Natürlich gibt es auch Entsprechungen von Kinder- und Jugendsprachen, die Tüzün direkt übersetzt hat, weil sie im türkischen auch vorhanden sind.. Die sehen wir hier an Beispielen:

»Lass mich doch mit deinen albernen Primanern zufrieden, du Angströhre.« (AT, S.22)	«Hadi ordan sen de, ödle!» dedi. «O ahmak son sınıf öğrencilerinden mi korkacağım!» (ZT, S.5)
---	---

Tüzün hat in diesem Beispiel die Kinder- und Jugendsprache adaptierend übersetzt, die dem Leser vertrauter wirkt.

8.3. LITERARISCHE VERGLEICHUNG

8.3.1. Erzählverhalten

Das fliegende Klassenzimmer ist ausschließlich im auktorialen Erzählverhalten verfasst worden. In dieser Erzählsituation berichtet der Schriftsteller – im Gegensatz zum neutralen Erzählverhalten – kommentiert ein Geschehen aus der Sicht eines Beobachters. Des weiteren finden die Dialoge in der direkten Rede statt.

Tüzün erhält trotz seiner freieren Übersetzungsmethode sowohl in den Beschreibungen als auch in den Dialogen das im Originaltext vorhandene auktoriale Erzählverhalten aufrecht:

Beschreibung:

Den Nichtraucher so nannten sie einen Mann, dessen wirklichen Namen sie gar nicht kannten. Sie nannten ihn nicht etwa den Nichtraucher, weil er nicht geraucht hätte; er rauchte sogar viel. Sie besuchten ihn oft. Sie besuchten ihn heimlich und mochten ihn gern wie ihren Hauslehrer, den Doktor Johann Bökh. Das will viel heißen. Und sie nannten ihn den Nichtraucher, weil in seinem Schrebergarten ein ausrangierter Eisenbahnwaggon stand, in dem er Sommer und Winter wohnte; und dieser Waggon enthielt lauter Nichtraucherabteile zweiter Klasse. Er hatte ihn, als er vor einem Jahr in die Gartenkolonie zog, für hundertachtzig Mark von der Deutschen Reichsbahn gekauft, ein bisschen umgebaut und lebte nun darin. Die kleinen weißen Schilder, auf denen »Nichtraucher« stand, hatte er am Wagen stecken lassen. (AT, S.37)

‘Sigaraıçmez’ın gerçek adını bilmiyorlardı. Ona bu adı takmalarının nedeni, sigara içmediğinden değildi; üstelik pipo içerdi. Gizlice onu görmeye giderlerdi. Çok severlerdi ‘Sigaraıçmez’i, nerdeyse öğretmenleri Yohan Bök kadar severlerdi. Yohan Bök kadar sevmek çok önemliydi. Sigaraıçmez, bir sebze bahçesinde, çürüğe çıkarılmış ikinci sınıf bir tiren vagonunda otururdu. Vagon, sigara içmeyen yolcular içindi. İşte, ‘Sigaraıçmez’ adını bu yüzden takmışlardı ona. Bir yıl kadar önce Devlet Demiryollarından 180 liraya satın alarak bu bahçeye getirtmiş, içini biraz değiştirdikten sonra vagona yaşamaya başlamıştı. Nedense vagonun duvarlarındaki ‘Sigaraıçilmez’ levhalarını sökmemişti. (ZT, S.14)

Dialog:

»Wie lange warst du denn im Keller?« fragte der Vater. »Bis gegen vier Uhr.«
 »Haben deine **Eltern*** etwas bemerkt?«
 »Nein«, antwortete Rudi. »Das scheinen ja nette Eltern zu sein«, meinte der Professor ärgerlich. Ein paar Schüler lachten. Es war aber auch komisch, dass der Professor auf sich selber schimpfte. »Haben sie dich denn nicht beim Essen vermisst?« fragte er.
 »Nein«, erwiderte Rudi. »Man erzählte ihnen, dass ich bei einem Kameraden eingeladen sei.« Der Professor meinte streng: »Richte deinem Vater einen schönen Gruss von mir aus, und er solle künftig gefälliger auf dich aufpassen!« Nun lachte die ganze Klasse. Ausser Uli. Und ausser dem Lehrer. »Ich werde es meinem Vater bestellen«, entgegnete Rudi Kreuzkamm. Und da lachten sie wieder.
 (AT, S.100-102)

«Kömürlükte ne kadar bağlı kaldın? «Akşamüstü dörde kadar.» «**Anan baban*** yokluğunu anlamadılar mı?» «Hayır efendim, öğle yemeğine bir arkadaşım gittiğim söylendi kendilerine.» «Ne biçim ana babaymış bunlar!» Birkaç çocuk dayanamayıp güldü. Doğrusu, öğretmenin kendi kendine kızması oldukça komikti. «Babana benden selam söyle, bundan böyle oğlula daha yakından ilgilensin!» Bunun üzerine bütün sınıf bastı kahkahayı. «Söylerim efendim,» dedi Rudi. Sınıfta bir kahkaha daha koptu. Yalnız gülmeyen iki kişi vardı: Biri öğretmen Kroyzkam, öbürü de tavana asılı sepetin içindeki Uli. (ZT, S.72)

An diesem Beispiel übersetzte Tüzün den Begriff 'Eltern' als 'Anan, baban' ins türkische. Im türkischen gibt es für diesen Begriff keine wörtliche Entsprechung, aber doch könnte er das Wort 'Eltern' als 'annenler' oder 'annen, baban' übersetzen. Das Wort 'anan' ist hier zu grob, weil es ein Kinderbuch ist.

Auch hier hat er die Übersetzung etwas freier übernommen, z.B. »Ich werde es meinem Vater bestellen« hat er ins türkische als «Söylerim efendim» übersetzt. Also, er hat es nicht wörtlich sondern semantisch übersetzt.

* Die Fettdrucke sind von mir.

8.3.2. Metapher

Hüseyin Tüzün verwendet in *‘Das fliegende Klassenzimmer’* zumeist Metaphern in Form von Vergleichen. Diese Vergleiche wurden weitgehend in der Übersetzung aufrechterhalten, wie in dem Kapitel *‘Vergleiche’* veranschaulicht wird.

Nichtsdestotrotz soll dies noch einmal an einem Beispiel illustriert werden:

Er blutete; er zog ein finster
entschlossenes Gesicht und sah aus wie
ein verlassener, unglückseliger König.
(AT, S.68)

Adamları tarafından bırakılmış, talihsiz
bir kral gibiydi. (ZT, S.53)

An diesem Beispiel ist der Egerland mit einem verlassenen, unglücklichen König verglichen, der nach der Schlacht als einziger gegen die Feinde da stand.

Nicht auf einen Vergleich beruhende Metaphern sind selten. Sofern sie im Originaltext vorkommen, werden sie von Tüzün gemäss ihrer Bildhaftigkeit übersetzt:

Weihnachten lag in der Luft. Man konnte es
schon förmlich riechen (...) (AT, S.23)

Yılbaşı tatilinin kokusu duyulmaya
başlamıştı. (ZT, S.6)

Felsenfest nehm ich mir’s vor! (AT, S.42)

Her keresinde direnmeye, kaçmamaya karar
veriyorum. (ZT, S.19)

An diesem Beispiel sieht man ein Metapher, der zwischen den Schülern; besser gesagt zwischen dem Alter und Klassenstufen existiert:

»Bei Ihrer Größe? Ich würde mir ja glatt den Arm verstauchen.« (AT, S.24)

»Sizin gibi büyüklerle dalga geçilir mi hiç? Hem, dalga denizde olur, di mi ya?» (ZT, S.7)

Es handelt hier wie gesagt nicht von der Größe des Menschens, sondern die Größe des Alters und der Klassenstufe. Generell sind die jüngeren Schüler gegenüber den Älteren machtloser und daher können sie sich nicht wehren. Deswegen geben sie den Schülern, die älter sind als sie, wie auch im Beispiel eine abweichende Antwort; damit sie nicht zerquetscht werden. Allerdings hat Tüzün hier die 'Größe' als 'Ihr Großen' übersetzt und daher taucht eine Unklarheit auf. In der türkischen Kultur gibt es den Begriff 'abi' für den größeren Bruder; eventuell auch genannt zu den Jungen oder Männern die älter sind als diejenigen, um die es handelt. Hier könnte es passender sein, wenn man es so übersetzt hätte: "Sizin gibi büyüğümler, ağabeyimle dalga geçer miyim hiç?"

Tüzün hat auch an diesem Beispiel das Personalpronomen 'Sie-Ihrer' nicht als eine Person, sondern als Pluralform 'sie- ihrer' übersetzt. Dies kann auch die Ursache dafür sein, dass man die Semantik hier nicht genau begriff.

8.3.3. Vergleich

Der Vergleich ist ein häufig vorkommendes stilistisches Element in 'Das fliegende Klassenzimmer'. Tüzün übernimmt die Vergleiche zumeist in seiner Übersetzung, wenn auch teilweise etwas frei:

Wawerka blieb stehen, drehte sich um, wie ein Stier in der Arena, und knurrte: »Komm ran, du Lausejunge!« (AT, S.59)

Vaverka tıpkı bir boğa gibi düşmanına dönerek homurdandı: «Haydi, gelsene!» (ZT, S.40)

Wie eine aufgezogene Laufpuppe stolperte Heinrich Wawerka aus dem Kampfring, mitten in die sprachlose Gruppe der Realschüler hinein. (AT, S.59)	Çocuk, düşmemek için, kurulmuş bebek gibi sendeleye sendeleye koştu. (ZT, S.40)
Wie eine Fliege klebte er an der Mauer und schob sich langsam, Schritt für Schritt, seitwärts. (AT, S.24)	Yapının dış duvarına sinek gibi yapışmış, yan yan giderek öteki pencereye ulaşıp kendini içeri attı. (ZT, S.6)

Im ersten Beispiel sieht man, dass nur die Wörter übersetzt wurden, die Tüzün für wichtig gehalten hat. Er hat hier nämlich nur den Stier übersetzt, und die Arena ausgelassen. Danach hat er das Wort 'Lausejunge' gar nicht übernommen. Der Grund dafür kann die Flüchtigkeit sein, denn das Wort Lausejunge konnte er in dieser Weise übersetzen: «Haydi gelsene, seni bitli seni», oder «Gelsene bitli çocuk, haydi!».

Im zweiten Beispiel hat Tüzün zum Teil die Wörter weggelassen und die Wörter, die er übersetzte wurden von ihm nach seinem Belieben frei übernommen.

Jedoch übernimmt er nicht alle Vergleiche in seine Übersetzung, sondern gibt einige auch inhaltlich paraphrasiert wieder:

Und dann heulten zwei Jungen wie die Schlosshunde. (AT, S.67)	Hemen ardından da iki çocuk ulurcasına ağlamaya başladılar. (ZT, S.51)
Der Quartaner spielte wie der Deibel! (AT, S.139)	Uli'nin yerine oynayan oynayan ufaklık, herkese parmak ısırtacak kadar iyi yapıyordu rolünü. (ZT, S.89)

»(...) wenn er im Recht ist, benimmt er sich wie eine Herde wilder Affen.« (AT, S.50)	«..., birisi haksızlık yaptı mı, Martin'i tutabilene aşk olsun!» (ZT, S.28)
---	---

8.3.4. Flüchtigkeitsfehler

Flüchtigkeitsfehler kommen in Tüzün's Übersetzung sehr häufig vor. Die meisten Abweichungen sind zwar Abweichungen vom Originaltext durch die freie Übersetzungsmethode, doch hat er sie zu frei übersetzt.

Anhand dieser Beispiele werden wir die Veränderungen genauer sehen und beurteilen:

Er blutete im Gesicht und an einer Hand. (AT, S.35)	Çocuğun yüzü, elleri kan içindeydi. (ZT, S.12)
Mit diesen Dingen sollte Johnny den Nichtraucher am Heiligen Abend überraschen. Sie wussten, dass er mutterseelenallein sein würde. Und das tat ihnen leid. (AT, S.38)	Coni bu hediyelerle yılbaşı akşamı Sigaraıçmez'e sürpriz yapacaktı. Her ikisinin de yalnız oluşu çocukları çok üzüyordu. (ZT, S.16)
»Vielleicht komm ich aufs Schlachtfeld in die Förstereistrasse und verbinde die Verwundeten.« (AT, S.45)	«Belki savaş alanına gelip gazilerin yaralarını sararım.» (ZT, S.23)
Matthias lehnte sich an eine Laterne, zog ein Oktavheft aus der Tasche und bewegte die Lippen, als rechne er. (AT, S.49)	Matz, bir elektrik direğine yaslanıp, cebinden küçük bir not defteri çıkardı. Bir şeyler hesaplıyor gibiydi. (ZT, S.26, 27)

Er flog krachend in Egerlands Christbaum, blieb in den Tannennadeln sitzen und hielt sich heulend die linke Gesichtshälfte. (AT, S.65)

Kurt geri geri sendeleyerek gidip kömür yığınlarının üzerine devrildi. Acıdan inleyerek eliyle yanağını tutuyordu. (ZT, S.48)

Die Verblutung im ersten Beispiel oben handelt nur von einer Hand, also Singular; aber Tüzün nimmt die Verblutung in Plural und übersetzt es als blute dem Jungen an seinen zwei Händen. Die genauere Übersetzung sollte 'an einer Hand' – in Singular übersetzt werden.

Im zweiten Beispiel handelt es um den Heiligen Abend, den Tüzün hier als den Silvester beurteilt. Die korrekte Übersetzung sollte so heißen: 'Coni bu hediyelerle Noel arifesi (akşamı) ...'. Der Grund für den übersetzten Begriff Silvester können wir die Kulturunterschiede zwischen den beiden Ländern zeigen, das heißt, dass es im türkischen 'der heilige Abend' nicht gibt. Es gibt zwar heilige Abende im Islam aber die haben auch ihren Eigennamen.

Das Schlachtfeld im dritten Beispiel wurde genau übersetzt, aber 'die Verwundeten' dagegen wurde hier wieder flüchtig übersetzt. Die Entsprechung dafür ist als 'Gazi' übersetzt. Doch die Bedeutung des Wortes 'Gazi' heißt: Frontkämpfer, Kriegsveteran. Deshalb ist diese Übersetzung nicht korrekt. Denn die Schüler sind nicht in einem Krieg, sondern sie kämpfen gegeneinander wegen einer geklauten Fahne, Diktathefte und Geisel nehmen.

Im vierten Beispiel lehnt sich Matthias an eine Laterne. Dies hat Tüzün als 'elektrik direği' übersetzt. Der Grund dafür ist, dass im Deutschen in den 30er Jahren die Strassenlampen als Laterne bezeichnet wurden. Heute gibt es die Benennung dafür teilweise immer noch. Destrotrotz könnte man es als 'lamba' oder 'fener' korrekter übersetzen als 'elektrik direği'.

Im letzten Beispiel übersetzte Tüzün alles was mit Christbaum und Tannennadeln geschrieben ist, nicht ins türkische. Er hat es einfach ausgelassen. Anstatt 'er flog ins Christbaum' hat er es als 'er flog auf die Kohlen' übersetzt.

Die flüchtig übersetzten Zahlen, die Tüzün an ein paar Stellen gemacht hat, sehen wir an diesen Beispielen; wobei die markierten Stellen die Flüchtigkeitsfehler anzeigen:

<p>»Diesen Satz schreibt jeder bis zur nächsten Stunde fünfmal* auf.« (AT, S.103)</p>	<p>... Bundan sonraki dilbilgisi dersine kadar bu tümceyi herkes altı* kere yazsın!» (ZT, S.74)</p>
<p>»Fünfzigmal?«* fragte Sebastian spöttisch. »Nein, fünfmal«,* erwiderte der Professor. »Wenn man einen Satz fünfzigmal* aufschreibt, hat man ihn zum Schluss wieder vergessen. Nur Sebastian Frank schreibt ihn fünfzigmal* auf. (...) (AT, S.103)</p>	<p>«Altmış* kere mi?» dedi Sep, anlamamış gibi yaparak. «Hayır, altı* kere,» diye açıkladı Kroyzkam. «Bir tümce altmış* kere yazılırsa, sonunda anlamı unutulur. Sep'ten başka herkes altı* kere, Sep ise altmış* kere yazacak.» (ZT, S.74-75)</p>

8.3.5. Wiederholungen

Wiederholungen sind nicht sehr häufig in diesem Werk. Sie werden nur selten wörtlich in die Übersetzung übertragen.

Das sehen wir anhand diesen Beispielen:

<p>»Los, los!« rief Martin. (AT, S. 28)</p>	<p>«Hadi, hadi, işbaşına!» diye seslendi Martin. (ZT, S. 10)</p>
---	--

* Die Fettdrucke sind von mir.

»Teufel, Teufel!« sagte der Tertianer (...) (AT, S.22)	«Rezalet, rezalet!» diyordu. (ZT, S.5)
»Teufel, Teufel!« meinte Matthias. (AT, S.41)	«Vay, vay, vay!» diye yakındı Matz. (ZT, S.18)

Hier wird die Wiederholung nicht wörtlich aufgenommen, sondern in paraphrasierender Form oder durch eine Einfügung wiedergegeben:

Martin senkte den Kopf und befahl sich: >Weinen ist streng verboten! Weinen ist streng verboten! Weinen ist streng verboten!< (AT, S.135)	Martin başını önüne eğdi. Ağlamamak için güç tutuyordu kendini. (ZT, S.88)
--	---

Die Wiederholung ist somit nur bedingt in der Übersetzung als stilistisches Mittel wiederzufinden

8.3.6. Ausrufe

Die Ausrufe in 'Das fliegende Klassenzimmer' sind sehr oft anzutreffen. In der türkischen Übersetzung wurden sie vornehmlich aufrechterhalten. Allerdings wurden sie zumeist in solche Ausrufe umgewandelt, die im türkischen üblich sind:

»Aha«, sagte Matthias. Das hab ich also schon falsch gemacht. (AT, S.41)	«Al işte, yanlış yazmışım!» (ZT, S.18)
»Herrje, hab ich die Matratze immer noch umhängen?« (AT, S.43)	«Hay allah, şimdiye kadar sakalla mı dolaşmışım? (ZT, S.20)
»Donnerschlag!« sagte der Nichtraucher. (AT, S.61)	«Vay canına!» dedi Sigaraıçmez. (ZT, S.43)
»Schnell!« rief Martin. (AT, S.65)	«Çabuk, » dedi Martin. (ZT, S.49)
»Heiliger Bimbam!« rief Matthias. (AT, S.66)	«Vay canına!» diye haykırdı Matz. (ZT, S.50)
»Ruhe!« rief er zum zweitenmal. Es klang wie ein gequälter Aufschrei. (AT, S.104)	«Susun! Dinleyin beni!» diye bağırdı, ama kimse aldırmadı. (ZT, S.75)
»Los, Matz!« schrie Sebastian hinüber.» Mach ihn fertig!« (AT, S.58)	«Haydi Matz, bitir artık işini!» diye haykırdı Sep. (ZT, S.39)
»Ahoi!« (AT, S.52-53)	«Ahoy!» diye haykırdı. Bu da ortaokulluların parolasıydı. (ZT, S.31)

Wie man an den Beispielen auch sieht, sind manche Ausrufe bei der Übersetzung ins türkische umgewandelt worden. Die Umwandlung bezieht sich auf die Situation der Ausrufe an.

Wenn ein Ausruf häufiger vorkommt, wie zum Beispiel ‘Ahoi!’ oder ‘Eisern!’ lässt Tüzün die Erklärung aus. Diese hat er dann meist bei der erstmaligen Nennung im Text durch einen Zusatz erklärt. Auch an dem letzten Beispiel ist zu sehen, dass dieser Ausruf nicht übersetzt, sondern so übernommen, wie man es im türkischen ausspricht. Die Buchstaben ‘oi’ im Ausgangstext sind im Zieltext als ‘oy’ umgewandelt, damit die türkischen Leser beim Lesen keine Probleme haben und die richtige Aussprache betonen sollen.

8.3.7. Elliptische Sätze

Das von Erich Kästner oft in Dialogen und Monologen verwendete Stilmittel der Ellipse wurde von Tüzün häufig in der Übersetzung aufrechterhalten, wie folgende Stellen belegen:

<p>»Nur die Diktathefte...«, meinte Sebastian. Martin blickte ihn so wütend an, dass er abbrach. (AT, S.76)</p>	<p>«Yalnızca yazı defterleri...» dedi Sep alçak sesle. (ZT, S.60)</p>
<p>»Nicht doch, lieber Herr Doktor. Sie wissen doch hoffentlich, wie sehr wir Sie ...« Er brachte es aber nicht heraus. (AT,S.78)</p>	<p>»Şey ... yani hepimiz size çok güveniyoruz, Doktor Bök!« (ZT, S.62)</p>

Die Elliptischen Sätze sind zum Teil aufrechterhalten, aber in der Fortsetzung nach den elliptischen Sätzen kann man sehen, dass die Übersetzung ziemlich frei ist. Trotz der freien Übersetzung ist die Semantik an den Ausrufen entsprechend. Man kann auch sagen, dass hier wieder flüchtig übersetzt wurde. Am ersten und am zweiten Beispiel sind die Ausrufe bei der Übersetzung auch ziemlich verkürzt. Man kann sie aber doch ganz gut verstehen.

Allerdings existieren auch Passagen, in denen die Ellipse nicht aufrechterhalten wurden:

»Ich kannte früher einmal jemanden, der so ähnlich hiess (...). Nun macht aber, dass ihr auf den Kriegspfad kommt, ihr Hottentotten!« (AT, S:46)	«Eskiden bu adda, ya da ona benzer birisini tanırdım. Haydi bakalım, şimdi sefere bücür savaşıçılar!» (ZT, S.24)
--	--

Dies belegt, dass Tüzün nicht einheitlich mit der Ellipse verfahren ist.

8.3.8. GEMINATIO

Die Geminatio wird von Kästner oft in Dialogen verwendet. Es ist ein stilistisches Mittel, die im Deutschen - im Gegensatz zum türkischen - nicht häufig vorkommt.

Anhand dieser Beispiele sehen wir, dass bei gleichen Geminatioen in der Übersetzung Unterschiede gezeigt werden. Die Unterschiede zeigen je nach Situation eine Veränderung:

»Teufel, Teufel!« sagte der Tertianer Matthias Selbmann zu seinem einem Tischnachbarn. (AT, S.22)	Dokuzuncu sınıftan Matz, yanındaki sınıf arkadaşına, «Rezalet, rezalet!» diyordu. (ZT, S.5)
»Los, los!« rief Martin. (AT, S.28)	«Hadi, hadi, işbaşına!» diye seslendi Martin. (ZT, S.10)
»Teufel, Teufel!« meinte Matthias. (AT, S.41)	«Vay, vay, vay!» diye yakındı Matz. (ZT, S.18)

Anhand den drei Beispielen kommt Geminatio nur in Dialogen und fast immer kommt die Geminatio ‘Teufel, Teufel’ vor. In der Übersetzung wurde diese Geminatio je nach Situation in die türkische Sprache übersetzt.

Am ersten Beispiel ist es nicht wortwörtlich sondern nur inhaltlich übersetzt. Auch wenn sie nicht wortwörtlich übersetzt worden sind, so sind sie doch immer sinngemäß wiedergegeben worden.

Bemerkenswert ist, dass Tüzün manche Textstellen in Form eines Geminatio übersetzt, obwohl dort kein Geminatio zu finden ist:

<p>Da kam Martin angerannt. »Los! Sie versammeln sich schon im Hofe!« (AT, S.53)</p>	<p>O sırada Martin koşarak geldi: «Çabuk çabuk!* Avluda toplanıyorlar!» (ZT, S.32)</p>
<p>Er flog krachend in Egerlands Christbaum, blieb in den Tanennadeln sitzen und hielt sich heulend die linke Gesichtshälfte. (AT, S.65)</p>	<p>Kurt geri geri* sendeleyerek gidip kömür yığınlarının üzerine devrildi. (ZT, S.48)</p>

Im türkischen kommt dieses stilistische Mittel häufiger vor als im Deutschen; daher sieht man hier an den Beispielen, dass es in der Übersetzung die Geminatio zu sehen ist, obwohl im Ausgangstext keine gibt. Die Semantik jedoch bleibt gleich, auch wenn es in der Übersetzung keine Geminatio gegeben hätte.

* Die Fettdrucke sind von mir.

8.4.TEXTRELEVANTE VERGLEICHUNG

8.4.1. Buchtitel

Tüzün hat den Titel „Das fliegende Klassenzimmer“ (AT), wortwörtlich ins Türkische als „Uçan Sınıf“(ZT) übersetzt.

Dieses Klassenzimmer fliegt eigentlich nicht, dieser Titel gehört dem Theaterstück, das die Schüler für Weihnachten vorführen wollen und worüber sie arbeiten.

8.4.2. Eigennamen

Hüseyin Tüzün gibt bei manchen deutschen Namen und Begriffe nicht die Deutsche Schreibweise wieder, sondern übersetzt sie ins türkische. Bei manchen Namen, Begriffe und Spitznamen gibt er sie direkt wie im Originalen.:

Matthias Selbmann (Matz) (AT, S.22)	Matz (ZT, S.5)
Uli von Simmern (AT, S.30)	Uli (ZT, S.13)
Der schöne Theodor (AT, S.77)	Güzel Theo (ZT, S.9)
Martin Thaler (AT, S.27)	Martin (ZT, S.32)
Sebastian Frank (Sepp) (AT, S.40)	Sep (ZT, S.43)

Fridolin (AT, S.35)	Fridolin (ZT, S.12)
Johnathan (Johnny) Trotz (AT, S.38)	Coni (ZT, S.33)
Doktor Johann Bökh (Justus) (AT, S.40)	Doktor Bök (Hakçı Öğretmen) (ZT, S.23)
Nichtraucher (AT, S.37)	Sigaraıçmez (ZT, S.14)
Professor Kreuzkamm (AT, S.77)	Kroyzkam (ZT, S.71)

Anhand dieser Beispiele wird deutlich, dass die deutschen Buchstaben j, y, und eu als c, i, und oy wiedergegeben werden.

Durch dieses Verfahren und ähnliches, hat der türkische Leser wenig Mühe mit der Aussprache der deutschen Namen und Begriffe.

Erich Kästner hat den meisten Personen in seinem Kinderroman neben ihren Eigennamen einen Spitznamen gegeben.

Zum größten Teil sind die Eigennamen in der Übersetzung als Spitznamen übernommen worden, die im Ausgangstext nur gering verwendet wurden. Damit hat dieses Verfahren den Eigennamen im Zieltext verkürzt. Wiederum sind die Nachnamen bei allen Eigennamen ausgelassen worden, ie bei allen Eigennamen. Nur bei Kreuzkamm, der im Ausgangstext als 'Professor Kreuzkamm' genannt wird, wurde mit seinem Nachnamen übernommen; da sein Vorname nicht erwähnt wurde. Wieder ausgelassen ist hier der akademische Name 'Professor'.

Sepp (AT, S.73)	Sep (ZT, S.56)
Johnny (AT, S.75)	Coni (ZT, S.56)
Doktor Bök (AT, S.40)	Doktor Bök (ZT, S.23)
Professor Kreuzkamm (AT,S.77)	Kroyzkam (ZT, S.71)

Alle Namen sind in der Übersetzung nicht in deutscher Schreibweise, sondern nach der deutschen Aussprache in der türkischen Schreibweise wiedergegeben. Hierbei handelt es sich um die Eigennamen Sebastian Frank (Sepp), der zu Sep; Jonathan (Johnny) Trotz, der zu Coni; Doktor Johann Bök, der zu Doktor Bök und Professor Kreuzkamm, der zu Kroyzkam umgewandelt worden sind. So sind sie dem türkischen Leser vertrauter.

Jedoch kommt es manchmal vor, dass der Spitzname übersetzt wird. Die Namen, die in der türkischen Übersetzung vorkommen sind folgende:

Der schöne Theodor (AT, S.77)	Güzel Theo (ZT, S.9)
Nichtraucher (AT, S.37)	Sigaraıçmez (ZT, S.14)
Justus (Dr. Bök) (AT, S.40)	Hakçı Öğretmen (Doktor Bök) (ZT, S.23)

Die Übersetzungen von Spitznamen wie bei Niebraucher und Justus sind hier ausführlich zu sehen. Justus heißt im Deutschen der Gerechte; deswegen ist der Begriff Justus nach der Semantik übersetzt worden.

Bei dem schönen Theodor, wurde das adjektiv wortwörtlich ins türkische übersetzt, obwohl in der türkischen Kultur das adjektiv 'schön' nur für das weibliche Geschlecht benutzt wird. Für männliches Geschlecht dagegen benutzt man in der türkischen Kultur ein eigenes adjektiv wie: yakışıklı. Dieses adjektiv wäre hier anpassender. Außerdem ist der Name Theodor in der Übersetzung zu Theo verkürzt, und der Buchstabe 'h', der hier keine Funktion hat, einfach übernommen worden.

8.4.3. Textnähe

Tüzün übersetzt aus einer Mischung von freier und wörtlicher Übersetzung, wobei das Verhältnis von freier zu wörtlicher Übersetzung von Textstelle zu Textstelle variieren kann. Dies ist kennzeichnend für die Übersetzungsmethode von Tüzün. Sobald er freier übersetzt, bricht er die Satzkonstruktionen auf und fügt den Inhalt der jeweiligen Passagen neu zusammen. Hierbei ist zu bemerken, dass er auch bei seinen freien Übersetzungen niemals den Inhalt gravierend verändert.

Als ein repräsentatives Beispiel für die Textnähe kann folgende Passage dienen, in der die freier übersetzten Stellen bzw. ausgelassenen Textstellen markiert sind:

»Man könnte aber auch die Begleitumstände berücksichtigen«, fuhr der Justus fort. **»Und wenn man das tut, so steht zunächst einmal ausser Frage, dass ihr, als zuverlässige Kameraden,*** koste es, was es wolle, in die Stadt musstet. Euer Vergehen bestünde dann nur darin, dass ihr die Erlaubnis einzuholen vergasst.« (AT, S.78)

«Ancak okuldan kaçış nedeniniz de göz önünde bulundurulabilir. Ne pahasına olursa olsun, **arkadaşınızın kurtarılması sözkonusu olduğundan,*** gitmek zorundaydınız. Geriye izin almayı unutmuş olmanız kalıyor.» (ZT, S.61-62)

<p>Ihr Freund, der Nichtraucher, war noch gar nicht alt. 35 Jahre vielleicht.* (AT, S.43)</p>	<p>Dostları Sigara içmez, otuzbeş yaşlarında gösteriyordu.* (ZT, S.20)</p>
<p>Die Lehrer nahmen notgedrungen auf die geistige Unzurechnungsfähigkeit ihrer Zöglinge Rücksicht und liessen Märchen und Sagen vorlesen oder erzählten selber Geschichten, vorausgesetzt, dass ihnen welche einfielen.* (AT, S.135)</p>	<p>Bu tatil heyecanını öğretmenler de anlayışla karşılıyor; derslerde genellikle ya öğrencilerle sohbet ediyor, ya da öyküler okuyorlardı.* (ZT, S.88)</p>

An dem ersten Beispiel ist bemerkenswert, dass bis auf die markierten Stellen, die eine Auslassung und freiere Übersetzungen anzeigen, die Textpassage wörtlich übersetzt worden ist. Hier wurde soweit wie möglich versucht, die Satzstruktur des Originaltexts aufrechtzuerhalten, ohne dabei gegen die stilistischen Sprachnormen der türkischen Sprache zu verstoßen.

Manche Textstellen wurden jedoch freier übersetzt, wie bei dem zweiten Beispiel bei der Erklärung der Fall ist: 'war noch gar nicht alt'. Dies wurde in der Übersetzung nicht übernommen, weil diese zusätzliche Erklärung hier unnötig ist. Denn der Alter von fünfunddreißig wird nicht für alt gehalten.

Am letzten Beispiel jedoch wird neben der ausgelassenen Textstellen, viele Stellen frei oder nach eigenem Belieben des Übersetzers in den Zieltext übersetzt. 'Die Unzurechnungsfähigkeit' wurde als 'aufgeregt sein' übersetzt; 'Märchen und Sagen vorlesen lassen' als 'im Unterricht mit den Schülern sich unterhalten' übersetzt und 'die Voraussetzung, wenn ihnen welche einfallen' wurde einfach ausgelassen. Also sieht man anhand den Beispielen, dass die Textnähen zwar teils aufrechterhalten, aber doch teilweise frei übersetzt oder sogar ausgelassen worden sind.

* Die Fettdrucke sind von mir.

8.4.4. Auslassungen

Hüseyin Tüzün hat zahlreiche Textpassagen nicht übersetzt. Der Umfang dieser nicht übersetzten Stellen reicht von kleineren Satzteilen bis zu ganzen Abschnitten, sogar bis zu ganzen Kapiteln.

Das Vorwort, das Kästner generell in seinen Büchern verwendet, hat Tüzün in seiner Übersetzung ausgelassen. In diesem Werk hat das Vorwort sogar zwei Abteilungen, die gar nicht übersetzt worden sind. Natürlich auch das Nachwort, die Kästner auch häufig in seinen Büchern schreibt, ist nicht übersetzt worden. Der Übersetzer hat sogar den zwölften Kapitel völlig ausgelassen.

Als Beispiele für die häufigen kleineren Auslassungen kann man folgende Textstellen anführen, wobei die markierten Stellen die Auslassungen anzeigen:

<p>(...) , gab dem immer hungrigen Freund zwei Groschen und [flüsterte]: (...) (AT, S.22)</p>	<p>... , her zaman karnı aç olan arkadaşına yirmi kuruş uzattı: ... (ZT, S.5)</p>
<p>(...); und Uli, [der vor Kälte] und Aufregung klapperte, sagte fortwährend leise vor sich hin:»(...) (AT, S.57)</p>	<p>Küçük Uli'nin heyecandan dişleri birbirine vuruyor, durmadan kendi kendine mırıldanıyordu: « ... (ZT, S.38)</p>
<p>Sie verbeugten sich feindselig voneinander, [und Sebastian verliess eiligst die Wohnung]. (AT, S.53)</p>	<p>Karşılıklı eğilerek düşmanca selamlaştılar. (ZT, S.31)</p>

<p>Sie hatten Geld gesammelt und schon ein paar Geschenke besorgt: warme Strümpfe, Tabak, Zigaretten und einen schwarzen Pullover. [Hoffentlich passte der. Sie hatten vorsichtshalber Umtausch ausgemacht]. Martin, der sehr wenig Geld besass, weil seine Eltern arm waren und er eine halbe Freistelle bekam, hatte ein Bild für den Nichtraucher gemalt. (AT, S.38)</p>	<p>Aralarında para toplayarak yün çorap, pipo tütünü ve siyah bir kazak almışlardı. Ailesi son derece yoksul sınıf birincisi Martin ise, hediye olarak Sigaraıçmez'in resmini yapmıştı. (ZT, S.15-16)</p>
<p>Und in der hintersten Ecke, [zwischen] Holz, Bricketts und Kohlen, [lehnte ein Tannenbaum. Egerlands Vater hatte ihn vor zwei Tagen gekauft]. (AT, S.64)</p>	<p>Arkadaki köşede odun, kömür, biriket yığılıydı. (ZT, S.47)</p>
<p>»[...] Ich bin dafür, die Realschüler sollen uns den Kreuzkamm herausgeben und die Diktathefte behalten.« [Sie schwiegen eine Weile]. Uli trat, weil er fror, von einem Fuß auf den andern. (AT, S.41)</p>	<p>«[...]Bana soracak olurlarsa, Rudi'yi bıraksınlar, yazı defterlerini alıkoysunlar, derim.» Uli üşüdüğü için bir sağ ayağı, bir sol ayağı üzerinde zıplayıp duruyordu. (ZT, S.18-19)</p>

»Da wird sich dein alter Herr aber freuen«, sagte Martin. Dann nahm er sein Taschentuch, schob die Asche hinein, [verknötete das Tuch sorgfältig und steckte die verbrannten Diktathefte in die Hosentasche]. »Das kann ja niedlich werden«, meinte Johnny. Matthias rieb sich vergnügt die Hände. (AT, S.66)

Martin, defterlerin küllerini mendilinin içine koyarak: «Bakalım baban bu işe ne diyecek?» dedi. «Epey gürültü yapacağı benziyor,» diye ekledi Coni. Matz ise hoşnutlukla ellerini ovuşturuyordu. (ZT, S.50)

Da die ausgelassenen Textstellen weder kompliziert zu übersetzen sind, noch anderweitige Schwierigkeiten aufweisen, lassen sich für sie weitgehend keine Erklärungen finden. Lediglich die verkürzte Wiedergabe der Wiederholungen kann man – wie in dem entsprechendem Kapitel erläutert – durch die Bevorzugung einer lebendigen Erzählweise gegenüber der Aufrechterhaltung dieses stilistischen Mittels erklären.

An dem ersten Beispiel sieht man, dass die Auslassung nur an einem Wort liegt. Hier ist das Wort 'flüsterte' ausgelassen worden. In der Übersetzung ist die Semantik zwar nicht abgeweicht, aber es würde vollständiger und sinnvoller wenn der Übersetzer sich an die Aufrechterhaltung eingehalten hätte. Es musste auch nicht wörtlich übersetzt werden. Man könnte es auch auf einer anderen Weise wie: 'und sagte ihm leise' formulieren.

Im zweiten Beispiel ist die Erklärung von Uli, der vor Kälte und Aufregung klapperte nicht ganz übersetzt, und ausgelassen ist hier, daß Uli nur vor Aufregung klappert. Obwohl er aus zwei Gründen klapperte ist einerausgelassen worden. Der Grund dafür kann wieder das flüchtige Handeln gezeigt werden oder, dass der Übersetzer einen Grund für ausreichend gehalten hat.

Am dritten Beispiel dagegen ist der ganze Nebensatz ausgelassen. Der Nebensatz hier allerdings musste direkt übersetzt werden, denn auf dieser Weise ist es auch semantisch nicht richtig. Wer, wie und wann geht aus dem Haus; diese Fragen bleiben mit so einer Auslassung offen.

An diesem vierten Beispiel sind zwei Sätze, die eigentlich wichtige Informationen in sich bewahren, ausgelassen worden. Zuerst hoffen sie, dass der gekaufte und geschenkt werden sollende Pullover dem Nichtraucher passt und falls er nicht passen sollte, hatten sie vorsichtshalber den Umtausch des Pullovers ausgemacht. Und dies alles ist im Zieltext vollkommen ausgelassen. Wahrscheinlich sind die Auslassungen deshalb nicht übersetzt, weil nur an dieser Textstelle von dem Pullover die Rede ist. Wenn an einer anderen Textstelle wieder von dem Pullover gehandelt wäre und Kästner geschrieben hätte, dass er dem Nichtraucher nicht gepasst hat; dann würde wahrscheinlich hier im Voraus davon übermittelt.

Der fünfte Beispiel ist wie man sieht ziemlich verkürzt, weil hier die Rede von dem Tannenbaum und alles was mit Weihnachten zu tun hat nicht übernommen ist. Im Zieltext ist bloß die Beschreibung des Kellers zu sehen. Der Grund dafür ist wahrscheinlich der Kulturunterschied und der Religionsunterschied. Im Islam gibt es kein Weihnachten, deshalb auch natürlich kein Tannenbaum, etc. Und den Unterschied zwischen den Religionen kann man hier im Buch nicht beschreiben, das wäre ziemlich lang und eine Sache für den Religionsunterricht. Also war hier das Beste es auszulassen.

An dem sechsten Beispiel ist wieder ein für unnötig gehaltene Textstelle ausgelassen worden. Ein Satz, in dem die Situation, in welche die Kinder in dem Moment sind, beschrieben wird. Diese Auslassung hat die Semantik jedoch nicht beeinflusst. Das letzte Beispiel zeigt uns, dass die langen Erklärungen im Ausgangstext ins Zieltext nicht übernommen worden sind. Die langen Sätze an dieser Textstelle wurden verkürzt und ineinander verschoben. Denn die kurze Wiedergabe ist unkomplizierter als wenn man das Ganze wörtlich übersetzt.

Des weiteren fällt auf, dass in der Übersetzung Stellen ausgelassen wurden, die man in Kinderbüchern nicht gern lesen möchte. Dies trifft zum Beispiel für Ausdrücke über schlechte Angewohnheiten; wie rauchen, usw. Denn diese Bücher sind für Kinder geschrieben und sie nehmen sich die Personen und Charakter oder die Handlungen in Büchern als ein Vorbild. Auf diese Weise lassen sich einige wenige Auslassungen begründen, wie folgendes Beispiel zeigt, bei dem es sich um die Beschreibung des Atems von den Jungen wie Metapher handelt.

Ein Beispiel dafür:

Es schneite noch immer. [Der Atem der rennenden Jungen dampfte, als ob sie dicke Zigarren rauchten]. Vor den Eden-Lichtspielen am Barbarossaplatz standen ein paar externe Quartaner. (AT, S.47)

Kar hala yağıyordu. Barbaros Alanındaki sinemanın önünde sekizinci sınıftan birkaç gündüzlü öğrenci gişenin açılmasını bekliyordu. (ZT, S.25)

Obwohl sämtliche Auslassungen nicht zu Verständnisschwierigkeiten führen, und sie auch nicht gravierend den Handlungsrahmen negativ beeinflussen, stellen sie ein großes Defizit der Übersetzung dar. Denn durch sie wird die Handlung und somit das literarische Werk verkürzt wiedergegeben.

8.4.5. Satzkontraktion

Eine typische Übersetzungsmethode von Tüzün stellt die Satzkontraktion dar. Mehrere Sätze des Originaltexts werden zusammengefügt, wobei die Semantik zumeist aufrechterhalten bleibt. Bei der Übersetzung sind die Sätze wenig gekürzt. Häufig geschieht dies mit Hilfe von adverbialen Konstruktionen. Aber auch freie Übersetzungen sind möglich:

Adverbiale Konstraktion:

Der gespenstische Maskenzug verschwand durch die Hintertür. Es wurde langsam wieder ruhiger. Nur diejenigen, die in der Vordersten Bettreihe lagen, kratzten sich und schimpften noch eine Weile in die Kopfkissen. Das Juckpulver tat seine

Hayaletler geçidi sona erdikten sonra, çocuklardan bazıları sövgüler savurarak bir süre kaşınıp durdular. (ZT, S.70)

Wirkung. (AT, S.95)

»Vergesst nicht, dass so ein Beinbruch weniger schlimm ist, als wenn der Kleine sein Leben lang Angst davor gehabt hätte, [...]« (AT, S.116-117)

«Neyse,» dedi Hakçı Öğretmen, «Bacağıının kırılması, yaşadığı sürece korkak kalmasından daha iyidir.» (ZT, S.80)

Freie Konstraktion:

»Ich werde wenigstens ausfindig machen, wo der Rudi steckt«, sagte Sebastian. »Das ist auch schon was wert.« Er zog ab. (AT, S.48)

«Hiç olmazsa Rudi'yi nerede sakladıklarını öğrenebilirim, eh bu da az şey sayılmaz,» diyerek Egerland'ın evine doğru yürüdü. (ZT, S.26)

»Du isst zu wenig! Es ist geradezu eine Schande. Man kann es kaum mit ansehen. Heimweh hast du wahrscheinlich ausserdem, was?« (AT, S.42)

«Az yiyorsun da ondan!» diye çıkıştı Matz. «Belki evi de özlüyorsundur?» (ZT, S.20)

Anhand dieser Beispiele erkennt man, dass Tüzün immer den Inhalt der jeweiligen Originalpassagen aufrechterhält, aber nicht die Satzkonstruktionen. Deshalb kann man diese Stellen als paraphrasiert übersetzt bezeichnen. Wahrscheinlich ist der Grund für dieses Handeln: das flüchtige Übersetzen, die aus seiner Sicht für nötig gehaltene Übersetzung.

8.4.6. Satzverschiebungen

In der Übersetzung von Tüzün kann man öfters beobachten, dass sich Sätze und Satzteile –verglichen mit dem Original– an einer anderen Stelle befinden. Sie stimmen zwar inhaltlich mit der entsprechenden deutschen Textstelle überein, stellen aber eindeutig einen Eingriff in die von Erich Kästner vorgegebene Satzstruktur dar, so dass man hier von einer paraphrasierenden Übersetzung sprechen muss. Exemplarisch hierfür kann man folgende Beispiele anführen:

<p>»Da wird sich dein alter Herr aber freuen«, sagte Martin. Dann nahm er sein Taschentuch, schob die Asche hinein, verknotete das Tuch sorgfältig und steckte die verbrannten Diktathefte in die Hosentasche. »Das kann ja niedlich werden«, meinte Johnny. Matthias rieb sich vergnügt die Hände. (AT, S.66)</p>	<p>Martin, defterlerin küllerini mendilinin içine koyarak: «Bakalım baban bu işe ne diyecek?» dedi. «Epey gürültü yapacağına benziyor,» diye ekledi Coni. Matz ise hoşnutlukla ellerini ovuşturuyordu. (ZT, S.50)</p>
<p>»Teufel, Teufel!« sagte der Tertianer Matthias Selbmann zu seinem einem Tischnachbarn. (AT, S.22)</p>	<p>Dokuzuncu sınıftan Matz, yanındaki sınıf arkadaşına, «Rezalet, rezalet!» diyordu. (ZT, S.5)</p>

Bei den Satzverschiebungen an diesen Beispielen ist bemerkenswert, dass der Übersetzer neben den Verschiebungen auch den Text frei nach Belieben übersetzt und zum größten Teil auch verkürzt hat. Dies ist seine charakteristische Übersetzungsmethode. Wegen der Unkompliziertheit dieses Verfahrens hat er an diesem Werk diese Methode praktisch angeführt.

8.5. BEWERTUNG

Durch die Übernahme der deutschen Namen, der Redewendungen, die Kinder- und Jugendsprache sowie der deutschen Begriffe wirkt die Übersetzung für die türkischen Leser nicht fremdländischer.

Von den stilistischen Mitteln sind die Ausrufe, die Metapher, die Vergleiche, die Textnähe, die Umgangssprache, und das neutrale und adverbiale Erzählverhalten zum größten Teil vollständig in der Übersetzung wiederzufinden. Elliptische Sätze, Geminatio, Satzverschiebungen und Sprichwörter und Redensarten sind nur eingeschränkt oder verkürzt übernommen worden. Die Wiederholungen sind fast völlig unberücksichtigt geblieben.

Auch sind manche Deutsche Namen und Begriffe nicht auf der deutschen Schreibweise wiedergegeben, sondern sie sind ins türkische übersetzt worden.

Wiederum sind manche Begriffe, Namen und Spitznamen auf der Deutschen Schreibweise direkt übernommen.

Die unübersetzten Beinamen bzw. Spitznamen sind deshalb nicht übersetzt, weil der Übersetzer vermutlich die Existenz und die Bedeutung dem türkischen Kinder und Leser unverändert übertragen wollte.

Bei den Deutschen Begriffen wurde die übersetzte Verwendung benutzt, weil der Übersetzer es den türkischen Kindern und Lesern während des Lesens nicht fremdländischer wirken lassen wollte.

Die Redewendungen im Ausgangstext sind in der Übernahme auf drei Weise übersetzt.

Die erste Art der Übersetzung ist die wörtliche Übersetzung: Die wörtliche Übersetzung stellt bei Deutschen Redewendungen, die es auch im türkischen gibt, kein Problem dar. Bei Redewendungen, die nicht im türkischen existieren, wirkt die wörtliche Übersetzung ein wenig befremdlich.

Die zweite Art der Übersetzung ist die adaptierende Übersetzung: Die adaptierende Übersetzung wirkt dem türkischsprachigem Leser vertrauter.

Die dritte Art der Übersetzung ist die umschreibende Übersetzung. Die umschreibende Übersetzung ist vom Übersetzer so übersetzt, dass hier nur die Semantik

mit einer anderen Redewendung ersetzt ist. Deshalb stellt sie auch dem Leser kein Problem dar.

Daraus wird ersichtlich, dass der stilistische Charakter des Originals zwar nicht vollständig in der Übersetzung erhalten geblieben, aber dennoch deutlich erkennbar ist.

Die verwendete Übersetzungsmethode ist eine Mischung aus wörtlicher und freier Übersetzung, die sich durch Satzkontraktionen und Satzverschiebungen auszeichnet. Aufgrund dessen ist der Inhalt häufig in paraphrasierender Form übersetzt worden. Trotz dieser freieren Übersetzungsmethode wurde der Inhalt der jeweiligen Textpassagen immer korrekt wiedergegeben, so dass zwangsläufig auch die Erzählstruktur und die Motive in der Übersetzung wiederzufinden sind.

Das größte Defizit bei Tüzüns Übersetzung stellen die zahlreichen unübersetzten Textpassagen, zahlreich ausgelassene Seiten und Kapitel dar, die zwar nicht gravierend den Handlungsrahmen verändern, aber die Übersetzung unvollständig erscheinen lassen.

9.SCHLUSSBETRACHTUNG

Vergleicht man die Übersetzung von 'Das fliegende Klassenzimmer' mit ihrer Überarbeitung so stellt man fest, dass die Überarbeitung eine nachträgliche Vervollständigung und sprachliche Modernisierung darstellt.

Die Übersetzung von Tüzün ist zum größten Teil frei übersetzt oder ausgelassen worden. Dies führt natürlich zu einer Verfremdung des Textes. Er hat z.B. bei seiner Übersetzung den siebten Kapitel, die im Original als ein eigenständiges Kapitel ist, mit dem sechsten Kapitel hinzugefügt. Verglichen mit dem Original verschiebt sich somit der Inhalt der Kapitel in der Übersetzung ab einschließlich des sechsten Kapitels um ein Kapitel nach vorne. Abgesehen von dieser Ausgliederung und der damit einergehenden verschobenen Kapitelanzählung wurden die Kapitelinhalte des Originals in der Übersetzung aufrechterhalten. Völlig ausgelassen sind dagegen die Kapitelüberschriften mit den Kapitelnummern und die kurzen Kapitelstichwörter unter der Überschrift.

Auch hat er die Illustrationen, die im Originalen insgesamt zehn Zeichnungen sind, hat er sich nicht nach der Reihe der Zeichnungen mit den Kapiteln eingehalten, sondern hat sie nach Beliebtheit eingeordnet. Das heißt; Text und Bild haben kein Verhältnis miteinander.

In dieser Übersetzungskritik dienen zwei Hauptkriterien als Bewertungsmaßstab: Einerseits sollte sich eine gelungene Übersetzung soweit wie möglich am Originaltext orientieren, ohne aber gleichzeitig gegen die Sprachnormen der Zielsprache zu verstoßen. Andererseits sollte auch der literarische Stil des Werkes möglichst vollständig in die Übersetzung übernommen werden. Aufgrund dessen kann man die Übersetzung von Hüseyin Tüzün nicht als ganz gelungen bezeichnen.

Nimmt man noch die Umsetzung der theoretischen Übersetzungskonzeption des Übersetzers als zusätzlichen Bewertungsmaßstab hinzu, so kann man die Übersetzung von Tüzün auf dieser Weise bewerten:

Tüzün hat in der Übersetzung seine theoretischen Konzepte nicht gelungen umgesetzt. Auch hat er sich nicht an der wörtlichen Übersetzung eingehalten, ohne gegen die Sprachnormen der Zielsprache zu verstoßen. Dazu hat er noch zahlreiche Passagen, auch sogar einen Kapitel ausgelassen.

Der Übersetzer hat versucht, sich möglichst stärker von der Vorlage zu lösen und mit anderen Mitteln eine analoge Wirkung zu erzeugen. Dies sehen wir auch bei den Satzlängen. Die mögliche Diskrepanz zwischen Ausgangs- und Zielsprache zeigt sich sehr deutlich am Beispiel der relativen Satzlänge. Tüzün übersetzte nur das, was er für nötig hielt. Und manche Begriffe die im türkischen nicht vorhanden sind, hat er auch völlig ausgelassen. Zum Beispiel 'Weihnachten'. Weil die Religion zwischen den Ländern verschieden ist, müsste der Übersetzer den Kindern zuerst die Religion erklären, und das würde die Übersetzung noch schwieriger machen. Deshalb hat er diesen Begriff mit 'Silvester', die in allen Ländern bekannt ist, ersetzt. Ohne Weihnachten ist es zwar nicht eine genaue Übersetzung, doch ist die Semantik bei der Übersetzung erhalten worden.

Ein typisches Merkmal der Tüzüns Übersetzung ist die übersetzte Verwendung von deutschen Wörtern und Begriffen. In der Übersetzung von Tüzün sind die deutschen Wörter und Begriffe teils übersetzt, teils unübersetzt. Aber zumeist sind sie übersetzt. Durch dieses Verfahren wirkt der Text für die türkischen Kinder und Leser nicht fremdländischer.

Bei den Eigennamen gibt der Übersetzer nicht die deutsche Schreibweise wieder, sondern übersetzt sie ins türkische. Manche Namen und Spitznamen bleiben wie im Originalen. Auch wenn sie wie im originalen bleiben wurden sie so geschrieben, dass man beim Lesen keine Schwierigkeiten hat. Das heißt, die deutschen Buchstaben wurden mit türkischen Buchstaben verwechselt. Durch dieses Verfahren und ähnliches hat der türkische Leser wenig Mühe mit der Aussprache der deutschen Namen und Begriffe.

Tüzün hat aus einer Mischung von freier und wörtlicher Übersetzung übersetzt, wobei das Verhältnis von freier zu wörtlicher Übersetzung von Textstelle zu Textstelle variieren kann. Dies ist kennzeichnend für die Übersetzungsmethode von ihm. Sobald er freier übersetzt, bricht er die Satzkonstruktionen auf und fügt den Inhalt der jeweiligen Passagen neu zusammen. Hierbei ist zu bemerken, dass er auch bei seinen freien Übersetzungen niemals den Inhalt gravierend verändert.

Der Übersetzer hat zahlreiche Textpassagen nicht übersetzt. Der Umfang dieser nicht übersetzten Stellen reicht von kleineren Satzteilen bis zu ganzen Abschnitten, sogar bis zu Kapiteln.

Da die ausgelassenen Textstellen weder kompliziert zu übersetzen sind, noch anderweitige Schwierigkeiten aufweisen, lassen sich für sie weitgehend keine Erklärungen finden. Lediglich die verkürzte Wiedergabe der Wiederholungen kann man durch die Bevorzugung einer lebendigen Erzählweise gegenüber der Aufrechterhaltung dieses stilistischen Mittels erklären.

Dies ist der Grund, warum er manchmal freier übersetzt und manche Textpassagen ausgelassen hat.

Jedoch ist die Übersetzung von Tüzün nicht geringzuschätzen, da der Ausgangstext 'Das fliegende Klassenzimmer' im Jahre 1933 geschrieben wurde, gab es bis 1989 keine türkische Übersetzung für dieses Werk. Die Übersetzung von Tüzün entstand im Jahre 1989.

Anhand der Übersetzung des 'Das fliegende Klassenzimmer's lässt sich somit exemplarisch zeigen, dass die Übersetzung von Deutscher Literatur ins türkische seit Ende 80er Jahren eine Entwicklung von der freien, paraphrasierenden zur textorientierten Übersetzung erfahren hat.

10. LITERATURVERZEICHNIS

- Betz. Ein Lexikon, (1995). *Kinder- und Jugendliteratur*. Orion Verlag, Band 2.
- Dahrendorf, M. (1995). *Kinder- und Jugendliteratur Material*. Berlin: Volk und Wissen Verlag.
- Doderer, K. (1977). *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur; Personen-, Länder- und Sachartikel zu Geschichte und Gegenwart der Kinder- und Jugendliteratur, in 3 Bänden*. Band I-O. Weinheim, Basel: Beltz.
- Doderer, K. (1979), *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur; Erarbeitet im Institut für Jugendbuchforschung der Johann Wolfgang Goethe Universität in Frankfurt/Main*. Dritter Band: P-Z. Weinheim, Basel: Beltz.
- Freund, W. (2000). *Deutsche Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*. Bonn: Inter Nationes.
- Hurrelmann, B. (1995). *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur*. Frankfurt a. Main: Fischer Verlag.
- Kaminski, W. (1998). *Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur*. Weinheim und München: Juventa Verlag.
- Kästner, E. (1935). *Das fliegende Klassenzimmer*. Zürich: Cecillie Dressler Verlag.
- Königs, F.G. (1989). *Übersetzungswissenschaft und Fremdsprachenunterricht*. München: Goethe-Institut.
- Lypp, M. (1977). *Literatur für Kinder*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- O'Sullivan, E. (2000). *Kinderliterarische Komparastik*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter.
- Reiß, K. (1981). "Der Übersetzungsvergleich. Formen – Funktionen – Anwendbarkeit." In: Kühlwein, W., Thome, G. & Wills, W. (eds) (1981) *Kontrastive Linguistik und Übersetzungswissenschaft. Akten des Internationalen Kolloquiums Trier / Saarbrücken: 25. – 30.9.1978*. München: Fink, 311-319
- Richter, K., Riemann, S. (2000). *Kinder Literatur 'neue' Medien*. Hohengehren: Schneider-Verlag.
- Rieken-Gerwing, I. (1995). *Gibt es eine Spezifik kinderliterarisches Übersetzens?*. Frankfurt am Main: Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften.
- Schneyder, W. (1982). *Erich Kästner*. München: Kindler Verlag.

Snell, Hornby-M, (1994). *Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung.* Tübingen: UTB für Wissenschaft.

Snell, Hornby-M., König, H.G., Kußmaul, P., Schmitt, P.A. (1998). *Handbuch Translation.* Tübingen: Stauffenburg Verlag.

Snell-Hornby, M., Kadric,M. (1995). *Grundfragen der Übersetzungswissenschaft.* Wiener Vorlesungen von Katharina Reiß. Wien: WUV-Universitätsverlag.

Tüzün, H. (1989). *Uçan Sınıf.* İstanbul: Can Yayınları.

Wolff, R. (1983). *Erich Kästner Werk und Wirkung.* Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Serpil KUTLU
Doğum Yeri ve Tarihi : Bissingen/ALMANYA 10.11.1977

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : H.Ü. Edeb.Fak. Alman Dili ve Edebiyatı
1997-2001
Yüksek Lisans Öğrenimi : H.Ü. Sosyal Bil. Enst. Alman Dilbilimi
2001-2006
Bildiği Yabancı Diller : Almanca, İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri : -

İş Deneyimi

Stajlar : -
Projeler : -
Çalıştığı Kurumlar : Kocaeli Ü. Yabancı Diller Y.O. Almanca
Okutmanı, Özel Seymen Eğitim Kurumları
Almanca Öğretmeni

İletişim

E-Posta Adresi : serpil_kutlu@mynet.com

Tarih : 20.11.2006