

**Der Einfluss interlingualer Strukturunterschiede
auf den literarischen Übersetzungsprozess
am Beispiel von Halid Ziya Uşaklıgil's Roman *Aşk-ı Memnu***

MASTERARBEIT

Murat ERBEK

Eskişehir, 2016

**Der Einfluss interlingualer Strukturunterschiede
auf den literarischen Übersetzungsprozess
am Beispiel von Halid Ziya Uşaklıgil's Roman *Aşk-ı Memnu***

Murat ERBEK

MASTERARBEIT

**zur Erlangung des Mastergrades
in der Fachrichtung Übersetzen und Dolmetschen
Betreuer: Prof. Dr. Mustafa ÇAKIR**

**eingereicht am
Institut (Graduate School) für Geistes-, Sozial- und Wirtschaftswissenschaften
Anadolu Universität
Eskişehir**

April, 2016

Diese Masterarbeit wurde durch die Anadolu Universität (Forschungsprojekt-Nr. 1503E102) gefördert.

**DİLLER ARASINDAKİ YAPISAL FARKLARIN
EDEBİ ÇEVİRİ SÜRECİNE ETKİSİ**
Halid Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* Romanı Örneğinde

Murat ERBEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Mustafa ÇAKIR

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Nisan, 2016

Bu Tez Çalışması BAP Komisyonunca kabul edilen 1503E102 nolu proje kapsamında desteklenmiştir.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Murat ERBEK'in "Diller Arasındaki Yapısal Farkların Edebi Çeviri Sürecine Etkisi: Halid Ziya Uşaklıgil'in Aşk-ı Memnu Romanı Örneği" başlıklı tezi **22 Nisan 2016** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca toplanan **Almanca Mütercim Tercümanlık** Anabilim Dalında, **yüksek lisans tezi** olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Prof.Dr.Mustafa ÇAKIR

Üye : Doç.Dr.Zehra GÜLMÜŞ

Üye : Doç.Dr.Muhammet KOÇAK

Prof.Dr.Kemal YILDIRIM
Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü



ÖZET

DİLLER ARASINDAKİ YAPISAL FARKLARIN EDEBÎ ÇEVİRİ SÜRECİNE ETKİSİ

Halid Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* Romanı Örneğinde

Murat ERBEK

Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Nisan 2016

Danışman: Prof. Dr. Mustafa ÇAKIR

Çeviri faaliyetinin salt bir dilsel aktarım işleminden ibaret olmadığı; aksine daha karmaşık bir yapıya sahip çok boyutlu bir faaliyet olduğu günümüz çeviri kuramlarında genel olarak kabul görmektedir. Çeviri faaliyetini bu denli karmaşık hale getiren ise çeviri sürecini doğrudan veya dolaylı olarak etkileyen birçok iç ve dış faktörün bulunmasıdır. Çeviri sürecine dâhil olan dillerin arasındaki muhtemel yapısal farklar çeviri sürecini doğrudan etkileyen faktörler arasında yer almaktadır. Dünya üzerindeki bazı dillerin arasında aynı dil ailelerinden gelmeleri sebebiyle birtakım benzerlikler bulunmakla beraber diller arasında tam bir yapısal özdeşlikten söz etmek mümkün değildir. Zira bir toplumun yaşam biçimi ve kültürel değerleri tedrici olarak dilinin morfolojisine, söz dizimine ve kelime hazinesine nüfuz etmektedir.

Mevcut çalışmada, bu ön kabullerden yola çıkılarak; Türkçe ve Almanca arasındaki söz dizimsel ve biçimsel farkların edebî çeviri sürecine ne gibi bir etkisinin olduğu sorusuna cevap aranmaktadır. Bu amaç doğrultusunda; Halid Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* başlıklı romanı ile bu romanın Wolfgang Riemann tarafından *Verbotene Lieben* başlığıyla yapılan Almanca çevirisi çeviri kuramları çerçevesinde incelenmiştir. Öncelikli olarak kaynak metin ve erek metnin oluşum süreci Christiane Nord'un "Çeviri Amaçlı Metin Çözümlemesi" modeline göre analiz edilmiştir. Ardından diller arasındaki yapısal farkların neden olduğu çeviri sorunları tespit edilmiş ve çevirmenin bu sorunları çözmek üzere hangi çeviri yöntemlerinden yararlandığı araştırılmıştır.

Sonuç olarak; çevirmenin kaynak metnin bazı edebî özelliklerinden feragat etmek suretiyle içerik odaklı bir çeviri anlayışını tercih ettiği ve kaynak metni Alman okur için daha rahat okunabilir bir hale getirmeye özen gösterdiği görülmüştür. Fakat yapılan çeviri

analizlerinde bazı metin b6l6mlerinde hem içeriđi hem de romanın dilsel zarafetini ve yazarın 6slubunu korumanın m6mk6n olduđu tespit edilmiřtir.

Anahtar Kelimeler: Edebî eviri, *Ařk-ı Memnu*, Diller Arasındaki Yapısal Farklar, 6slup

ZUSAMMENFASSUNG

Der Einfluss interlingualer Strukturunterschiede auf den literarischen Übersetzungsprozess am Beispiel von Halid Ziya Uşaklıgil's Roman *Aşk-ı Memnu*

Murat ERBEK

Fachrichtung Übersetzen und Dolmetschen

**Anadolu Universität, Institut (Graduate School) für Geistes-, Sozial- und
Wirtschaftswissenschaften, April 2016**

Betreuer: Prof. Dr. Mustafa ÇAKIR

In der modernen Translationstheorie wird im Allgemeinen angenommen, dass die Tätigkeit des Übersetzens nicht nur aus dem Austausch von einzelnen sprachlichen Zeichen besteht, sondern dass sie ein komplexeres und multidimensionales Phänomen ist. Was die Tätigkeit des Übersetzens so komplex macht, sind die internen und externen Faktoren, die auf den Übersetzungsprozess mittelbar oder unmittelbar Einfluss haben. Einer dieser internen Faktoren ist die 'strukturelle Asymmetrie' zwischen den am Übersetzungsprozess beteiligten Sprachen. Obwohl unter einigen der Sprachen manche strukturellen Ähnlichkeiten bestehen, weil sie aus denselben Sprachfamilien kommen, kann man jedoch nicht von einer vollkommenen interlingualen strukturellen Identität sprechen. Denn die Lebensweise und kulturelle Werte einer Gesellschaft beeinflussen die Morphologie, die Syntax sowie den Wortschatz der jeweiligen Sprache.

Von diesen Vorannahmen ausgehend wird in der vorliegenden Arbeit der Frage nachgegangen, inwiefern die syntaktischen und morphologischen Unterschiede zwischen der türkischen und deutschen Sprache den literarischen Übersetzungsprozess beeinflussen. Mit diesem Ziel vor Augen wird die von Wolfgang Riemann mit dem Titel *Verbotene Lieben* angefertigte Übersetzung des Romans *Aşk-ı Memnu* von Halid Ziya Uşaklıgil im Rahmen der Übersetzungstheorien analysiert. Zuerst werden der Ausgangstext und die Entstehungssituation des Zieltexts nach dem "Modell der übersetzungsrelevanten Textanalyse" von Christiane Nord auf einzelne Merkmale hin untersucht. Danach werden die Übersetzungsprobleme festgestellt, die von interlingualen Strukturunterschieden herrühren. Dabei wird auch untersucht, welche

Übersetzungsverfahren vom Übersetzer je nach Situation verwendet werden, um solche sprachenpaarspezifischen Übersetzungsprobleme zu lösen.

Im Ergebnis wird festgestellt, dass der Übersetzer auf einige sprach-stilistische Besonderheiten des Romans verzichtet und eine inhaltsorientierte Übersetzungsauffassung bevorzugt, wobei er besonders darauf achtet, den Ausgangstext in eine für deutsche Leser leicht lesbare Form zu bringen. In der übersetzungskritischen Analyse wird anhand repräsentativer Beispiele festgestellt, dass es in manchen Textteilen durchaus möglich ist, sowohl den Inhalt als auch die sprachliche Eleganz des Romans bzw. den Stil des Autors zu bewahren.

Schlüsselwörter: Literarisches Übersetzen, *Aşk-ı Memnu*, Interlinguale Strukturunterschiede, Stil

ABSTRACT

The Influence of Structural Differences Between Languages on Literary Translation Process

A Study on the German Translation of Halid Ziya Uşaklıgil's Novel *Aşk-ı Memnu*

Murat ERBEK

Department of Translation and Interpreting

Anadolu University, Graduate School of Social Sciences, April 2016

Adviser: Prof. Dr. Mustafa ÇAKIR

The idea that the activity of translating is not a mere linguistic transfer but rather that it is a dimensional activity with complex nature is accepted by modern translation theories in general. What complicates the work of translating so much is the existence of several factors which influence the process of translating directly or indirectly. Structural differences between the languages involved in the translation process are an example for one of these factors which influence the translation process directly. There are some similarities between certain languages in the world, as they belong to the same language family. But it is not possible to speak about a complete identity even between these languages. Since the lifestyle and cultural values of a community affect the morphology, the syntax and the vocabulary of a language.

On the basis of these presuppositions, this study seeks to answer the question: "What effect do the syntactical and morphological differences between Turkish and German have on the literary translation process?". In accordance with this purpose, Halid Ziya Uşaklıgil's novel *Aşk-ı Memnu* and its German version with the title *Verbotene Lieben* translated by Wolfgang Riemann were analyzed comparatively on the basis of translation theories. First of all, the source text and its translation were analysed by taking the "translation-oriented text analysis model" of Christiane Nord as a basis. After that, the translation problems caused by interlingual structural differences were determined and it was examined which translation techniques were used by the translator to solve such problems.

As a result, it was noticed that the translator preferred a content-oriented method of translating by disregarding some of the literary characteristics of the source text. In the

translation process, he paid special attention to making the source text easily readable for German readers. But in the translation analyses it was determined that for some parts of the source text it was possible to keep both the content and the literary style of the source text.

Keywords: Literary Translation, *Aşk-ı Memnu*, Interlingual Structural Differences, Style

VORWORT

Die vorliegende Masterarbeit wurde am Institut (Graduate School) für Geistes-, Sozial- und Wirtschaftswissenschaften der Anadolu Universität eingereicht. Dass diese Arbeit abgeschlossen wurde, ist der großen Unterstützung und Förderung meines Betreuers, Prof. Dr. Mustafa ÇAKIR – Abteilung für Didaktik der Deutschen Sprache –, zu verdanken. Meinem Betreuer bin ich für die vielen praktischen Vorschläge, wertvollen Anregungen und nicht zuletzt die ständige Ermutigung in allen Phasen der Arbeit zu Dank verpflichtet.

Mein herzlicher und aufrichtiger Dank gebührt meiner Institutsleiterin, Assoc. Prof. Dr. Zehra Gülmüş – Institut für Übersetzen und Dolmetschen –, für ihre wissenschaftliche Unterstützung und Hilfe. Bei ihr möchte ich mich besonders bedanken, dass sie mir alle Möglichkeiten ihrer Privatbibliothek eröffnete und mir mit Rat und Tat zur Seite stand.

Diese Masterarbeit wurde durch die Anadolu Universität (Forschungsprojekt-Nr. 1503E102) gefördert. Zu großem Dank verpflichtet bin ich der Anadolu Universität für die finanzielle Förderung meiner Masterarbeit.

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilemeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan "bilimsel intihal tespit programı"yla tarandığını ve hiçbir şekilde "intihal içermediğini" beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.



Murat ERBEK

INHALTSVERZEICHNIS

TITELBLATT	i
BAŞLIK SAYFASI	ii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	iii
ÖZET	iv
ZUSAMMENFASSUNG	vi
ABSTRACT	viii
VORWORT	x
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	xi
INHALTSVERZEICHNIS	xii
1. EINLEITUNG	1
2. THEORETISCHE GRUNDLAGEN	5
2.1. Asymmetrie der Sprachen.....	5
2.2. Problematik des literarischen Übersetzens	10
2.2.1. Ältere Beiträge zum literarischen Übersetzen	12
2.2.2. Neuere Beiträge zum literarischen Übersetzen.....	17
2.3. Auf dem Weg nach funktional-äquivalenter Übersetzung (Eugene A. Nida)	27
2.4. Funktionalistische Übersetzungstheorien	33
2.4.1. Strategie der Übersetzung (Hönig & Kußmaul)	34
2.4.1.1. Die Unterscheidung zwischen 'Satz' und 'Äußerung'.....	35
2.4.1.2. 'Der notwendige Grad der Differenzierung'.....	36
2.4.2. 'Funktionsgerechtigkeit' und 'Loyalität' (Christiane Nord).....	38
2.4.2.1. 'Loyalität' als Hauptkriterium	38
2.4.2.2. 'Funktionsgerechtigkeit'	40
3. ÜBERSETZUNGSKRITISCHE ANALYSE	42
3.1. Übersetzungskritische Ansätze im Überblick.....	42

3.1.1. Texttypologischer Ansatz (Katharina Reiß)	43
3.1.2. Systematisch-funktionales Modell (Juliane House)	46
3.2. Vorgehensweise	49
3.3. Übersetzungsrelevante Textanalyse nach Nord	49
3.4. Ausgangstextanalyse	51
3.4.1. Textexterne Faktoren	52
3.4.1.1. Textproduzent	52
3.4.1.2. Medium, Ort, Zeit, Textproduzentenintention und Empfänger	53
3.4.1.3. Kommunikationsanlass und Textfunktion	54
3.4.2. Textinterne Faktoren	55
3.4.2.1. Textthematik	55
3.4.2.2. Präsuppositionen	56
3.4.2.3. Textaufbau und nonverbale Elemente	57
3.4.2.4. Lexik, Syntax und suprasegmentale Elemente	57
3.5. Zielsituation	60
3.5.1. Sender (Verlag) und Übersetzer	61
3.5.2. Medium, Publikationsanlass und Empfänger	62
3.6. Übersetzungskritik anhand repräsentativer Beispiele	63
3.6.1. Semantische Abweichungen	64
3.6.2. Abweichungen in syntaktischen Strukturen	71
3.6.3. Probleme bezüglich der Wortwahl	78
3.6.4. Eigenmächtige Änderungen des Übersetzers	83
3.6.5. Lexikalische Lücken	86
4. SCHLUSSBEMERKUNGEN	92
LITERATURVERZEICHNIS	96
ANHANG	104
ÖZGEÇMİŞ	107

1. EINLEITUNG

In der modernen Translationstheorie wird im Allgemeinen angenommen, dass die Tätigkeit des Übersetzens nicht nur aus dem Austausch von einzelnen sprachlichen Zeichen besteht, sondern dass sie ein komplexeres und multidimensionales Phänomen ist. Was die Tätigkeit des Übersetzens so komplex und multidimensional macht, sind die internen und externen Faktoren, die auf den Übersetzungsprozess mittelbar oder unmittelbar Einfluss haben. Einer dieser wichtigsten Faktoren ist die sog. 'strukturelle Asymmetrie' zwischen den am Übersetzungsprozess beteiligten Sprachen. In dieser Arbeit umfasst der Begriff 'strukturelle Asymmetrie' alle möglichen interlingualen Unterschiede auf morphologischer, lexikalischer und syntaktischer Ebene.

Heute werden weltweit zahlreiche verschiedene Sprachen gesprochen. Obwohl unter einigen dieser Sprachen manche strukturellen Ähnlichkeiten bestehen, weil sie aus denselben Sprachfamilien kommen, kann man jedoch nicht von einer vollkommenen interlingualen strukturellen Identität sprechen. Jede Sprache entwickelt sich innerhalb ihrer lokalen Gesellschaft im Rahmen kultureller Werte und der Lebensweisen der Gesellschaftsangehörigen. Kultur spielt eine entscheidende Rolle bei der Entwicklung und Wandlung einer Sprache. Kultur und Sprache sind deswegen zwei Begriffe, die sich gegenseitig beeinflussen und nicht voneinander zu trennen sind. Denn die kulturellen Werte und die Lebensweisen einer Gesellschaft beeinflussen mit der Zeit sowohl die Morphologie und den Wortschatz als auch die Syntax der jeweiligen Sprache.

Von diesen Vorannahmen ausgehend wird in diesem Kapitel zunächst das in dieser Arbeit zu behandelnde Problem vorgestellt. Es wird dann versucht, das Ziel und die Relevanz der Arbeit aufzuzeigen. Im zweiten Teil soll ein Überblick über die verschiedenen Ansätze zur literarischen Übersetzungsforschung geboten werden. Auf diesen theoretischen Grundlagen folgt dann die übersetzungskritische Analyse im folgenden Teil der Arbeit. Bei der Analyse geht es nicht darum, ausschließlich nach Übersetzungsfehlern zu suchen, sondern vielmehr darum, die sprachenpaarspezifischen Übersetzungsprobleme festzustellen und zu untersuchen, wie sie vom Übersetzer gelöst werden. Zum besseren Verständnis der Übersetzungsbeispiele werden auch Übersetzungsvorschläge nachgestellt.

Sprachen unterscheiden sich nicht nur auf der Ebene des einzelnen sprachlichen Zeichens. Betrachtet man zwei verschiedene Sprachen aus der Sicht eines

Sprachwissenschaftlers oder Übersetzers, ist festzustellen, dass interlinguale Verschiedenheiten sich auf verschiedenen Ebenen zeigen können. Vor allem unterscheiden sich Phoneminventare, Formenbildung und Satzbau der Sprachen relativ voneinander. Mit anderen Worten: Jede Sprache ist hinsichtlich ihrer Morphologie, Phonologie, Syntax und Semantik anders. Diese Asymmetrie der Sprachen, die in hohem Maße auf die Vielfalt von Kulturen und Lebensweisen der Angehörigen verschiedener Gesellschaften zurückzuführen ist, macht die Arbeit des Übersetzers schwierig, dies ist besonders der Fall, wenn es sich um Sprachen handelt, die aus verschiedenen Sprachfamilien kommen, wie z.B. das Sprachenpaar Türkisch-Deutsch.

Ausgehend von den oben erwähnten Annahmen befasst sich die vorliegende Arbeit mit folgenden Fragen:

- "Was für einen Einfluss haben die strukturellen Unterschiede zwischen der türkischen und deutschen Sprache auf den literarischen Übersetzungsprozess?"
- "Was für sprachenpaarbezogene Übersetzungsprobleme können beim Übersetzen eines literarischen Werkes wie *Aşk-ı Memnu* aus dem Türkischen ins Deutsche wegen der Asymmetrie dieser Sprachen auftreten?"
- "Wie soll mit solchen Übersetzungsproblemen umgegangen werden?"

Im Einklang mit diesem Ziel soll am Beispiel einer Fallstudie die von Wolfgang Riemann mit dem Titel *Verbotene Lieben* angefertigte Übersetzung des Romans *Aşk-ı Memnu* von Halid Ziya Uşaklıgil mit all ihren textinternen und textexternen Faktoren aus der übersetzungswissenschaftlichen Perspektive analysiert. Der Ausgangstext ist die 2001 beim Verlag *Özgür Yayınları* erschienene Ausgabe des Romans *Aşk-ı Memnu*. Der Zieltext *Verbotene Lieben* wurde 2007 vom schweizerischen Unionsverlag im Rahmen einer Literaturreihe mit dem Titel *Die Türkische Bibliothek* herausgegeben. Der Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit ist der 2012 erschienene zweite Nachdruck dieser Ausgabe.

Die Arbeit setzt sich zum Ziel, mittels einer übersetzungskritischen Analyse des Translats im Vergleich zum Original zu zeigen, wie literarisch-ästhetische Besonderheiten des Romans trotz struktureller Schwierigkeiten vom Übersetzer

wiedergegeben werden. Dabei wird auch versucht festzustellen, welche in der Translationswissenschaft bekannten Übersetzungsverfahren vom Übersetzer je nach Situation verwendet werden oder hätten verwendet werden können, um aufkommende sprachenpaarspezifische Übersetzungsprobleme zu lösen. Auf die Unterscheidung zwischen "einbürgernder" und "verfremdender" Übersetzungsmethode (Schleiermacher 1969) zurückgreifend, wird dabei untersucht, welche der beiden Übersetzungsmethoden der Übersetzer bevorzugt und wie sich diese Bevorzugung auf den Übersetzungsprozess auswirkt. Die einbürgernde Übersetzungsmethode setzt beispielsweise eine Anpassung an die sprachlichen und literarischen Normen der Zielsprache voraus, wobei die Spuren des Fremden verwischt werden müssen, um eine flüssige Lesbarkeit in der Zielsprache zu gewährleisten. In diesem Zusammenhang soll bei der übersetzungskritischen Analyse auch die Frage diskutiert werden, inwieweit ein literarisches Werk beim Übersetzen an die zielsprachlichen Normen anzupassen ist oder ob die Übersetzung vielmehr gegebenenfalls Widerstand gegen die zielsprachlichen Normen üben soll.

Halid Ziyas Roman *Aşk-ı Memnu* hat einen besonderen Stellenwert in der türkischen Literatur. Er gilt aus literarischer Sicht als der erste türkische Roman (Naci 2007: XX). Die Analyse der deutschen Übersetzung eines solchen Romans, der aus literarischer Sicht den Höhepunkt der ersten Periode der türkischen Romanliteratur darstellt und als der erste Roman nach westlichem Verständnis in türkischer Sprache gilt, ist in wissenschaftlicher Hinsicht als wichtig zu betrachten. Sprachenpaarspezifische Übersetzungsprobleme stellen in der literarischen Übersetzung eine schwierige Aufgabe für den Übersetzer dar. Denn der Übersetzer eines literarischen Textes muss versuchen, nicht nur den Inhalt verständlich zu machen, sondern auch den Stil des Autors und die ästhetische Wirkung des Ausgangstextes zu bewahren. Wegen interlingualer Strukturunterschiede ist es beim literarischen Übersetzen schwierig, eine aus stilistischer Sicht äquivalente Wirkung in der Zielsprache zu gewährleisten. Denn viele grammatische oder semantische Kategorien, die für die türkische Sprache charakteristisch gelten, werden in der deutschen Sprache nicht bevorzugt, wie z.B. die Verwendung von langen Partizipialkonstruktionen, worüber weiter unten näher gesprochen wird. In der literarischen Übersetzungsforschung gewinnt insofern die Beschäftigung mit den Übersetzungsschwierigkeiten an Bedeutung, die von sprachspezifischen Unterschieden herrühren.

Die deutsche Übersetzung eines für die türkische Literaturgeschichte wichtigen, vor rund hundert Jahren geschriebenen Romans ist erst 2007 im Unions-Verlag erschienen¹. Der Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit ist der 2012 erschienene zweite Nachdruck dieser Übersetzung. Die deutsche Übersetzung wurde bisher in keiner wissenschaftlichen Arbeit behandelt. Mit dieser Masterarbeit wird versucht, diese Forschungslücke zu füllen.

Diese Masterarbeit besteht aus zwei Teilen. Im ersten Teil wird zunächst ein geschichtlicher Abriss über das Wesen 'Sprache' und die Problematik des literarischen Übersetzens gegeben. Dieser Teil beginnt mit einer sprachphilosophischen Einführung, wobei der Frage nachgegangen wird, worin eigentlich interlinguale Unterschiede bestehen. Anschließend wird eine Übersicht verschiedener Ansätze in der literarischen Übersetzungsforschung gegeben. Im zweiten Teil der Arbeit werden vor Beginn der übersetzungskritischen Analyse das Original und die Übersetzung auf der Grundlage des Modells der übersetzungsrelevanten Textanalyse von Christiane Nord (1995) analysiert. Unter Berücksichtigung der Ergebnisse der übersetzungsrelevanten Textanalyse und im Lichte der im theoretischen Teil behandelten Übersetzungstheorien wird schließlich die übersetzungskritische Analyse anhand repräsentativer Beispiele durchgeführt.

¹ Nach Angaben der Deutschen Nationalbibliothek: vgl. <http://www.dnb.de/>

2. THEORETISCHE GRUNDLAGEN

Seit der babylonischen Sprachverwirrung gehört das Übersetzen zu den ältesten und unentbehrlichsten Tätigkeiten des Menschen. Seit Jahrhunderten dienen Übersetzungen zur Weitergabe der Religionen, zur Verbreitung von Wissen, zur Übertragung kultureller Werte und vor allem zur Übermittlung von Philosophie, Wissenschaft und nicht zuletzt Literatur. Im Zentrum der Diskussion über die Problematik des Übersetzens steht immer noch die Frage, welchen Gesetzen das Übersetzen folgt. Es wird diskutiert, ob es möglich ist, philosophische oder literarische Werke ohne Verlust in eine andere Sprache zu übertragen. In diesem Sinne wird kontinuierlich erforscht, wie übersetzt werden muss, damit ein Gedankengut eines Volkes dem jeweils anderen in sachgemäßer und zureichender Weise zugänglich wird. In diesem Kapitel soll ein geschichtlicher Abriss über das Hauptmaterial des Übersetzens 'Sprache' und die Problematik des literarischen Übersetzens gegeben werden.

2.1. Asymmetrie der Sprachen

Da es sich in dieser Arbeit um den Einfluss der interlingualen Strukturunterschiede auf das literarische Übersetzen handelt, soll zuerst darauf näher eingegangen werden, worin eigentlich die Verschiedenheit der Sprachen besteht. In seinem bekannten Werk *De interpretatione (Peri hermeneias)* schreibt Aristoteles (384 v. Chr. – 322 v. Chr.) zu diesem Thema wie folgt:

Nun sind die (sprachlichen) Äußerungen unserer Stimme ein Symbol für das, was (beim Sprechen) unserer Seele widerfährt, und das, was wir schriftlich äußern, (ist wiederum ein Symbol) für die (sprachlichen) Äußerungen unserer Stimme. Und wie nicht alle (Menschen) mit denselben Buchstaben schreiben, so sprechen sie auch nicht alle dieselbe Sprache. Die seelischen Widerfahrnisse aber, für welche dieses (Gesprochene und Geschriebene) an erster Stelle ein Zeichen ist, sind bei allen (Menschen) dieselben; und überdies sind die Dinge, von denen diese (seelischen) Widerfahrnisse Abbildungen sind, (für alle) dieselben (Aristoteles, *De interpretatione*, zit. n. Höffe 2009: 23).

Schriftzeichen und Laute sind nach Aristoteles also als Symbole der seelischen Erfahrungen zu betrachten. Die Asymmetrie der Sprachen zeigt sich in diesem Sinne nur auf der Ebene der Schriftzeichen und Laute. Nach seiner Auffassung der Sprache lässt sich also sagen, dass alle Menschen unabhängig davon, aus welcher Nation sie kommen, dieselben Dinge gleich erfahren, diese 'Widerfahrnisse' aber mit anderen sprachlichen Zeichen zur Sprache bringen. Wenn alle Menschen auf der Welt dieselben Dinge gleich

erfahren, kann sonach behauptet werden, dass das Übersetzen künstlerischer Werke vollkommen möglich sei, vor allem, weil in diesem Fall bloß eine Übertragung der sprachlichen Zeichen in eine andere Sprache nötig ist.

In seinem "Essay concerning human understanding" (1690) erachtet John Locke (1632-1704) Sprache einfach als ein Namensverzeichnis, das aus den Namen zusammengesetzt ist, welche die Personen den Ideen geben. Die Verschiedenheit der Sprachen ist nach Locke zunächst einmal auf die Sitten und die Lebensweise der Bewohner eines Landes und damit verbunden auf ihre intellektuellen und kommunikativen Bedürfnisse zurückzuführen:

Eine mässige Kenntnis verschiedener Sprachen überzeugt leicht von der Wahrheit des Obigen, da eine Menge Worte in der einen Sprache kein ihnen entsprechendes in der andern haben. Dies zeigt, dass die Einwohner des einen Landes nach ihrer Sitte und Lebensweise zur Bildung und Benennung von zusammengesetzten Vorstellungen veranlasst worden, während in einem andern Lande dies nicht geschah (Locke 1690, An essay concerning human understanding, zit n. Locke 2013: 371, Hrsg. Holzinger).

Damit eine 'Idee' in einer Sprache durch einen Namen bezeichnet wird, müssen die Angehörigen dieser Sprache zur Bildung und Benennung dieser Idee veranlasst werden. Wenn dies aber nicht der Fall ist, entsteht eine Rezeptionslücke zwischen den Angehörigen verschiedener Sprachen. Das Fehlen von Wörtern oder ähnlichen Wortbildungsverfahren hat einen großen Einfluss auf die Rezeption eines übersetzten Werkes durch die Zielleser, weil diese Leser die betreffende Idee bzw. den betreffenden Sachverhalt in ihren Köpfen anders kategorisieren als die Leser des Originals. Einen solchen Fall veranschaulicht Locke durch ein Beispiel mit dem in Jamaika aufgewachsenen Engländer:

Auf die Frage, ob Eis und Wasser zwei verschiedene Arten der Dinge seien, wird man sicherlich mit Ja antworten, und man kann nicht bestreiten, dass der Antwortende Recht hat. Wenn aber ein in Jamaika erzogener Engländer, der Eis vielleicht nie gesehen, noch davon gehört hat, im Winter nach England käme, und er das Wasser in seinem Waschbecken des Morgens zum großen Theil gefroren fände und dessen besonderen Namen nicht kannte und es hartes Wasser nannte, so frage ich, ob er es wohl für eine besondere, vom Wasser verschiedene Art halten würde? Hier wird man sicher Nein antworten; es gut ihm so Wenig für eine neue Art, wie die durch die Kälte geronnene Brühe im Gegensatz zu der warmen und flüssigen Brühe, [...] (Locke 1690, An essay concerning human understanding, zit n. Locke 2013: 384f., Hrsg. Holzinger).

Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716) gilt als einer der Wegbereiter der Sprachkonzeption Humboldts und betrachtet Sprache als 'Spiegel des Verstandes'. Er weist vor allem darauf hin, dass die Völker, die den Verstand hochschwingen, auch zugleich die Sprache wohl ausüben: "Es ist bekannt, daß die Sprache ein Spiegel des Verstandes ist, und daß die Völker, wenn sie den Verstand hoch schwingen, auch zugleich die Sprache wohl ausüben, welches der Griechen, Römer und Araber Beispiele zeigen" (Leibniz 1916: 25, zit. n. Werlen 2002: 102).

Leibniz fügt hinzu, dass es keine Sprache in der Welt gibt, die alle Wörter anderer Sprachen immer mit demselben Nachdruck und ohne Umschweife wiedergeben kann:

Es kann zwar endlich eine jede Sprache, sie sei so arm als sie wolle, alles geben, obschon man sagt, es wären barbarische Völker, denen man nicht bedeuten kann, was Gott sagen wolle. Allein, ob schon alles endlich durch Umschweife und Beschreibung bedeutet werden kann, so verliert sich doch bei solcher Weitschweifigkeit alle Lust, aller Nachdruck in dem, der redet, und in dem, der hört; dieweil das Gemüt zu lange aufgehalten wird und es herauskommt, als wenn man einen, der viel schöne Paläste besehen will, bei einem jeden Zimmer lange aufhalten und durch alle Winkel herumschleppen wollte; [...] (Leibniz 1916: 41 zit. n. Werlen 2002: 104f.).

Johann Gottfried Herder (1744-1803), der als Begründer der modernen Sprachphilosophie gilt, geht davon aus, dass das Klima und die Sitten einen entscheidenden Einfluss auf die Sprachunterschiede haben: "[...] und es schufen sich tausend Sprachen nach dem Clima und den Sitten von tausend Nationen" (Herder 1877:1). Herder hebt in seiner "Abhandlung über den Ursprung der Sprache" (1772) hervor, dass es einen engen Zusammenhang zwischen Ursprung, Sitten und Klima des Volkes und seiner Sprache gibt. Die Völker passen sich in diesem Sinne den klimatischen und physikalischen Bedingungen an und entwickeln dementsprechend verschiedene Formen des Ausdrucks. Dies führt dazu, dass sich der Wortschatz der Sprachen voneinander unterscheidet und manche Sprachen an manchen Ausdrücken arm sind oder umgekehrt:

Wenn der Araber für Stein, Kamel, Schwert, Schlange, (Dinge, unter denen er lebt!) so viel Wörter hat; so ist die Ceylanische Sprache, den Neigungen ihres Volkes gemäß, reich an Schmeicheleien, Titeln und Wortgepränge. Für das Wort "Frauenzimmer" hat sie nach Stand und Range zwölferlei Namen, da selbst wir unhöfliche Deutsche z. E. hierin von unsern Nachbarn borgen müssen. Nach Stand und Range wird das "Du" und "Ihr" auf achterlei Weise gegeben, und das sowohl vom Tagelöhner, als vom Hofmanne: der Wust ist Form der

Sprache (Herder 1772, Abhandlung über den Ursprung der Sprache, zit. n. Herder 2002: 68f., Hrsg. Irmischer).

Wilhelm von Humboldt (1767-1835), der ebenfalls als Interpret, Kritiker, Kunstkenner, und nicht zuletzt als Begründer der allgemeinen Sprachwissenschaft bekannt ist, betont anders als Aristoteles, dass es sich bei der Verschiedenheit der Sprachen eigentlich nicht um 'Schalle und Zeichen', sondern um 'Weltansichten' handelt. Humboldt wendet sich gegen eine Auffassung der Sprache als 'todtes Erzeugtes' und bezeichnet sie als eine 'Erzeugung'. Seine dynamische Auffassung von Sprache formuliert er in seinem bekannten Werk *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechtes* (1836) folgendermaßen:

Man muss die Sprache nicht sowohl wie ein todtes Erzeugtes, sondern weit mehr wie eine Erzeugung ansehen, mehr von demjenigen abstrahieren, was sie als Bezeichnung der Gegenstände und Vermittlung des Verständnisses wirkt, und dagegen sorgfältiger auf ihren mit der inneren Geistesthätigkeit eng verwebten Ursprung und ihren gegenseitigen Einfluss zurückgehen (Humboldt 1907b: 44).

Ferner weist Humboldt darauf hin, dass Sprache kein Werk, sondern eine Tätigkeit bzw. die sich ewig wiederholende Arbeit des Geistes ist, den artikulierte Laut zum Ausdruck des Gedankens fähig zu machen (Humboldt 1907b: 46). Deswegen muss "die Sprache immer von der Seite ihres lebendigen Wirkens betrachtet werden, wenn man ihre Natur wahrhaft erforschen, und mehrere mit einander vergleichen will" (Humboldt 1907a: 146). Humboldt betrachtet das Phänomen der Sprache in diesem Zusammenhang nicht als einen daliegenden Stoff, der aus einer Masse von Wörtern und Regeln besteht, sondern er nimmt sie als eine Verrichtung und einen geistigen Prozess an (Humboldt 1907a: 146). Wenn man nun von den Wörtern absieht, welche bloß physische Gegenstände bezeichnen, lässt sich bemerken, dass "kein Wort einer Sprache vollkommen einem in einer anderen Sprache gleich ist" (Humboldt 1909: 129). Diese Behauptung rührt von dem obenerwähnten identischen und gegenseitigen Verhältnis von Sprache und Denken her:

Ein Wort ist so wenig ein Zeichen eines Begriffs, dass ja der Begriff ohne dasselbe nicht entstehen, geschweige denn fest gehalten werden kann; das unbestimmte Wirken der Denkkraft zieht sich in ein Wort zusammen, wie leichte Gewölke am heitren Himmel entstehen (Humboldt 1909: 129).

Humboldts dynamische Auffassung von Sprache zeigt sich auch darin, dass er die 'Rede' gegenüber den bloßen Wörtern hervorhebt: "Die Sprache liegt nur in der verbundenen Rede. Grammatik und Wörterbuch sind kaum ihrem toten Gerippe vergleichbar" (Humboldt 1907a: 147). Humboldt sieht Sprache als ein besonderes Phänomen an, das immer im Zusammenhang mit Land, Nation, Geschichte und Sitten zu untersuchen ist. Denn der Unterschied der Nationen drückt sich am bestimmtesten und reinsten in ihren Sprachen aus (Humboldt 1904: 290). Er hebt dabei 'den eigentümlichen Geist der Sprache' hervor und fügt hinzu: "Die Sprache ist gleichsam die äußerliche Erscheinung des Geistes der Völker; ihre Sprache ist ihr Geist und ihr Geist ihre Sprache, man kann sie beide nicht identisch genug denken" (Humboldt 1907b: 42). In dieser Definition wird Sprache also auch als ein Phänomen betrachtet, das dabei eine entscheidende Rolle spielt, wie die Individuen die Welt erfassen bzw. verstehen und beschreiben. Die Sprachen sind also an die Nationen gebunden, welchen sie angehören. Die Sprache einer Nation hat in diesem Sinne auch einen großen Einfluss auf ihre geistigen Eigentümlichkeiten. Deswegen muss man nach Humboldt die Sprache als „den individuell bestimmten Ausdruck einer gewissen nationalen Charakterform" erkennen (Humboldt 1904: 296). Dies verursacht, dass der Übersetzer beim Übersetzen eines Werkes in eine andere Sprache und für eine andere Nation immer in einem unendlichen Dilemma kämpfen muss. Humboldt sieht deswegen das Übersetzen dichterischer Werke als 'nur unvollkommen möglich':

Alles Übersetzen scheint mir schlechterdings ein Versuch zur Auflösung einer unmöglichen Aufgabe. Denn jeder Übersetzer muss immer an einer der beiden Klippen scheitern, sich entweder auf Kosten des Geschmacks und der Sprache seiner Nation zu genau an sein Original oder auf Kosten seines Originals zu sehr an die Eigentümlichkeiten seiner Nation halten. Das Mittel hierzwischen ist nicht bloß schwer, sondern geradezu unmöglich (Humboldt 1976 zit. n. Koller 2011: 161)².

Die Tatsache, dass die Tätigkeit des Übersetzens nicht nur aus einem Suchvorgang nach Entsprechungen für Wörter in einer anderen Sprache besteht, ist sonach in erster Linie auf semantische Nichtäquivalenzen einzelner Wörter zwischen Sprachen zurückzuführen. Außerdem kann hier wohl behauptet werden, dass der Wortbestand verschiedener Sprachen nicht deckungsgleich ist. Allein aus diesem Grund ist von einer Übersetzung nicht zu erwarten, dass es ein Duplikat des Originals ist. Auch die

² Brief an A. W. Schegel vom 23.07.1976, zitiert nach Koller 2011: 161.

strukturellen, nämlich morphologischen und syntaktischen Unterschiede zwischen Sprachen zeigen sich als ein wesentlicher Faktor beim Übersetzen. Denn im Übersetzungsprozess geht es letztendlich um eine Arbeit zwischen zwei verschiedenen Sprachsystemen, wobei auch die Auseinandersetzung mit Lexemen und Syntagmen im Mittelpunkt steht. Hinter diesen Lexemen und Syntagmen verbergen sich Hinweise auf Weltanschauungen, kulturelle Informationen, historische Ereignisse und vielerlei Assoziationen. Das Übersetzen zwischen Sprachen, die aus verschiedenen Sprachfamilien kommen und deswegen ganz unterschiedliche grammatische Normen erfordern, ist eine doppelte Herausforderung für den Übersetzer.

Eine Übersetzung ist also niemals ein statisches Abbild des Originals. Eine Übersetzung bereichert in meisten Fällen die Zielsprache. Denn die Auseinandersetzung des Übersetzers mit Lexemen führt dazu, dass immer wieder neue Wörter durch Entlehnung, verschiedene Wortbildungsverfahren und Bedeutungsübertragung zustande kommen. In Deutschland hatte beispielsweise die Bibelübersetzung von Luther einen entscheidenden Einfluss auf die Entwicklung der deutschen Sprache. Auch in der Türkei wurden ähnliche Zeitperioden erlebt. Im 19. Jh. wurden in der Tanzimat-Periode (1839-1876) z.B. viele literarische Werke aus europäischen Sprachen ins Türkische übersetzt (vgl. Paker 2009: 577f.). In der Zeit der Servet-i Fünun wurden auch zahlreiche Werke aus dem Französischen übersetzt, wobei viele neue Wörter aus dem Französischen ins Türkische übernommen wurden. Darüber hinaus entlehnten auch die Autoren der literarischen Bewegung "Edebiyat-ı Cedide (Die neue Literatur)" gerne viele Wörter arabischer und persischer Herkunft, um mit ihrem verwendeten Wortschatz und ihrer Sprache originell und elegant zu sein, was auch in *Aşk-ı Memnu* zu sehen ist.

2.2. Problematik des literarischen Übersetzens

Nach dieser sprachphilosophischen Einführung wird im folgenden Abschnitt auf die Problematik des literarischen Übersetzens eingegangen, das einer der ergiebigsten Bereiche des Übersetzens und auch Gegenstand vorliegender Arbeit ist. Soweit das Übersetzen wissenschaftlicher, juristischer oder fachsprachlicher Texte andersartige Probleme darbietet als das Übersetzen literarischer Texte, bleiben sie in diesem Abschnitt außer Betracht. Denn hierbei handelt es sich nach Störig um einen Bereich, "wo nicht mehr Tatsachen beschrieben, Beobachtungen berichtet, Berechnungen angestellt werden, wo vielmehr interpretiert wird, gedeutet, gemutmaßt, polemisiert oder wo, auf den

höheren Stockwerken der Theorie, Naturwissenschaft in Philosophie mündet [...], wo also subjektive Momente und das freie Spiel des Gedankens hineinkommen" (Störig 1969: XVI).

In literarischen Texten werden im engeren Sinne die Welt, auf der wir leben, und die Natur des Menschen in einem besonderen Stil dargestellt. Ein literarischer Text führt schon in der Sprache, in der er geschrieben worden ist, sein eigenes Leben. Wenn er in eine andere Sprache übersetzt wird, beginnt er in dieser Sprache, Kultur und Gesellschaft ein neues Leben. Das Übertragen eines literarischen Textes ist auch immer ein kreativer Prozess. Denn der Übersetzer liest, versteht, rezipiert, kritisiert und interpretiert als ein Leser und Kritiker den zu übersetzenden Text und erst nach diesen unendlichen Prozessen verwandelt er ihn zu einem neuen Text, von dem, wie unten dargestellt wird, erwartet wird, dass er in einer anderen Sprache, Kultur und Gesellschaft eine ähnliche Wirkung erzielt wie der Ausgangstext. Eines der auffälligsten Merkmale von literarischen Texten ist es, dass sie für eine Vielzahl von Interpretationsmöglichkeiten offen sind. Diese Interpretationsvielfalt führt dazu, dass ein und derselbe Text von zwei verschiedenen Übersetzern in vielerlei Hinsicht anders übersetzt wird. Denn die Vorkenntnisse, Erfahrungen, übersetzerische und fremdsprachliche Kompetenz des Übersetzers und andere mögliche Faktoren haben einen entscheidenden Einfluss auf den Übersetzungsprozess. Aus diesen Gründen wird sogar derselbe Übersetzer denselben literarischen Text zu zwei verschiedenen Zeitpunkten seines Lebens höchstwahrscheinlich anders übersetzen. Albrecht bestätigt diese allgemeine Vorannahme, indem er betont:

Ein literarisches Kunstwerk enthält ein nicht vollständig ausschöpfbares Sinnpotenzial. Es kann immer wieder neu ausgelegt werden; vorangegangene Auslegungen gehen in diesen Prozess ein, der Vorgang selbst kommt nie zu einem Ende. Jede Übersetzung ist nolens volens eine Auslegung, eine Auslegung mit anderen Mitteln (Albrecht 1998: 105).

Neben der Problematik der obenerwähnten Interpretationsvielfalt ist die Balance zwischen Form und Inhalt eines der wichtigsten Probleme des literarischen Übersetzens. Denn ein literarisches Werk ist stets als ein sprachliches Kunstwerk zu betrachten. Neben dem Inhalt, der durch den Text mitgeteilt wird, spielt auch die Form bzw. die Art und Weise, 'wie' die sprachlichen Zeichen im Text sprachlich gestaltet werden, eine

wesentliche Rolle in einem literarischen Text, was die Übertragung eines literarischen Textes in eine andere Sprache in hohem Maße zu einer herausfordernden Tätigkeit macht.

Außerdem hängt jede Übersetzung stets von der Übersetzungshaltung des Übersetzers ab. Die Frage, 'wie' übersetzt werden muss, wurde in der Antike, im Mittelalter, in der Renaissance, der Reformation, der Aufklärung und der Romantik immer wieder aufgegriffen. Deswegen lohnt es sich, unter diesem Kapitel eine Zusammenfassung der unterschiedlichen Sichtweisen von Gelehrten über das Wesen des literarischen Übersetzens zu geben.

2.2.1. Ältere Beiträge zum literarischen Übersetzen

In der Antike war Griechisch im Hinblick auf das schriftliche Erbe eine der wichtigsten Sprachen aller Welt. Die Römer haben die griechische Sprache und Literatur als einen großen Schatz gesehen. Die römischen Übersetzer haben Texte aus dem Griechischen ins Lateinische übersetzt. Ihr Hauptziel war, die Literatur des römischen Reiches mit den Schätzen der griechischen Literatur zu bereichern und somit die griechische Literatur zu übertreffen und zu dominieren (Woodsworth 1999: 39). Im Vordergrund stand die Diskussion, ob 'wörtlich' oder 'sinngemäß' übersetzt werden soll. Obwohl die Antike keine systematische Übersetzungstheorie hervorbrachte und die damaligen Schriften über die Tätigkeit des Übersetzens verstreut waren, enthalten sie Reflexionen, die sehr eng mit der Praxis verbunden sind. Solche Beiträge schlugen sich seit dem Spätmittelalter in Vor- und Nachworten, in Anmerkungen zu Übersetzungen und in Briefen der Übersetzer nieder. Die bekannten Übersetzer dieser Zeit waren Terenz, Cicero, Horaz, Vergil und Quintilian.

In seiner Abhandlung "De Optimo Genere Oratorum" behandelt Cicero (106-43 v. Chr.) seine Übersetzungshaltung, der er sich bei der Übersetzung der Reden von den griechischen Rhetoren *Aeschines* und *Demosthenes* aneignet. Demnach versucht er den Sinn und die Form der Redefiguren gewissermaßen zu wahren, aber in einer Ausdrucksweise, die der Zielsprache, nämlich der lateinischen Sprache angemessen ist (vgl. Seele 1995: 81). Ciceros Hauptziel war es, sein eigenes rhetorisches Können zu entwickeln, indem er die Griechen nachahmt. Er plädiert in seiner bekannten Abhandlung "De Oratore" für die freie Übersetzung und die Prägung neuer Ausdrücke (Woodsworth 1999: 39). "Er übersetzte seine Vorlagen in der Regel mit starkem literarischem Gestaltungs- und oft Überbietungswillen, was durch das literarkritische Konzept der

aemulatio, der konkurrierenden Nachbildung bedingt ist" (Stolze 2001: 18). Dementsprechend warnt er stets vor allzu sklavischer Nachahmung des originalen Wortlauts. Zudem vertritt er die Ansicht, dass sich der Übersetzer nicht wie ein Ausleger am Wortlaut der Vorlage, sondern wie ein Redner an seinen Hörern orientieren müsse (Stolze 2001: 18).

Seele merkt in diesem Zusammenhang an, dass die antiken Übersetzer ähnliche Probleme im Übersetzungsprozess hatten wie die Modernen. Die Probleme der antiken Übersetzer umfassen beispielsweise "lexikalische Lücken, semantische Ambivalenzen, divergierende Sprachsysteme, unübersetzbare Idiomatismen, Bilder und Metaphern, metrische Zwänge, glossierungsbedürftige Stellen usw." (Seele 1995: 17). Das bestätigt Eusebius Sophronius Hieronymus (347-420 n. Chr.), der dafür bekannt ist, "als erster das Alte Testament direkt aus dem Hebräischen ins Lateinische übersetzt zu haben (*hebraica veritas*), und nicht ausgehend von der Septuaginta, einer früheren griechischen Übersetzung der hebräischen Bibel" (Woodsworth 1999: 40). Er weist im Vorwort seiner lateinischen Übersetzung der "Chronik des Eusebius" auf bestimmte Übersetzungsprobleme hin:

Es ist schwierig, nicht irgendetwas einzubüßen, wenn man einem fremden Text Zeile für Zeile folgt, und es ist schwer zu erreichen, dass ein gelungener Ausdruck in einer anderen Sprache dieselbe Angemessenheit in der Übersetzung beibehält. Da ist etwas durch die besondere Bedeutung eines einzigen Wortes bezeichnet: in meiner Sprache habe ich aber keines, womit ich es ausdrücken könnte, und, während ich den Sinn zu treffen suche, muss ich einen langen Umweg machen und lege kaum ein kurzes Wegstück zurück (Hieronymus 1969: 2).

Denn die Wörter einer Sprache sind nicht nur Sinnträger, sondern sie sind auch von ihrer eigenen Kultur und von den Normen der jeweiligen Sprache geprägt. Es lässt sich also sagen, dass es nicht immer möglich ist, alle stilistischen Qualitäten des Ausgangstextes in der Übersetzung wiedergeben zu können. Um den Sinn zu treffen, ist es in bestimmten Fällen unbedingt erforderlich, auf die stilistischen Qualitäten des Ausgangstextes zu verzichten und -wie Hieronymus oben erwähnt- einen langen Umweg zu machen, also den Text zu bearbeiten.

In der Romantik wurde die Diskussion um das Wesen der literarischen Übersetzung etwas umfassender. Zu dieser Zeit wurden die Übersetzungsmethoden zum ersten Mal anderweitig als nur 'wortgetreu' und 'frei oder sinngemäß' eingeteilt. In seinem kurzen

aber sehr bedeutenden Beitrag "Blüthenstaub" spricht Novalis (1772-1801) von 'grammatischer', 'verändernder' und 'mythischer' Übersetzung (Novalis 1969: 33). Dabei stellen die 'mythischen' Übersetzungen den reinen, vollendeten Charakter des Kunstwerkes dar und in solchen Übersetzungen wird nicht 'das wirkliche Kunstwerk', sondern 'das Ideal desselben' gegeben (Novalis 1969: 33). In diesem Sinne übersteigen mythische Übersetzungen den Bereich des literarischen Übersetzens. Grammatische Übersetzungen sind als 'Übersetzungen im gewöhnlichen Sinne' zu betrachten. Im Gegensatz dazu muss der Übersetzer der verändernden Übersetzungsart "[...] der Künstler selbst sein, und die Idee des Ganzen beliebig so oder so geben können. Er muss der Dichter des Dichters sein" (Novalis 1969: 33). Bei der grammatischen Übersetzung kommt es auf die reproduktive Wiedergabe des Inhalts an. Bei der verändernden Übersetzung steht vielmehr die kreative Wiedergabe der gestalterischen Eigenschaften im Vordergrund.

In seinem Artikel "Drei Stücke vom Übersetzen" spricht Goethe (1749-1832) von zwei Übersetzungsmaximen und drei Übersetzungsarten. Entweder eine Übersetzung verlangt, dass der Autor des Ausgangstextes zu den Lesern des Zieltextes herübergebracht wird, dass sie ihn als den Ihrigen ansehen können, oder eine Übersetzung macht hingegen an die Zielleser die Forderung, dass sie sich zu dem Fremden hinüber begeben und sich in seine Zustände, seine Sprachweise, seine Eigenheiten finden sollen (Goethe 1969: 35). Aus der geschichtlichen Entwicklung ableitend spricht Goethe von drei Arten Übersetzungen. Eine 'schlichtprosaische Übersetzung', bei der Goethe die Bibelübersetzung von Luther als Beispiel anführt, "macht uns in unserem eigenen Sinne mit dem Auslande bekannt" (Goethe 1969: 35). Bei einer 'parodistischen Übersetzung' bemüht man "sich in die Zustände des Auslandes zwar zu versetzen, sich aber eigentlich nur fremden Sinn anzueignen und mit eigenem Sinne wieder darzustellen" (Goethe 1969: 36). Bei der dritten und 'ausgangstextorientierten' Übersetzungsart möchte man "die Übersetzung dem Original identisch machen, so dass eins nicht anstatt des andern, sondern an der Stelle des andern gelten soll" (Goethe 1969: 36). Aber wenn der Übersetzer sich fest an sein Original anschließt, gibt er Goethes Erachtens mehr oder weniger die Originalität seiner Nation auf, und "so entsteht ein Drittes, wozu der Geschmack der Menge sich erst heranbilden muss" (Goethe 1969: 36).

Den wohl wichtigsten theoretischen Beitrag im 19. Jh. zu dieser unendlichen Diskussion leistet Friedrich Schleiermacher (1768-1834), indem er die Übersetzungsprinzipien bezüglich seiner Platon-Übersetzung in seiner Abhandlung "Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens" (1838) darstellt. Schleiermacher geht dabei von der Grundproblematik allen Übersetzens aus, dass "keinem einzigen Wort in einer Sprache eins in einer anderen genau entspricht" (Schleiermacher 1969: 42).

Um auf seine Übersetzungsauffassung näher einzugehen, macht er von drei Unterscheidungen Gebrauch. Erstens spricht er von zwei verschiedenen Textkategorien. In der ersten Kategorie sind die Texte zu erwähnen, in denen einfach über einen Sachverhalt berichtet wird, wie beispielsweise in Zeitungsartikeln, Wirtschaftstexten oder wissenschaftlichen Texten. Die Übertragung solcher Texte bezeichnet Schleiermacher als ein bloßes Dolmetschen. Das Übertragen auf diesem Gebiet sei "fast nur ein mechanisches Geschäft, welches bei mäßiger Kenntnis beider Sprachen jeder verrichten" könne (Schleiermacher 1969: 42). Zu der zweiten Kategorie gehören die Texte, nämlich Kunstwerke, in denen die 'eigentümliche Art des Verfassers' zu sehen ist (Schleiermacher 1969: 40) und deren Übertragung viel schwieriger ist und deswegen aus theoretischer Sicht betrachtet werden muss.

Zweitens weist Schleiermacher in seiner Abhandlung auf die Verschiedenartigkeit der Wörter hin. Er unterscheidet zwischen Wörtern, die sich auf bestimmte eingrenzbar Gegenstände und Tätigkeiten beziehen. Solche Wörter können in verschiedenen Sprachen einander genau entsprechen. Aber die Wörter, die Gefühle, Einstellungen und Begriffe bezeichnen, verändern sich im Wandel der Zeit (vgl. dazu Schleiermacher 1969: 42). Solche Wörter sind vom Geist der jeweiligen Sprache und vom Denken des Autors abhängig.

Drittens spricht Schleiermacher von zwei Übersetzungsmethoden, denen man sich beim Übersetzen künstlerisch anspruchsvoller Texte bedienen kann. Bei der ersten 'einbürgernden' Methode bewegt der Übersetzer den Autor zu den Lesern hin und fertigt eine Übersetzung an, die wie ein Original wirkt und den Autor "reden lassen will wie er als Deutscher zu Deutschen würde geredet und geschrieben haben" (Schleiermacher 1969: 48). Ein solcher Zweck ist jedoch nach Schleiermacher nicht erzielbar, zumal das Denken eines Menschen von seiner angeborenen Sprache abhängig ist und dieser Mensch in zwei Sprachen nicht derselbe werden kann (vgl. dazu Schleiermacher 1969: 60).

Deswegen hält Schleiermacher die 'einbürgernde, leserorientierte Übersetzungsmethode' beim Übersetzen literarischer Texte für ungeeignet.

Bei der 'verfremdenden' Methode hingegen werden die Leser zum Autor hinbewegt, wobei bei der Übertragung die Gefahr besteht, dass einige Stellen des Textes in der Zielsprache vom Ausdruck her fremd klingen. Anders können die ästhetischen und stilistischen Besonderheiten des Originals in der Übersetzung nicht bewahrt werden. Bei einer solchen Übersetzungsmethode bleiben die Eigenschaften der Ursprache in der Übersetzung erhalten und somit wird die eigene Sprache bereichert.

Eine ähnliche Sichtweise ist auch bei Walter Benjamin (1892-1940) und José Ortega y Gasset (1883-1955) zu finden. In seinem Aufsatz "Die Aufgabe des Übersetzers" hebt Benjamin vor allem hervor, dass ein Kunstwerk völlig abhängig von dessen Rezeption betrachtet werden muss: "Denn kein Gedicht gilt dem Leser, kein Bild dem Beschauer, keine Symphonie der Hörschaft" (Benjamin 1969: 156). Dabei plädiert er für formbetontes Übersetzen, wobei er der Gestalt des Textes den Vorzug gibt, und die Mitteilung des Textes ist ihm weniger wichtig. Der Grund dafür liegt in der Besonderheit und Nichtvertauschbarkeit des einzelnen Wortes. Nicht das inhaltlich Gemeinte, sondern der Ausdruck der Ausgangsprache, was er 'die Art des Meinens' nennt, soll in der Zielsprache nachgebildet werden (vgl. dazu Benjamin 1969: 161f.). Beruhend auf Schleiermacher, der – wie oben erwähnt – die Einheit von Denken und Reden in der angeborenen Sprache betont, hebt auch Benjamin das 'Magische in der Sprache' hervor. Die Eigenschaften der 'wahren Übersetzung' fasst er folgendermaßen zusammen:

Die wahre Übersetzung ist durchscheinend, sie verdeckt nicht das Original, steht ihm nicht im Licht, sondern lässt die reine Sprache, wie verstärkt durch ihr eigenes Medium, nur um so voller aufs Original fallen. Das vermag vor allem Wörtlichkeit in der Übertragung der Syntax, und gerade sie erweist das Wort, nicht den Satz als das Urelement des Übersetzers. Denn der Satz ist die Mauer von der Sprache des Originals, Wörtlichkeit die Arkade (Benjamin 1969: 166).

Ein solches Vorhaben erweist sich aber beim Übersetzen zwischen Sprachen, die ihrem strukturellen Wesen nach recht verschieden sind, als unmöglich. Das soll im Folgenden in dieser Arbeit durch mehrere Beispiele veranschaulicht werden. Somit wird Benjamins Behauptung, dass die Interlinearversion des Heiligen Textes das Urbild oder Ideal aller Übersetzung sei (Benjamin 1969: 169), übertroffen.

Auch Ortega y Gasset sollte hier nicht unerwähnt bleiben, der einen ähnlichen Standpunkt vertritt. Seiner Meinung nach muss der Ausgangstext als Zeugnis einer fremden Sprache durchscheinen und die Übersetzung darf nicht für ein Original gehalten werden: "Die Übersetzung ist kein Duplikat des Originaltextes; sie ist nicht dasselbe Werk mit verändertem Wortschatz, noch darf sie das sein wollen" (Ortega y Gasset 1969: 317). Ortega y Gasset betrachtet dabei die Tätigkeit des Übersetzens als "eine besondere, von allen anderen verschiedene literarische Gattung mit ihren eigenen Normen und Zwecken" (Ortega y Gasset 1969: 317). Deswegen ist eine Übersetzung "nicht das Werk, sondern ein Weg zu dem Werk" (Ortega y Gasset 1969: 317). Von einer eigentlichen Übersetzung verlangt er, dass sie den fremden und abgelegenen Charakter des Ausgangstextes betont, indem sie ihn als solchen verständlich macht (Ortega y Gasset 1969: 320). Um dies zu erreichen, darf der Übersetzer der Zielsprache Gewalt antun. Denn "das Entscheidende ist, dass wir uns beim Übersetzen bemühen, aus unserer Sprache heraus in die fremden einzugehen und nicht umgekehrt, was man gewöhnlich zu tun pflegt" (Ortega y Gasset 1969: 320f.). Beim Übersetzen zeitgenössischer Autoren ist es nach Ortega y Gasset möglich, "dass die Übersetzung neben ihren Vorzügen als Übersetzung auch einen gewissen ästhetischen Wert besitzt" (Ortega y Gasset 1969: 321).

2.2.2. Neuere Beiträge zum literarischen Übersetzen

Es besteht kein Zweifel daran, dass das Problem des literarischen Übersetzens verschiedene Fragen aufwirft, die auch den Bereich der Sprachwissenschaft berühren. Roman Jakobson (1896-1982) betrachtet das Phänomen des Übersetzens aus der Perspektive der Semiotik in seinem Essay "On Linguistic Aspects of Translation" (1959). Hierin bringt er sein Zeichenverständnis und Übersetzen in Verbindung. Dabei bezieht er sich gleich am Anfang des erwähnten Essays auf Bertrand Russell, der behauptet, keiner könne begreifen, was das Wort 'Käse' auf sich habe, es sei denn, er habe zuvor auf nicht-verbale Weise mit Käse Bekanntschaft gemacht: "no one can understand the word 'cheese' unless he has a nonlinguistic acquaintance with cheese" (Russell 1950: 3 zit. n. Jakobson 1959: 232). Das würde jedoch heißen, dass der Leser eines übersetzten Romans die seiner Kultur unbekannteren Ausdrücke im Roman keinesfalls begreifen kann, es sei denn, er hat zuvor auf nicht-verbale Weise mit diesen kulturspezifischen Elementen Bekanntschaft gemacht. Jakobson widerlegt diese Behauptung, indem er betont, dass die Bedeutung eines sprachlichen Zeichens nicht in einer vorsemiotischen Erfahrung des

Bedeuteten, sondern in dem Zeichen selbst liegt. Beispielsweise ist nach Jakobson 'Gott' nicht sinnlich wahrnehmbar, niemand kann also eine außersprachliche Erfahrung mit 'Gott' machen, aber trotzdem sind wir in der Lage, die Bedeutung dieses sprachlichen Zeichens zu erfassen. In dem obengenannten Beispiel muss man klarmachen, dass 'Käse' eine Nahrung aus gepresster geronnener Milch bedeutet, damit Individuen, die 'Käse' nicht kennen, erahnen können, was 'Käse' auf sich hat. Daraus zieht er das Fazit, dass man nicht dem Gegenstand, sondern dem Zeichen selbst Bedeutung beimessen muss: "The meaning [...] of any word or phrase whatsoever is definitely [...] a semiotic fact" (Jakobson 1959: 232). Das Verständnis eines sprachlichen Zeichens setzt Jakobsons Erachtens keine außersprachliche Erfahrung mit dem bezeichneten Gegenstand voraus, sondern es genügt dieses Zeichen in ein anderes zu übersetzen, also innersprachlich zu paraphrasieren, um es verständlich zu machen. Die Bedeutung eines unbekanntes Wortes kann also dadurch erklärt werden, dass man sich auf ein anderes Wort zurückgreift. Dabei unterscheidet Jakobson drei Wege der Interpretation eines sprachlichen Zeichens. Ein sprachliches Zeichen kann erstens in andere Zeichen derselben Sprache übersetzt werden, zweitens in eine andere Sprache oder drittens in ein anderes nichtsprachliches System von Symbolen. Diese drei Arten der Übersetzung erklärt er folgendermaßen:

- 1) Intralingual translation or *rewording* is an interpretation of verbal signs by means of other signs of the same language.
- 2) Interlingual translation or *translation proper* is an interpretation of verbal signs by means of some other language.
- 3) Intersemiotic translation or *transmutation* is an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems. (Jakobson 1959: 233).

Die Tatsache, dass eine vollständige Gleichwertigkeit zweier Zeichen nicht möglich ist, zeigt sich bereits bei dem intralingualen Übersetzen (vgl. Jakobson 1959: 233). Nicht nur bei der interlingualen Übersetzung, sondern auch bei der intralingualen ist eine 'Umbenennung (rewording)' oder 'Umschreibung' des Wortes in meisten Fällen notwendig. Zwei Wörter, die in allen Kontexten identisch sind, sind äußerst selten. Auch Levin weist in diesem Zusammenhang darauf hin: "[...] selbst das klassische deutsche Synonympaar *Apfelsine-Orange* verliert in der Frage 'Welche Frucht heißt so wie ihre Farbe?' seine Austauschbarkeit" (Levin 2010: 90).

Beim Übersetzen sind aus oben genannten Gründen die sich auf Lexik oder Wortbestand der Sprache beziehenden Probleme überwindbar. Fehlt z.B. in der

Zielsprache eine lexikalische Entsprechung für ein Element des AT, gibt es etliche Wege und Verfahren diese lexikalische Lücke zu füllen, z.B. durch Lehnwörter, Neologismen oder Umschreibungen und als letztes durch mögliche semantische Verschiebungen kann der Wortbestand der Zielsprache erweitert werden (vgl. dazu. Jakobson 1959: 234f.). Die Überwindung der strukturellen bzw. grammatischen Unterschiede der Sprachen ist jedoch komplizierter. Es kann z.B. vorkommen, dass eine in der Ausgangssprache vorhandene grammatische Kategorie in der Zielsprache fehlt. Wenn man z.B., so Jakobson, den Satz "I hired a worker" ins Russische übersetzen will, muss man unbedingt wissen, ob dieser Arbeiter männlich oder weiblich ist, denn die morphologische Geschlechtsangabe ist im Russischen obligatorisch (Jakobson 1959: 236). Dieses von Jakobson genannte Problem stellt sich auch beim Übersetzen aus dem Türkischen ins Deutsche, da das Türkische keinen Genus kennt. In einem solchen Fall muss man aus dem Kontext erschließen, ob es sich bei dem betreffenden Arbeiter um einen Mann oder eine Frau handelt. Auf der anderen Seite müssen hier auch Unterschiede bei den Zeitformen zwischen Sprachen erwähnt werden. Die russische Übersetzung wird z.B. nach Jakobson die Frage nicht zur Klärung bringen, ob es sich bei dem Original um "I hired" oder "I have hired" handelt. Denn die Informationen, die die englischen und russischen grammatischen Kategorien erfordern, sind anders (Jakobson 1959: 236). In solchen Fällen kann der Übersetzer von Umstandswörtern der Zeit Gebrauch machen, um eine sachgemäße Übersetzung anzufertigen, sofern er in der Lage ist, diese grammatische Spezifizierung aus dem Kontext herauszulesen. Denn das Ignorieren solcher grammatischen Unterschiede beim Übersetzungsprozess kann die Mitteilung ihres ursprünglichen Inhalts berauben. Auch aus ästhetischer Sicht muss auf diese Unterschiede geachtet werden.

Eine ausschließlich linguistische Analyse kann jedoch der Problematik der literarischen Übersetzung nicht gerecht werden. Denn das literarische Übersetzen enthält viele nicht objektivierbare Aspekte und die Beschäftigung mit den literarischen Übersetzungen verlangt deswegen stets, dass nicht nur Inhalt und Form, sondern auch die außersprachlichen Faktoren in Betracht gezogen werden. Auf der anderen Seite hat eine wissenschaftliche Betrachtung unbedingt Analysen und Resultate zu objektivieren. Um dies zu ermöglichen, versucht die Linguistik, direkt auf das rein Sprachliche und in der Übersetzung schriftlich Vorhandene zu fokussieren, indem sie die außersprachlichen Elemente wie den Übersetzungsauftrag oder die vom Übersetzer oder vom Schriftsteller des Ausgangstextes selbst eingebrachten persönlichen Züge usw. ausklammert.

Für die Analyse literarischer Texte ist ohne Zweifel eine Methodologie erforderlich, die sowohl auf sprach- und literaturwissenschaftlichen als auch auf übersetzungswissenschaftlichen Kenntnisse aufgebaut ist. Da es in dieser Arbeit im engeren Sinne um den Einfluss der strukturellen Unterschiede der Sprachen auf den Übersetzungsprozess geht, muss hier unbedingt auf die französische 'Stylistique comparée' verwiesen werden. Beim Übersetzen treffen zwei verschiedene Sprachen aufeinander, wobei es von großer Bedeutung ist, "wie man sprachlich operieren muß, um ausgangs- und zielsprachliche Textintegration zu gewährleisten und interlinguale Strukturdivergenzen auf inhaltlich und stilistisch adäquate Weise zu neutralisieren" (Wilss 1977: 62). Beim Übergang von einer Sprache zur anderen entsteht aufgrund der strukturellen Unterschiede zwischen Sprachen die Notwendigkeit, praktische Übersetzungslösungen zu finden, die zur Überwindung struktureller Unterschiede vorzuschlagen sind. Die 'Stylistique comparée' versucht diese praktischen Lösungen wissenschaftlich zu beschreiben und zu klassifizieren. Anhand umfangreicher Übersetzungsbeispiele versuchen die Vertreter dieses übersetzungstheoretischen Ansatzes, die Oberflächenstrukturen der Sprachen zu vergleichen und dementsprechend die anzuwendenden Übersetzungsverfahren systematisch zu beschreiben. Bei der Suche nach äquivalenten Einheiten in der Zielsprache konzentriert sich die 'Stylistique comparée' jedoch nicht bloß auf die Langue-Ebene der Sprachsysteme, sondern auch auf die Parole-Ebene, also wie ein Element des Ausgangstextes in der Zielsprache in der gleichen kommunikativen Situation ausgedrückt werden kann: "[...] we should forget about the signs and find identical situations first. For, from these situations, a new group of signs must be created, which will by definition be the ideal equivalent, the unique equivalent, of the former" (Vinay & Darbelnet 1995: 5). Die sprachlichen Elemente, die im Ausgangstext und Zieltext kommunikativ funktionsgleich sind, gelten als äquivalent, auch wenn es zwischen ihnen keine strukturelle Äquivalenz besteht. Denn die Äquivalenz der Texte hängt von der Äquivalenz der Situationen (Vinay & Darbelnet 1995: 5). Insofern unterscheidet sich die *Stylistique comparée* von der Äquivalenzauffassung von Jakobson und von anderen strukturorientierten Ansätzen (vgl. dazu Prunč 2011:45).

Bei dieser Kategorisierung der Übersetzungsverfahren geht es im Wesentlichen um den Versuch, den komplexen Übersetzungsprozess mithilfe bestimmter linguistisch fassbarer Übersetzungsverfahren (*procédés techniques de la traduction*) objektiv zu beschreiben. Um Äquivalenz herzustellen, sind für die Sprachenpaare Englisch-

Französisch (Vinay & Darbelnet 1958) und Deutsch-Französisch (Malblanc 1968) sieben Übersetzungsverfahren anzuwenden: **emprunt, calque, traduction littérale**, welche zu dem Bereich der wörtlichen Übersetzung gehören, **transposition, modulation, équivalence, adaptation**, welche im Rahmen der nichtwörtlichen Übersetzung behandelt werden. Diese Verfahren können selbstverständlich auch an andere Sprachenpaare angepasst werden:

Verfahren der wörtlichen Übersetzung nach der 'Stylistique comparée':

- **Emprunt (Direktentlehnung)**³: die graphisch, phonetisch und inhaltlich mehr oder minder unveränderte Übernahme des AS-Elements in die ZS: frz. poster - türk. poster, eng. interview - dt. Interview, dt. Autobahn - eng. autobahn, dt. Gestapo - türk. gestapo.
- **Calque (Lehnübersetzung)**: die morphemgetreue Nachprägung und lineare Ersetzunggangssprachlicher Syntagmen: engl. developing country - dt. Entwicklungsland, dt. Wachstumsrate - türk. büyüme oranı.
- **Traduction littérale (wortgetreue Übersetzung)**: die Ersetzunggangssprachlicher syntaktischer Strukturen durch identische, also durch sinngleiche syntaktische Strukturen in der ZS: engl. "The vase is on the table" - dt. "Die Vase ist auf dem Tisch", dt. "Was hast du geschrieben?" - engl. "What have you written?"⁴.

Wenn zwischen Ausgangssprache und Zielsprache wesentliche stilistische, kulturelle oder strukturelle Asymmetrien bestehen, muss sich der Übersetzer obligatorisch komplexerer Verfahren bedienen:

Verfahren der nichtwörtlichen Übersetzung nach der 'Stylistique comparée':

- **Transposition (Wortartwechsel)**: die Ersetzung einer AS-Wortgruppe durch eine sinngleiche Wortgruppe einer anderen Wortart: dt. "Bevor der Zug abfährt..." - türk. "Trenin kalkışından önce..."⁵.

³ Durch lautliche und orthographische Angleichung werden sie mit der Zeit zu Lehnwörtern: frz. génération - türk. jenerasyon, ital. birra - türk. bira usw. usf.

⁴ Eine solche formal entsprechende Übertragung aus dem Türkischen ins Deutsche aufgrund der Asymmetrie der syntaktischen Regeln zwischen diesen Sprachen nicht immer möglich. Im Türkischen muss z.B. das Prädikat nicht immer in der zweiten Position stehen, wie im Deutschen. (Für weitere Beispiele vgl. den dritten Teil dieser Arbeit.)

⁵ Im türkischen Satz geht es um eine Nominalisierung des Verbs "abfahren". Der Ausdruck im türkischen Satz lautet also: "vor der Abfahrt des Zuges..."

- **Modulation:** das Wechseln der Blickrichtung, z.B. von Denkkategorien in bildlichen Tiervergleichen: dt. "Der Mann ist stark wie ein Bär" - türk. "Boğa gibi güçlü bir adam".
- **équivalence:** die Ersetzung einer AS-Äußerung durch eine situationsgleiche Äußerung mit unterschiedlicher Struktur (meistens bei Redensarten, Grußformeln und Sprichwörtern): dt. "aus einer Mücke⁶ einen Elefanten machen" - türk. "Pireyi deve yapmak", dt. "Viele Köche verderben den Brei" - türk. "Bir çöplükte iki horoz ötmez", dt. "im Handumdrehen" - türk. "kaşla göz arasında".
- **adaptation:** die Anpassung der AS-Äußerung an die intendierte zielsprachliche Situation, indem kulturelle Unterschiede zwischen AS und ZT kompensiert werden, wenn die Situation in der Zielkultur unüblich oder unbekannt ist: dt. "Er küsste seine Tochter auf den Mund" - türk. "Kızının yanağına bir buse kondurdu"⁷.

Die obengenannten Übersetzungsverfahren können je nach Sprachenpaar und je nach Übersetzungsauftrag fakultativ oder obligatorisch sein. Sieht man von den bestimmten obligatorischen Verfahren ab, empfiehlt es sich nach den Kriterien der Stylistique comparée, die fakultativen Verfahren möglichst wenig anzuwenden. Insofern folgt die Stylistique comparée dem klassischen Übersetzungsleitsatz: "So wörtlich wie möglich und so frei als notwendig".

Wie das oben angeführte Beispiel zur 'Adaptation' zeigt, ist es in der türkischen Kultur unüblich, dass ein Vater seine Tochter auf den Mund küsst, um seine Zärtlichkeit zu zeigen. Die Suche nach solchen Äquivalenten, also das Phänomen der Kultur führte in der Translationswissenschaft am Anfang der 70er Jahre zu einem Paradigmenwechsel. Beispielsweise entstand in Belgien und den Niederlanden im Bereich der literarischen Übersetzungsforschung eine übersetzungstheoretische Schule, deren Ziel es war, die Tätigkeit des Übersetzens im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft zu forschen. Theoretiker wie Theo Hermans, José Lambert, André Lefevere und nicht zuletzt Susan Bassnett gehören zu dieser Forschungsrichtung. Die in dieser neuen Forschungsrichtung durchgeführten Studien wurden "Translation Studies" genannt, aber diese Benennung kann irreführend sein, denn anders als die allgemeine deutsche Übersetzungswissenschaft befassen sich die "Translation Studies" deskriptiv nur mit literarischen Übersetzungen.

⁶ Die Mücke wird im türkischen Idiom zum "Floh" und der Elefant zum "Kamel".

⁷ In der türkischen Kultur ist es unüblich, dass ein Vater seine Tochter auf den Mund küsst.

In der Einleitung des Sammelbands *"The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation"* behauptet Hermans, dass jede Translation ein gewisses Maß an Manipulation beinhaltet: "From the point of view of the target literature, all translation implies a degree of manipulation of the source text for a certain purpose" (Hermans 1985: 11). Im Laufe der Zeit wurde diese Gruppe "Manipulation School" genannt, die kein Arg an fakultativen Textveränderungen findet und deswegen im Gegensatz zur linguistischen Übersetzungswissenschaft steht. Ferner weist Hermans darauf hin, dass es klar wurde, dass die Linguistik nicht als eine vollkommen geeignete Grundlage dienen kann, wenn es sich um die Forschung literarischer Übersetzung handelt und er fügt hinzu:

Hermans ist der Ansicht, dass für die literarische Übersetzungsforschung ein deskriptiver, zielgerichteter, funktionaler und systematischer Ansatz erforderlich ist, wobei auch bei der Analyse darauf Wert gelegt werden sollte, wie sich literarische Übersetzungen in ihrer Zielkultur auswirken (Hermans 1985: 10f.). Auf solche Ansätze wird hier nicht näher eingegangen, da sie wegen der Art des Untersuchungsgegenstandes außer Betracht bleiben.

Was die Beschäftigung mit literarischen Übersetzungen so komplex macht, ist es, dass literarische Texte, wie auch Hermans unterstreicht, durch besondere Qualitäten markiert sind, die die 'Literarizität' ausmachen und diese sollen auch in der Übersetzung bewahrt werden. Jiří Levý (1926–1967) untersucht bestimmte formale Oberflächenstrukturen an Texten, die als 'literarisch' gelten, wie z.B. Klang, Rhythmus, Normabweichungen oder kreative Formen, die in gewöhnlichen Texten nicht zu finden sind. Um solche literarische Eigenschaften des AT auch im ZT bewahren zu können, muss der Übersetzer in der Lage sein, zunächst einmal sie aufzuspüren. Im zweiten Schritt spielt die Fähigkeit des Übersetzers zur Wiedergabe, also seine übersetzerische Kompetenz zweifellos eine entscheidende Rolle. Allein deswegen hält Levý in der literarischen Übersetzungsforschung für erforderlich, den Anteil des Übersetzers am übersetzten Werk zu analysieren (Levý 1969: 24). Bei der Bewertung literarischer Übersetzungen kann nach Levý deswegen nicht einem rein äquivalenzorientierten Ansatz gefolgt werden. In der Übersetzungskritik und in literaturhistorischen Beschreibungen der übersetzten literarischen Werke sollen Levýs Erachtens auch die Zusammenhänge zwischen der Übersetzungsmethode und den ästhetischen Anschauungen der jeweiligen kulturellen Epoche sowie die Beziehung zwischen der jeweiligen Originalliteratur und

den kulturellen Funktionen der übersetzten Werke berücksichtigt werden (vgl. dazu Levý 1969: 26).

Ausgehend von diesem Blickwinkel spricht Levý von zwei gegensätzlichen Übersetzungsmethoden, nämlich von den 'illusionistischen' und den 'antiillusionistischen' Übersetzungsmethoden. Wie im Illusionstheater, das versucht, beim Zuschauer die Illusion zu wecken, dass das, was auf der Bühne gespielt wird, Realität sei, wird bei der 'illusionistischen' Übersetzungsmethode versucht, beim Leser eine übersetzerische Illusion zu wecken, dass er das Original lese: "Der illusionistische Übersetzer verbirgt sich hinter dem Original, das er gleichsam ohne Mittler dem Leser mit dem Ziel vorlegt, bei ihm eine übersetzerische Illusion zu wecken, die Illusion nämlich, daß er die Vorlage lese" (Levý 1969: 31). Dagegen zerstört der Übersetzer der 'antiillusionistischen' Übersetzungsmethode die Illusion, "indem er seinen Beobachterstandpunkt enthüllt, nicht ein Originalwerk vortäuscht, sondern es kommentiert, bzw. indem er den Leser mit persönlichen und aktuellen Anspielungen anspricht" (Levý 1969: 32).

Die Gemeinsamkeit zwischen Theater und Übersetzung beschreibt Levý wie folgt (Levý 1969: 31f.):

In allen Fällen handelt es sich um eine Illusion, die sich auf ein Einvernehmen mit dem Leser oder mit dem Zuschauer stützt: Der Theaterbesucher weiß, daß das, was er auf der Bühne sieht, nicht die Wirklichkeit ist, er verlangt jedoch, daß es wie die Wirklichkeit aussehen soll; der Romanleser weiß, daß er eine gedachte Geschichte liest, aber er fordert, daß der Roman sich an die Regeln der Wahrscheinlichkeit hält. So weiß auch der Leser einer Übersetzung, daß er nicht das Original liest, aber er verlangt, daß die Übersetzung die Qualität des Originals beibehalte.

Bei der 'illusionistischen' Übersetzungsmethode nimmt also der Leser des Translats im Rezeptionsprozess eine entscheidende Rolle ein. Denn es geht nach Levý "keineswegs um die Erhaltung des 'Werks an sich', sondern um die Wahrung seines Wertes für den Aufnehmenden (also der distinktiven bzw. der soziologischen Funktionen seiner Elemente)" (Levý 1969: 32). Um dieses Ziel zu erreichen, muss das Erlebnis des Lesers des Originals mit dem des ZIELLESERS nicht identisch sein, was in meisten Fällen aufgrund kultureller Unterschiede nicht möglich ist. Sondern der Fokus liegt dabei "auf einer Identität aus der Sicht der Funktion in der Gesamtstruktur der kulturhistorischen Zusammenhänge beider Leser" (Levý 1969: 32).

Bevor ein Kunstwerk in die Hand des Lesers kommt, erlebt es mehrere Phasen. Erstens wird es durch den Autor "als Abbild und subjektive Umgestaltung der objektiven Wirklichkeit" verfasst (Levý 1969: 34). Der Autor ist "nicht nur ein individueller Faktor, sondern er ist in starkem Maße auch historisch bedingt" (Levý 1969: 34). Der Text wird dann vom Leser gelesen und somit konkretisiert, wobei es sich auch um eine subjektive und historisch bedingte Transformation handelt: "Die Konkretisation durch den Leser ist in gleichem Maße historisch bedingt wie die Konzeption des Autors" (Levý 1969: 38). Auch der Übersetzer ist als Leser des AT zu betrachten. Anders als ein 'normaler' Leser erarbeitet der Übersetzer eine Konzeption des Werkes und drückt diese in einer anderen Sprache aus, indem er sich am Leser der Übersetzung orientiert. Ebenso wie das Original wird die Übersetzung sodann vom ZIELLESER gelesen und hierbei geht es um die subjektive Transformation des objektiven Materials zum dritten Mal: "die erste ist die Umgestaltung der Wirklichkeit durch den Autor, die zweite die Auffassung des Übersetzers vom Original und ihr Niederschlag in der Übersetzung und die dritte die Konkretisierung des Lesers bei der Lektüre der Übersetzung" (vgl. dazu Prunč 2011: 211).

Levý betrachtet die literarische Übersetzung als eine Kunstgattung, die sowohl 'reproduktiv' als auch 'original schöpferisch' ist. Im Hinblick auf ihr Ziel ist das Übersetzen eine 'reproduktive' Arbeit: "Das Ziel der Übersetzerarbeit ist es, das Originalwerk (dessen Mitteilung) zu erhalten, zu erfassen und zu vermitteln, keinesfalls aber, ein neues Werk zu schaffen, das keine Vorgänger hat; das Ziel des Übersetzens ist reproduktiv" (Levý 1969: 65f.). Demnach besteht das Übersetzen als eine 'künstlerische' Tätigkeit darin, "dass ein Sprachmaterial (Code) durch ein anderes ersetzt wird und folglich alle aus der Sprache hervorgehenden Kunstmittel selbstständig gestaltet werden. In dem Sprachbereich, in dem sich dieser Vorgang abspielt, ist er also original schöpferisch" (Levý 1969: 65). Dabei darf man nicht außer Acht lassen, dass der Text selber nämlich durch die Sprache bedingt ist, "[...] und daher müssen viele Werte in der Sprache des Übersetzers mit anderen Mitteln ausgedrückt werden." (Levý 1969: 36.) Bei der Ersetzung eines Sprachmaterials durch ein anderes "muss man die Formen bewahren, die eine bestimmte semantische Funktion haben. Andererseits sollte [der Übersetzer] nicht auf die Bewahrung sprachlicher Formen bestehen" (Levý 1969: 37). Zusammenfassend ist nach Levý "die Übersetzung als Werk eine künstlerische Reproduktion, das Übersetzen als Vorgang ein originales Schaffen, die Übersetzung als Kunstgattung ein Grenzfall an der Scheide zwischen reproduzierender und original

schöpferischer Kunst" (Levý 1969: 65). Levý hebt dabei also hervor, dass alle Texte durch die Sprache bedingt und Textveränderungen oder Abweichungen im Dienst der Illusion beim Übertragen in eine andere Sprache oft unumgänglich sind, wenn aber die Form keine bestimmte Funktion hat.

Auch Anton Popovič (1933–1984) geht in seiner sog. 'Theorie der Shifts' davon aus, dass die Sprachen inkompatibel sind und deswegen das Anfertigen einer sprachlich vollkommen äquivalenten Übersetzung nicht möglich ist. Er versucht, die im Übersetzungsprozess auftretenden stilistischen, ästhetischen und semantischen Verschiebungen zu erklären, indem er sowohl die linguistischen als auch die literarischen Normen der Empfängerkultur in Betracht zieht. Alle im Übersetzungsprozess vorgenommenen Ausdrucksverschiebungen nennt er 'shifts': "All that appears as new with respect to the original, or fails to appear where it might have been expected, may be interpreted as a shift" (Popovič 1970: 78). Wie in der 'Stylistique comparée' wird auch hier von 'obligatorischen Shifts', die aufgrund der strukturellen Unterschiede zwischen Sprachen vorgenommen werden müssen, und von 'fakultativen Shifts' gesprochen, die auf persönliche Präferenzen des Übersetzers zurückzuführen sind (Popovič 1981: 97). Popovičs Ansatz unterscheidet sich grundlegend von *Stylistique comparée* insofern, als Popovič die fakultativen Shifts als positives Merkmal der Kreativität des Übersetzers ansieht. Denn nach Popovič ist die Übersetzung "die Summe der Kreativität von Originalautor und Übersetzer" (Popovič 1981: 101). Demnach hat der Übersetzer die Berechtigung, Veränderungen am Original vorzunehmen, jedoch unter der folgenden Voraussetzung: "The translator also has the right to differ organically to be independent as long as that independence is pursued for the sake of the original [...]" (Popovič 1970: 80). Unter 'Treue' versteht Popovič, dass der Translator im Transferprozess den grundlegenden Wesenszügen des Originals insgesamt treu bleibt. Denn "die optimale Wiedergabe des Originals ist eine adäquate Realisierung der textuellen Invariante unter den andersartigen Bedingungen des neuen Codesystems" (Popovič 1981: 100). Hierbei schließt der Begriff 'Codesystem' nicht nur das Sprachsystem im Allgemeinen, sondern auch die literarischen Normen der Zielgruppe ein.

Popovič geht auch auf die oft diskutierte Frage näher ein, ob die Übersetzung als Metatext oder als Primärtext zu betrachten ist. Er fasst das Übersetzen als eine Form des metakommunikativen Handelns auf, vor allem, weil Übersetzungen als Texte dienen, die

in erster Linie Informationen über das Original liefern sollen (Popovič 1981: 106). Die Tätigkeit des Übersetzens ist deswegen ihrem Wesen nach "eine sekundäre kommunikative Handlung" (Popovič 1981: 107), wobei bestimmte Verfahren wie die Vereindeutigung des Ausdrucks usw., unumgänglich sind. Dieser Gedanke wird später in funktionalistischen Theorien ein Schritt weitergeführt, so z.B. wie Vermeer, der das Translat als 'Informationsangebot' versteht (vgl. dazu Reiß & Vermeer 1991: 105).

2.3. Auf dem Weg nach funktional-äquivalenter Übersetzung (Eugene A. Nida)

Nach dieser chronologischen Zusammenfassung kehren wir an den Beginn der Übersetzungswissenschaft zurück. Aufgrund der Entwicklung der Verkehrsmittel und neuer Technologien wurden besonders nach dem 18. Jahrhundert die zeitlichen und räumlichen Distanzen zwischen den Menschen immer kürzer. Parallel dazu wurden die Kontakte zwischen den einzelnen Völkern intensiver. Je intensiver die Kontakte zwischen den Völkern wurden, desto deutlicher wurde die Relativität sprachlicher und kultureller Systeme. Dafür ist die christliche Missionstätigkeit eines der auffälligsten Beispiele, wobei verschiedene Völker mit verschiedenen kulturellen Hintergründen in Kontakt kamen. Seit dem frühen 18. Jahrhundert waren mehrere Bibelgesellschaften gegründet worden, die für die Übersetzung der Bibel und ihre Verbreitung zu sorgen hatten (Prunč 2002: 107). Der amerikanische Linguist und Übersetzungstheoretiker Eugene Albert Nida (1914-2011), dessen Einzelwerk *Toward a Science of Translating*⁸ (2003) als den Grundstein der Übersetzungswissenschaft angenommen wird, war damals in einer von diesen Bibelgesellschaften, nämlich der *American Bible Society*, verpflichtet, die theoretischen Grundlagen für die Bibelübersetzung im Sinne der protestantischen Missionsbewegung zu legen (Prunč 2002: 107).

Die von Nida entwickelte Theorie der funktional-äquivalenten Übersetzung verdankt ihre Entstehung der amerikanischen Anthropologischen Linguistik und Ethnologie. In diesen Wissenschaftszweigen durchgeführten Arbeiten wurden die Sprachen der nordamerikanischen eingeborenen Bevölkerungen untersucht und diese den indogermanischen Sprachen gegenübergestellt. Dabei wurde festgestellt, "dass grammatikalische und semantische Kategorien, die für den Großteil der europäischen, vor allem der indogermanischen Sprachen als charakteristisch gelten, in einigen

⁸ Die erste Ausgabe des Werkes *Toward a Science of Translating* erschien im Jahr 1964.

außereuropäischen Sprachen nicht vorhanden sind" (Prunč 2002: 107). Die Hopisprache⁹ hat z.B. eine Klassifikation der Ereignisse nach dem Typus der Dauer. Jedes Phänomen wird also danach klassifiziert, "ob es von Dauer "Stein, Berg" oder lediglich vorübergehend (Schritt, Wolke) ist" (Prunč 2002: 107). "Vorgänge von notwendig kurzer Dauer wie z.B. Blitz, Welle, Flamme, Meteor usw. können in der Hopisprache nichts anderes als Verben sein" (Whorf 1991: 14). Solche sprachlichen und kulturellen Unterschiede der rezipierenden Gesellschaft erschwerten natürlich die Aufgabe von Nida, weil er bei seinen Übersetzungen die Botschaft des Evangeliums in der Übersetzung bewahren und diese den Missionierten übermitteln sollte. Zu diesem Zweck musste Nida geeignete Verfahren entwickeln, damit der Ausgangstext beim Zielpublikum die erwünschte Wirkung erzielt. Nidas Sprachauffassung nach sind Sprachen grundsätzlich ein Teil der Kultur, und Wörter oder allgemeiner gesagt 'sprachliche Zeichen' können nicht sachgerecht verstanden werden, wenn sie außer ihrem kulturellen Hintergrund und ihren kulturellen Rahmenbedingungen betrachtet werden (Nida 1945: 207). In Anlehnung an die Sprachauffassung von Nida unterstreicht Prunč, dass "man deshalb kaum zwei Sprachen finden kann, die ihre Symbole auf dieselbe Art zu sinnvollen Äußerungen organisieren" (Prunč 2002: 109). Diese Tatsache macht die Tätigkeit des Übersetzens als Sonderfall der Kommunikation zu einem Prozess, bei dem "aufgrund der Asymmetrie der Sprachen keine absolute Identität zwischen Ausgangs- und Zieltext zu erzielen ist" (Prunč 2002: 109). Damit der Übersetzer die Botschaft des Ausgangstextes in sachgemäßer und zureichender Weise wiedergeben kann, muss er beim Übersetzen manche Stellen des Textes aus struktureller Sicht zwangsläufig bearbeiten. Deswegen kann nach Nida jede Translation einen 'Informationsverlust (loss of information)', einen 'Informationsgewinn (addition of information)' oder eine 'Umgestaltung der Information (skewing of information)' beinhalten (Nida 1959: 13). Übersetzen besteht nach Nida darin, für die ausgangssprachliche Botschaft ein 'möglichst nahes natürliches Äquivalent' zu wählen, wobei jedoch erst auf die Bedeutung bzw. den Inhalt und zweitens auf die formale Struktur des Textes geachtet werden muss (Nida & Taber 1982: 12)¹⁰.

⁹ Ein nordamerikanischer Stamm der Puebloindianer im Staate Arizona (Whorf 1991: 14).

¹⁰ Für die deutschsprachige Ausgabe des Werkes vgl. Nida, Eugene A. & Taber, Charles R. (1969). Theorie und Praxis des Übersetzens, unter besonderer Berücksichtigung der Bibelübersetzung. Stuttgart: Weltbund der Bibelgesellschaften.

Ausgehend von diesem Blickwinkel unterscheidet Nida zwischen zwei verschiedenen Äquivalenztypen, nämlich zwischen 'formaler' und 'dynamischer Äquivalenz':

Formal equivalence focuses attention on the message itself, in both form and content. In such a translation one is concerned with such correspondences as poetry to poetry, sentence to sentence, and concept to concept. Viewed from this formal orientation, one is concerned that the message in the receptor language should match as closely as possible the different elements in the source language (Nida 2003: 159).

Bei der formalen Äquivalenz geht es um eine Fokussierung auf die Botschaft selbst, sowohl hinsichtlich der Form, als auch hinsichtlich des Inhalts. Hier ist also von einer formalen Nachahmung des Quelltextes die Rede, wobei der Übersetzer versucht, die Form und den Inhalt des Originals so wortgetreu und sinnvoll wie möglich wiederzugeben. Dabei lehnt sich die Übersetzung möglichst an den Ausgangstext. Eine solche Art von Übersetzen nennt Nida 'gloss translation': "The type of translation which most completely typifies this structural equivalence might be called a 'gloss translation', in which the translator attempts to reproduce as literally and meaningfully as possible the form and content of the original" (Nida 2003: 159). Denn bei einer solchen Übertragung würde der Übersetzer zahlreiche Fußnoten benötigen, um den Text völlig verständlich zu machen: "Such a translation would require numerous footnotes in order to make the text fully comprehensible" (Nida 2003: 159). Die Redewendung 'heiliger Kuss' in der Bibel sollte bei einer solchen Translation (gloss translation) nach Nida höchstwahrscheinlich wörtlich übersetzt, aber mit einer Fußnote ergänzt werden, die erklärt, dass es eine übliche Begrüßungsmethode in den Zeiten des Neuen Testaments war (vgl. dazu Nida 2003: 159).

Auch Nida und Taber weisen auf die Unterschiede der Sprachen hin, indem sie unterstreichen: "Each language has its own genius" (Nida & Taber 1982: 3). Es ist deswegen notwendig, zu erkennen, dass jede Sprache über ihre eigenen Merkmale verfügt, welche dieser Sprache einen besonderen Charakter geben, bspw.:

[...] word-building capacities, unique patterns of phrase order, techniques for linking clauses into sentences, markers of discourse, and special discourse types of poetry, proverbs, and song (Nida & Taber 1982: 4).

Da die Sprachen sich auf mehreren Ebenen – wie oben erwähnt – voneinander unterscheiden, ist es nach Nida aus diesem Grund in bestimmten Fällen notwendig,

Abweichungen von der formalen Struktur des Textes vorzunehmen, mit anderen Worten, auf die formale Äquivalenz zu verzichten:

Rather than force the formal structure of one language upon another, the effective translator is quite prepared to make any and all formal changes necessary to reproduce the message in the distinctive structural forms of the receptor language (Nida & Taber 1982: 4).

Parallel dazu behaupten Nida und Taber, dass "alles, was in einer Sprache gesagt werden kann, kann auch in einer anderen Sprache gesagt werden, es sei denn, die Form ist ein wesentlicher Bestandteil der Botschaft ist" (Nida & Taber 1982: 4). In diesem Zusammenhang spricht Nida von 'dynamischer Äquivalenz'. Die 'dynamische Äquivalenz' basiert auf dem Prinzip der äquivalenten Wirkung (vgl. dazu Nida 2003: 159). Der Übersetzer muss in diesem Sinne die Botschaft des Originals bewahren, daneben aber in der Zielkultur eine 'identische' Wirkung erzielen können. Um eine wirkungsgleiche Übersetzung anzufertigen, muss der Übersetzer den 'Genius der Zielsprache' in Betracht ziehen. Die Übersetzung muss also beim Empfänger im Wesentlichen dieselbe Reaktion hervorrufen, wie der Ausgangstext bei seinen ursprünglichen Lesern:

In such a translation one is not so concerned with matching the receptor-language message with the source-language message, but with the dynamic relationship [...], that the relationship between receptor and message should be substantially the same as that which existed between the original receptors and the message (Nida 2003: 159).

Im Gegensatz zur formalen Äquivalenz muss dabei der zielsprachliche Text an die zielkulturellen Gegebenheiten angepasst werden. Wichtig dabei ist, dass der Zieltext wie ein Original klingt. Das Translat zwingt dabei die Zielleser nicht, die kulturellen Muster des ausgangssprachlichen Kontexts zu verstehen, um den Zieltext verstehen zu können:

A translation of dynamic equivalence aims at complete naturalness of expression, and tries to relate the receptor aims to modes of behavior relevant within the context of his own culture; it does not insist that he understand the cultural patterns of the source-language context in order to comprehend the message (Nida 2003: 159).

Als Übersetzungsmethode empfehlen Nida und Taber ein Verfahren, in dem sie sich der 'Generativen Transformationsgrammatik' von Chomsky bedienen. 'Generative Transformationsgrammatik' ist als ein Modell zu betrachten, das den dynamischen Prozess der Sprachproduktion zu beschreiben versucht. Im Zentrum dieses dreigliedrigen

Modells stehen drei Begriffe: die 'Oberflächenstruktur', die 'Tiefenstruktur' und der 'Prozess der Transformation'. Während unter der 'Oberflächenstruktur' die geschriebene oder die gesprochene Form eines vollständigen Gedankens, also der Satz zu verstehen ist, bezeichnet die 'Tiefenstruktur' die abstrakte syntaktische Basis eines Satzes. Aus der 'Tiefenstruktur' werden durch 'Transformationen' die Sätze der 'Oberflächenstruktur' erzeugt. Durch vielfältige 'Transformationsregeln' können 'Tiefenstrukturen' in verschiedene 'Oberflächenstrukturen' umgewandelt werden. Beispielsweise kann ein Aktiv-Satz in einen Passiv-Satz umgeformt werden. Dabei weist Stolze (2001: 45) bezugnehmend auf (Chomsky 1965: 22) deutlich darauf hin: die Transformationsregeln, welche Tiefenstrukturen in einzelsprachlich verschiedene Oberflächenstrukturen umwandeln, können sich von Sprache zu Sprache unterscheiden, identisch sind aber die Tiefenstrukturen. Stolze fügt ebenda hinzu: "In diesem dreigliedrigen Modell sollen die Satzstrukturregeln das unbewusste Wirken des menschlichen Geistes darstellen; die Tiefenstruktur bestimmt dann die den Sätzen zu Grunde liegenden Bedeutung, und die Oberflächenstruktur bestimmt den Wortlaut". Ausgehend von diesem Blickwinkel empfiehlt Nida ein dreiphasiges Modell, das aus einer 'Analysephase', der 'Transferphase' und der 'Synthesephase' besteht (Nida 2003: 68):

Instead of attempting to set up transfers from one language to another by working out long series of equivalent formal structures which are presumably adequate to "translate" from one language into another, it is both scientifically and practically more efficient (1) to reduce the source text its structurally simplest and most semantically evident kernels, (2) to transfer the meaning from source language to receptor language on a structurally simple level, and (3) to generate the stylistically and semantically equivalent expression in the receptor language (Nida 2003: 68).

In der Analysephase wird also versucht, den inhärenten Sinngehalt von 'Syntagmen' (Wortverbindungen) zu erhellen. Dazu werden Sätze aus der Oberflächenstruktur des Ausgangstextes in Elementarsätze umgeformt und somit einfachere Strukturen gebildet, um diese in dem zweiten Schritt in einfache zielsprachliche Strukturen übertragen zu können. Die einfachen zielsprachlichen Strukturen werden dann in der Zielsprache stilistisch und semantisch so bearbeitet, dass sie für die anvisierten Empfänger verständlich sind. Bei den stilistischen und semantischen Bearbeitungen geht es im engeren Sinne um Anpassungen in die Zielsprache. Dabei entsteht jedoch die Gefahr, dass idiomatische Redewendungen verloren gehen, was aus literarischer Sicht

unerwünscht ist. In diesem funktionalen Ansatz von Nida steht der Inhalt immer im Vordergrund. Aber Stilelemente werden in bestimmten Fällen zum Erzielen besonderer Wirkungen verwendet. Es besteht kein Zweifel daran, dass sie in literarischen Texten eine besondere Rolle spielen. Halid Ziya Uşaklıgil benutzt in seinem Roman solche Elemente, um auf einen wichtigen Aspekt starke Betonung zu legen, seine Ausdrücke auszuschnücken und die innere Befindlichkeit der Romanfiguren ausführlich zu beschreiben. Deswegen muss in der literarischen Übersetzung auf Stilelemente, bzw. die Form besonderen Wert gelegt werden. Dieses von Nida und Taber empfohlene dreiphasige Übersetzungsmodell ist für unsere Arbeit insofern wichtig, als in dem praktischen Teil dieser Arbeit klar wird, dass der Übersetzer eines Romans wie *Aşk-ı Memnu* verschiedene Verfahren entwickeln muss, um mit den auf die komplexe Syntax des Textes zurückzuführenden Schwierigkeiten zu kämpfen. In dem praktischen Teil werden solche Übersetzungsbeispiele detailliert analysiert.

Mit Nidas Ansatz wurde nach Stolze der Grund für die moderne Übersetzungswissenschaft gelegt, "denn mit den syntaktischen Analyseschritten wurden hier erstmals sprachwissenschaftliche Aspekte ins Übersetzen von Texten eingebracht" (Stolze 2001: 100). Es sollte auch nicht unerwähnt bleiben, dass bei diesem Ansatz auf die Analyse des Ausgangstextes besonderen Wert gelegt wird. Der wegbereitende Ansatz von Nida wird oft im Hinblick auf den Übersetzungsprozess dafür kritisiert, dass "die sinngliedernde und stilistische Formulierungsentscheidung weitgehend der Intuition und Sachkenntnis des Übersetzers überlassen bleibt und nicht wirklich wissenschaftlich deduziert" (Stolze 2001: 100). Nida und Taber konzentrieren sich in ihrem Ansatz auf einzelne Sätze. Es wird versucht, die Übersetzungsprobleme nicht durch satzübergreifende Überlegungen, sondern meistens mit Hilfe von syntaktischen Analysen zu lösen.

Wiewohl der Ansatz der funktional-äquivalenten Übersetzung grundsätzlich als eine äquivalenz-orientierte Übersetzungstheorie zu betrachten ist, bereitete er auch mit seiner Sprachkonzeption den Weg für die funktionalistischen und skoposorientierten Translationstheorien, indem er unterstreicht, dass jede Übersetzung von ihrer Zeit, von der jeweiligen Sprache, sowie vom Übersetzer und der von ihm gewählten, als dominant ausgelegten Perspektive geprägt ist (vgl. dazu Stolze 2001: 101).

Wegen der Komplexität des Gegenstandes des Übersetzens erfordert die Beschäftigung mit den Übersetzungsproblemen unerlässlich eine interdisziplinäre Zusammenarbeit. Vor allem die kontrastive Linguistik, die historisch-vergleichende Sprachwissenschaft und die Textlinguistik sowie Literaturgeschichte, Sprachphilosophie, Stilistik und Rezeptionsästhetik leisten immer noch großen Beitrag zur Übersetzungswissenschaft. Aber im dritten Quartal des 20. Jahrhunderts wurde durch den Beginn der maschinellen Übersetzungsversuche klar, dass sich die Übersetzungswissenschaft als eigenständiger Wissenschaftsbereich auch mit anderen Faktoren, wie kulturelle, soziale und situative Aspekte und Forderungen befassen muss, die in der sprachwissenschaftlichen Forschung nicht vollständig berücksichtigt werden.

2.4. Funktionalistische Übersetzungstheorien

Anfang der achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts hat die Translationswissenschaft einen radikalen Paradigmenwechsel erlebt. Mit ihrer zielgerichteten Konzeption von Translation haben die sog. 'Skopostheorie' von Hans Josef Vermeer und Katharina Reiß (Reiß & Vermeer 1991) und die 'Strategie der Übersetzung' von Hönig und Kußmaul (Hönig & Kußmaul 1999) der translationswissenschaftlichen Theoriebildung neue Impulse gegeben. Im Gegensatz zu den Anhängern der Translationstheorien linguistischer Natur, die 'Translation' als bloße Transkodierung der Oberflächenelemente eines Ausgangstextes in ein Zielsprachliches System auffassten, sehen die funktionalistischen Translationstheorien die Tätigkeit des Übersetzens als eine kommunikative Handlung zwischen Mitgliedern verschiedener Kulturgemeinschaften an, bei der "handlungstheoretische und kulturwissenschaftliche Faktoren in den Blick kommen, die durch die Fixierung auf sprachliche Strukturen vorher weitestgehend ausgeblendet waren" (Nord 2002: 11). An die Stelle der Transkodierungstheorie wird dabei eine Handlungstheorie mit ihren Konsequenzen gesetzt (Vermeer 1989: 67). Im Unterschied zu Translationstheorien linguistischer Natur, die die fremdsprachliche Sprachbeherrschung in den Mittelpunkt stellen, legen die funktionalistisch orientierten Translationswissenschaftler und Ausbilder besonderen Wert auf 'die übersetzerische Kompetenz', wobei pragmatische und soziokulturelle Aspekte der Translation eine entscheidende Rolle spielen:

A feature common to the functionalist scholars engaged in translator training is that, unlike the linguistic theorists, they try to focus on the language-independent pragmatic or cultural

aspects of translation, emphasizing the specific nature of translation competence as against language proficiency (Nord 1997b: 14).

Die sog. 'Skopostheorie', die von Reiß und Vermeer zusammen erarbeitet wurde und im Aufkommen des funktionalistischen Trends eine führende Rolle spielte, betrachtet die Tätigkeit des Übersetzens vor allem als eine Sondersorte des kommunikativen Handelns: "Eine Handlung bezweckt die Erreichung eines Zieles und damit die Änderung eines bestehenden Zustandes" (Reiß & Vermeer 1991: 95). Auch Texte werden mit einem bestimmten Zweck produziert, sie sind 'Handlungen'. Ausgehend von dieser Annahme formulieren Reiß und Vermeer das Postulat ihres Ansatzes: "Die Dominante aller Translation ist deren Zweck" (Reiß & Vermeer 1991: 96). Die Ausdrücke 'Zweck' und 'Skopos' werden von Reiß und Vermeer synonym verwendet. Die Übersetzung kann nur dann als geglückte Interaktion bezeichnet werden, "wenn sie vom Rezipienten als hinreichend kohärent mit seiner Situation interpretiert wird und kein Protest, in welcher Form auch immer, zu Übermittlung, Sprache und deren Sinn ("Gemeintem") folgt" (Reiß & Vermeer 1991: 112). Das heißt, dass der 'Skopos' (Ziel bzw. Zweck einer Übersetzung) den ganzen Übersetzungsprozess regiert. Je nach 'Skopos' hat der Übersetzer die Befugnis, die Funktion des Ausgangstextes zu ändern. Wenn der Skopos beim Übersetzen eines literarischen Textes darin besteht, die literarischen Besonderheiten und die Originalität des Ausgangstextes in der Übersetzung durchscheinen zu lassen, ist darin kein Problem zu sehen. Wenn aber das Gegenteil der Fall ist, kann behauptet werden, dass die 'Skopostheorie' nicht für literarisches Übersetzen gilt. Aus diesem Grund wird in dieser Arbeit versucht, die Skopostheorie vorsichtig zunutze zu machen. Denn wie auch Greiner betont, erklärt sich hieraus, dass die Voraussetzung, ein Text sei ein 'Informationsangebot' an einen Rezipienten seitens eines Produzenten, für propositionale Texte gelten kann, nicht aber für literarische Texte (Greiner 2004: 11f.). Vorrangig wird im Folgenden auf die von Hans Hönig und Paul Kußmaul *Strategie der Übersetzung* (Hönig & Kußmaul 1999) eingegangen, die auch eine zielgerichtete Konzeption von Translation beinhaltet.

2.4.1. Strategie der Übersetzung (Hönig & Kußmaul)

Hönig und Kußmaul benutzen in ihrer Monographie wie Nida die Ethnolinguistik bzw. die Soziokultur als Ausgangspunkt. Im Grunde ist der 'Strategiebegriff' auf Jiří Levý zu verweisen, der bereits das literarische Übersetzen aus einem strategischen Blickwinkel

als Entscheidungsprozess betrachtet hat (vgl. Levý 1981). In ihrem handlungstheoretischen Ansatz greifen Hönig und Kußmaul erstens auf die Sprechakttheorie und fassen sprachliche Äußerungen vor allem als Handlungen auf. Nach ihnen ist "die Sprache das eigentliche Material des Übersetzers, also muss er sich doch auch an den sprachlichen Gegebenheiten – also am Text selbst – orientieren" (Hönig & Kußmaul 1999: 33). Beim Übersetzen ist es also von besonderer Bedeutung, wie der Übersetzer das Phänomen der Sprache betrachtet. Hönig und Kußmaul halten die pragmatische Sprachbetrachtung für zweckdienlich und stellen das benutzerorientierte Sprachverständnis in den Mittelpunkt ihres Ansatzes, wobei der 'statische Bedeutungsbegriff' der Kontrastiven Linguistik abgelehnt wird. Dagegen wird der 'dynamische Bedeutungsbegriff' bevorzugt: "Bedeutung hat für uns Sprache erst dann, wenn das kommunikative Ziel der Sprachverwendung definiert werden kann." (Hönig & Kußmaul 1999: 33). Demnach hat der Übersetzer unbedingt zu wissen, in was für einer Situation ein Wort zur Sprache gebracht wird. Hönig und Kußmaul halten Übersetzen nicht für eine Tätigkeit, die darin besteht, einzelne sprachliche Zeichen oder Ketten von Zeichen ('Wörter' und 'Sätze') auszutauschen, um irgendeine vorgegebene 'Äquivalenz' auf dieser Ebene der Zeichen herzustellen. Entscheidend ist wie im obigen Beispiel gesehen die 'kommunikative Funktion' eines sprachlichen Zeichens (Hönig & Kußmaul 1999: 14).

2.4.1.1. Die Unterscheidung zwischen 'Satz' und 'Äußerung'

Hönig und Kußmaul gehen in ihrem Übersetzungsmodell von der kommunikativen Funktion von Texten aus und dementsprechend betrachten sie die Sprache aus dem Blickwinkel des Sprachbenutzers. Im Gegensatz zur zeichenorientierten Darstellung, bei der das Übersetzen als 'Umkodierung' oder 'Substitution' beschrieben wird (vgl. Koller 1972: 69f.), begnügt sich ihre Theorie nicht damit, die Beziehungen zwischen den materiellen Sprachzeichen im Ausgangstext und deren Entsprechungen im Zieltext zu analysieren: "Für uns ist nicht Sprache als Produkt einer Tätigkeit Gegenstand der Erörterung, sondern Sprache als Handeln" (Hönig & Kußmaul 1999: 34). In diesem Zusammenhang besagt die 'pragmatisch-orientierte' Sprachwissenschaft, "dass erst durch das Einbeziehen des Sprachbenutzers in den Bedeutungsbegriff eine wirklichkeitsnahe Vorstellung von den Vorgängen gegeben werden kann, die sich bei der Sprachverwendung abspielen" (Hönig & Kußmaul 1999: 35). Ausgehend von dieser

Annahme unterscheiden Höning und Kußmaul zwischen 'Satz' und 'Äußerung': Sätze sind formal definierte Einheiten, während Äußerungen in den kommunikativen Vollzug einbezogen werden. Eine Äußerung ist grundsätzlich eindeutig, während ein Satz potentiell mehrdeutig ist. Um diese Unterscheidung zu rechtfertigen, geben Höning und Kußmaul ein anschauliches Beispiel: Wenn wir den Satz "Ich bin fertig." betrachten, lässt sich nicht unmittelbar sagen, was dieser Satz bedeutet. Er kann sowohl "Ich kann nicht mehr. Ich brauche eine Pause!" als auch "Ich habe meine Arbeit beendet." bedeuten. Denn die Identifikation der jeweiligen Bedeutung eines sprachlichen Zeichens ist nur in seiner Rolle als Funktionsträger für die Bedeutung der gesamten Äußerung möglich (Höning & Kußmaul 1999: 36). Deswegen hat sich ein Übersetzer stets mit Äußerungen zu befassen, nicht mit Sätzen. Es kann also gesagt werden, "was keine Äußerung ist, kann man nicht übersetzen" (Höning & Kußmaul 1999: 35).

2.4.1.2. 'Der notwendige Grad der Differenzierung'

Wie oben erwähnt ist bei Höning und Kußmaul eine intensive Orientierung an den pragmatischen Erwartungen der Adressaten auffällig. Dementsprechend muss der Übersetzer strategisch vorgehen, damit er 'funktionsgerechte' übersetzerische Entscheidungen trifft. Ein strategisches Vorgehen des Übersetzers besteht nach Höning und Kußmaul ausfolgenden Schritten:

1. Er nimmt den AS-Text als Übersetzer zur Kenntnis und bezieht ihn auf seine Situation als Übersetzer.
2. Er präzisiert den Übersetzungsauftrag und legt die kommunikative Funktion des ZS-Textes fest, wobei er sich an den pragmatischen Erwartungen seiner Adressaten orientiert.
3. Aus dieser kommunikativen Funktion leitet er den notwendigen Grad der Differenzierung ab, indem er die relevante Grenze zwischen Verbalisierung und soziokulturellem Situationshintergrund im AS-Text bestimmt, und dann als Sender des ZS-Textes auf dem Hintergrund der soziokulturellen Situation seiner Adressaten **den notwendigen Grad der Differenzierung** seiner Verbalisierung festlegt (Höning & Kußmaul 1999: 58) (Hervorhebung von mir, M. E.).

Was heißt aber 'der notwendige Grad der Differenzierung'? Höning und Kußmaul veranschaulichen diese Einstellung durch zwei äußerst anschauliche Beispiele, in denen zwei Public Schools erwähnt werden:

- (1) In Parliament he fought for equality, but he sent his son to **Winchester**.

(2) When his father died his mother couldn't afford to send him to **Eton** any more. (Hönig & Kußmaul 1999: 53) (Hervorhebung von mir, M. E.).

Der Ausdruck 'public school' ist selbst problematisch und in das komplexe Schulsystem der englischen Soziokultur eingebettet. Der Engländer weiß, dass es sich bei 'Winchester' und 'Eton' um 'public schools' handelt, die nicht durch staatliche Stellen, sondern durch Schulgebühren finanziert werden und meistens teuer sind. Das weiß jedoch der deutsche Leser nicht. Deswegen muss diese implizite Information in notwendigem Grad in der Übersetzung folgendermaßen sichtbar gemacht werden:

(1-Ü1) Im Parlament kämpfte er für die Chancengleichheit, aber seinen eigenen Sohn schickte er auf **eine der englischen Eliteschulen**.

(2-Ü1) Als sein Vater starb, konnte seine Mutter es sich nicht mehr leisten, ihn auf **eine der teuren Privatschulen** zu schicken. (Hönig & Kußmaul 1999: 53).

Hönig und Kußmaul behaupten, dass der Übersetzer bei den obigen Übersetzungsbeispielen alles gesagt hat, "was er – unter Beachtung der Textfunktion – seinem Adressaten mitteilen muß" (Hönig & Kußmaul 1999: 54). Der neugierige deutsche Leser eines literarischen Textes, der sich über die englische Kultur im Allgemeinen informieren möchte, würde sich jedoch mit dieser Übersetzung nicht begnügen. Vielleicht möchte er vielmehr gerne wissen, dass 'Eton' eine der englischen Eliteschulen ist. Hönig und Kußmaul weisen aber darauf hin, dass der Grad der Differenzierung stets von der angestrebten kommunikativen Funktion der Übersetzung abhängig ist. Wenn mit der Übersetzung so eine "zu" pragmatische Textfunktion angestrebt wird, könnte hier der Grad der Differenzierung als 'funktional notwendig' bezeichnet werden.

Hätten die Übersetzungen folgendermaßen gelautet:

(1-Ü2) ... schickte er auf die Schule in Winchester.

(2-Ü2) ... konnte es sich seine Mutter nicht mehr leisten, ihn nach Eton zu schicken, jene teure englische Privatschule, aus deren Absolventen auch heute noch ein Großteil des politischen und wirtschaftlichen Führungsnachwuchses hervorgeht. (Hönig & Kußmaul 1999: 58).

So wäre nach Hönig und Kußmaul in (1-Ü2) der Grad der Differenzierung geringer als notwendig, in (2-Ü2) aber größer als notwendig. Das wichtigste dabei ist, dass sich der Übersetzer beim Übersetzen immer wieder fragen muss, wie differenziert er an einer

Stelle sein muss, um sein angestrebtes kommunikatives Ziel zu erreichen (Hönig & Kußmaul 1999: 63). Der notwendige Grad der Differenzierung ist also zunächst einmal eine Richtlinie, an die sich der Übersetzer bei der Zieltextproduktion halten soll. Diese Richtlinie wird in der vorliegenden Übersetzungskritik an das literarische Übersetzen angepasst.

2.4.2. 'Funktionsgerechtigkeit' und 'Loyalität' (Christiane Nord)

Eines der hauptsächlichen Ziele der Translationswissenschaft ist es, die Qualität von Übersetzungen zu verbessern. Selbst der Begriff 'Qualität' ist jedoch problematisch, umso mehr, wenn er im Bereich des literarischen Übersetzens verwendet wird, in dem von keinen konkreten 'Regeln' gesprochen werden kann. Wie Nord unterstreicht, besteht derzeit noch keine *Magna Charta der Translation*, auf die man beim Übersetzen im Zweifelsfall zurückgreifen kann (Nord 2011a: 29). Vielmehr hängt die Qualität eines Translats jeweils davon ab, was zum Maßstab genommen wird.

2.4.2.1. 'Loyalität' als Hauptkriterium

Bei der 'Skopostheorie' ist beispielsweise der empfängerorientierte Zweck das leitende Prinzip im Translationsprozess. Der Empfänger, für den das Translat gedacht ist, gibt dem ganzen Translationsprozess seine Richtung. Der Maßstab für eine 'qualitative' Übersetzung ist dabei, ob das Translat vom anvisierten Publikum als "hinreichend kohärent mit seiner Situation interpretiert werden kann" (Vermeer 1978: 57). Wenn das Translat die gleiche Funktion erfüllt wie der Ausgangstext, spricht man von der 'intertextuellen Kohärenz'. Die Forderung nach der 'intertextuellen Kohärenz' ist jedoch nicht der wichtigste Qualitätsmaßstab für ein 'qualitatives' Translat, sondern die Erfüllung des 'Skopos' und die 'intratextuellen Kohärenz' des Translats. Nach der funktionalen Translationstheorie gibt der Initiator den Anstoß zum 'Translationsvorgang', "weil er einen bestimmten Zieltext, das Translat, benötigt" (Nord 1995: 9). Entsprechend dem vom Initiator erteilten 'Übersetzungsauftrag' legt der Translator den Skopos für den Translationsprozess fest. Dieser festgelegte Skopos könne durchaus gegebenenfalls eine Funktionsänderung erfordern: "Der Skopos eines Translats kann, wie mehrfach hervorgehoben, vom Skopos des Ausgangstexts abweichen" (Reiß & Vermeer 1991: 103).

Nach der 'Skopostheorie' ist also jeder 'Skopos' für einen Translationsprozess möglich. Diese 'absolute' Entscheidungsfreiheit kann jedoch leicht missverstanden und

sogar zu bestimmten Zwecken missbraucht werden, was verschiedene Nachfolgen haben kann, wie Gülmüş betont: "So kann z.B. ein mit der Translation einer Textstelle überforderter Translator diese gänzlich in der Übersetzung auslassen und dies damit rechtfertigen, diese sei für die Skopos Erfüllung nicht nötig gewesen" (Gülmüş 2014: 46). Parallel dazu befasst sich auch Nord mit dieser ethischen Seite der Translation und betont, dass Translatoren stets innerhalb bestimmter Kulturgemeinschaften handeln, "und sie können sich daher nicht die Freiheit herausnehmen, für einen bestimmten Text irgendeinen Skopos zu wählen, **selbst wenn dies im Auftrag so verlangt wird**" (Nord 2011a: 31) (Hervorhebung von mir, M. E.). Daher erweitert Nord den theoretischen Rahmen der Skopostheorie um den Begriff der 'Loyalität', der davon ausgeht, dass ein Übersetzer sowohl an die Ausgangs- als auch an die Zielsituation gebunden und stets gegenüber seinen Handlungspartnern (Ausgangstextautor, Zielpublikum, Auftraggeber) verpflichtet ist (Nord 2011a: 32). Der Leser eines literarischen Textes erwartet, dass ein Translat die Einstellungen des Autors "genauso" wiedergibt wie das Original, und er möchte nicht daran Zweifel haben, ob es sich in dem Translat um die Einstellung des Auftraggebers oder des Übersetzers handelt (Nord 1993: 17): Der Übersetzer trägt dabei Verantwortung gegenüber all diesen Personen, denn weder der Auftraggeber noch die Zielempfänger oder der Ausgangstextautor können überprüfen, ob das Translat wirklich seine Anforderungen erfüllt, es sei denn, sie beherrschen die Ausgangssprache:

Es liegt daher in der Verantwortung der Übersetzer, ihre Handlungspartner nicht bewußt zu täuschen, sondern eventuelle Abweichungen vom konventionellen Übersetzungsverständnis offenzulegen und zu begründen. (Nord 1993: 18).

Unter dem Ausdruck 'das konventionelle Übersetzungsverständnis' versteht Nord 'das in einer Kultur herrschende kulturspezifische Konzept von Übersetzung'. Nach Nord kann sich dieses Konzept je nach Kultur unterscheiden, und "dieses Konzept entscheidet z.B. darüber, welchen Grad oder welche Form von Ähnlichkeit zwischen Ausgangs- und Zieltext die Verwender von Übersetzungen (also Leserschaft, Auftraggeber und sicherlich auch Autorinnen und Autoren selbst) erwarten oder als gegeben annehmen" (Nord 1993: 17). Der Übersetzer muss deswegen die Translationskonzepte der beiden am Übersetzungsprozess beteiligten Kulturen einkalkulieren. 'Loyalität' bedeutet also nicht, dass der Übersetzer keine Veränderungen am AT vornehmen darf, sondern vielmehr, dass er seine Handlungspartner über diese vorgenommenen Veränderungen informieren muss. Der Übersetzer muss sich jedoch bei der Analyse des Übersetzungsauftrags fragen, ob

die Anforderungen der Zielsituation mit den Eigenschaften des Ausgangstextes "kompatibel" sind. Wenn das Translat eine oder mehrere Funktionen erfüllen soll, die nicht mit den Funktionen des Ausgangstextes bzw. der Intention des Ausgangstext-Senders kompatibel sind, liegt nach Nord keine Übersetzung vor, sondern eine andere Form des interkulturellen Texttransfers, die sie "Version" nennt (vgl. Nord 2011a: 25).

2.4.2.2. 'Funktionsgerechtigkeit'

Übersetzen ist also ein kommunikativer und zielorientierter Vorgang, der ins Spiel kommt, wenn zwei verschiedene Sprachen als Teil zwei verschiedener Kulturen involviert sind. Der Übersetzer ist in diesem Vorgang somit ein Vermittler, der verpflichtet ist, zwischen zwei verschiedenen Sprachen und Kulturen für die Kommunikation zu sorgen. Das Ziel einer Übersetzung besteht grob gesagt darin, den Ausgangstext für die Zielleser verständlich zu machen, indem passende 'Übersetzungsverfahren' angewendet werden, damit eine gelungene Kommunikation zwischen dem Autor und seinen Ziellesern gewährleistet werden kann. Welche Übersetzungsverfahren, wo und wann passend sind, hängt davon ab, welche Rolle der Ausgangstext im Translationsprozess spielt, oder genauer gesagt, was für eine Rolle dem Ausgangstext gegeben wird. So wird bei Holz Mänttari beispielsweise 'translatorisches Handeln' definiert als "Produktionsprozess eines Handelnden [...] mit der Funktion, Botschaftsträger einer näher zu bestimmenden Art zu produzieren, die in übergeordneten Handlungsgefügen zur Steuerung von aktionalen und kommunikativen Kooperationen eingesetzt werden können" (Holz-Mänttari 1984: 17). Bei dieser Definition wird der Ausgangstext nur als Instrument gesehen und er ist der Funktion des ZT schlechthin untergeordnet. Demnach ist der Translator nur unilateral, und zwar ausschließlich an die Funktion des ZT gebunden. Aus dieser Definition wird also ersichtlich, dass nach Holz-Mänttari die Produktion einer bestimmten Übersetzung ohne Anbindung an einen vorgegebenen Ausgangstext möglich ist. Nord weist dagegen darauf hin, dass "die Produktion eines bestimmten (Ziel)Textes unter translationsähnlichen oder nicht-translatorischen Bedingungen, aber ohne Anbindung an einen vorgegebenen Ausgangstext nicht als 'Translation' bezeichnet werden kann" (Nord 1995: 31). Auch nach Nord ist Translation vor allem die Produktion eines 'funktionsgerechten' Zieltextes, im Gegensatz zu Holz-Mänttari muss jedoch Nord's Erachtens eine Anbindung an einen vorhandenen Ausgangstext bestehen, die je nach der angestrebten oder geforderten

Funktion des Zieltextes (Translatskopos) unterschiedlich spezifiziert werden kann (Nord 1995: 31). Die Funktion des Translats ist vor der Translation zu spezifizieren:

Übersetzt wird also jeweils für eine Zielsituation mit ihren determinierenden Faktoren (Empfänger, Ort und Zeit der Rezeption etc.), in welcher das Translat eine bestimmte, vor der Translation zu spezifizierende und spezifizierbare Funktion erfüllen soll (Nord 1995: 31f.).

Die spezifizierte Funktion also der Translatskopos muss mit der Funktion des Ausgangstextes kompatibel sein: "Vom Translator wird hier erwartet, dass er die Intention des Autors nicht verfälscht" (Nord 1995: 32).

3. ÜBERSETZUNGSKRITISCHE ANALYSE

Obwohl die Übersetzungskritik lange ein Stiefkind der Translationswissenschaft war, steht sie seit einiger Zeit hinsichtlich theoretischer Entwicklungen im Vordergrund des translationswissenschaftlichen Interesses (vgl. Reiß 1986; House 2002; Ammann 1990; Broeck 1985). Reiß stellt die Übersetzungskritik in die vier Bereiche, "in denen die Beschäftigung mit Übersetzungstheorie von Belang sein dürfte: die Übersetzungsausbildung, die übersetzerische Berufsausbildung, die Übersetzungskritik und den Übersetzungsvergleich" (Reiß 2000: 33). Die Beschäftigung mit der wissenschaftlichen Übersetzungskritik ist besonders für ein Land wie die Türkei von besonderer Bedeutung, denn bei der wissenschaftlichen Entwicklung der Türkei spielten und spielen die Übersetzungen abendländischer Werke eine entscheidende Rolle.

3.1. Übersetzungskritische Ansätze im Überblick

Die sachspezifische Übersetzungskritik kann nach Reiß sowohl bei der Verbesserung der Qualität von Übersetzungsleistungen eine wichtige Rolle spielen, als auch als ein Mittel fungieren, welches das Verlangen nach besseren Übersetzungen anregt. Nicht zuletzt ist sie "ein vorzüglicher und überdies attraktiver Weg, das Sprachbewusstsein zu schärfen und den außersprachlichen Horizont auch des Beurteilers zu erweitern" (Reiß 1986: 7). Ein Übersetzungsbeurteiler muss jedoch vor allem die subjektiven, nämlich von seinen eigenen persönlichen Werturteilen abhängigen Äußerungen sorgfältig vermeiden. Eine übersetzungswissenschaftliche Kritik muss, damit man sie als "wissenschaftlich" bezeichnen darf, sich unbedingt auf einen 'übersetzungskritischen Rahmen' stützen, damit der Kritiker sich zum Translat objektiv äußern kann. Solche übersetzungskritischen Modelle können dabei helfen, homogene Kriterien für eine Beurteilung zu bestimmen und diese Kriterien bei den betreffenden Textstellen systematisch anzuwenden. Allein dann kann subjektives Empfinden durch objektive Beurteilungskriterien ersetzt werden. Genauso geht es bei einer Übersetzungskritik grundsätzlich darum, "objektiv – d.h. nachprüfbar – festzustellen, ob und inwieweit der zu beurteilende Text in der Zielsprache wiedergibt, was der Text in der Ausgangssprache enthielt" (Reiß 1986: 13). Im Folgenden wird nur auf die Übersetzungsansätze von (Reiß 1986) und (House 2002) eingegangen, die das Original als Ausgangspunkt für die Übersetzungskritik ziehen. Zielkulturorientierte Modelle, wie z.B. von (Ammann 1990) und (Broeck 1985) bleiben außer Betracht, da bei einer

literarischen Übersetzungskritik der Ausgangstext, wie oben dargestellt wird, ein 'Richtungsmaßstab' ist.

3.1.1. Texttypologischer Ansatz (Katharina Reiß)

In der Entwicklung eines übersetzungskritischen Modells gilt Katharina Reiß als Vorreiterin. Ihr übersetzungskritisches Modell (Reiß ³1986) basiert auf der Einteilung von Texten in 'Texttypen', weswegen es "texttypologischer Ansatz" genannt wird. Da nach Reiß jeder Text "nur mit dem Mittel der Sprache zustande kommt" muss bei der Textanalyse untersucht werden, "welche Funktion die Sprache im vorliegenden Text ausübt" (Reiß 1986: 32). In ihrem Modell geht Reiß von Bühlers Unterscheidung der drei Sprachfunktionen – Darstellung, Ausdruck und Appell (Bühler ³1999) – aus und unterscheidet zwischen drei grundlegenden Texttypen nach ihrer dominanten kommunikativen Funktion. Diese sind: 'inhaltsbetonte' Texte, 'formbetonte' Texte und 'appellbetonte' Texte. Diese Unterscheidung kann jedoch insofern kritisch betrachtet werden, als ein Text selbstverständlich mehrere der oben genannten Sprachfunktionen gleichzeitig widerspiegeln kann. Dabei spricht Reiß jedoch von dem "*Übergewicht* der einen oder anderen Funktion der Sprache in einem gegebenen Text" (Reiß 1986: 32). Unter 'inhaltsbetonten' Texten sind nach Reiß Texte zu verstehen, die "das Hauptgewicht auf die Vermittlung von Inhalten, von Informationen legen" (Reiß 1986: 32). Bei solchen Texten steht im Vordergrund, *was* der Autor sagt. Bei 'formbetonten' Texten spielt dagegen die Form bzw. die Art, *wie* der Autor etwas sagt, eine dominierende Rolle (Reiß 1986: 38). Bei 'appellbetonten' Texten ist vor allem die Erzielung eines außersprachlichen Effektes wichtig. Auch der appellbetonte Text vermittelt Inhalt, aber seine Gestaltung verfolgt stets "einer besonderen Absicht, einem mehr oder weniger deutlich erkennbaren Ziel" (Reiß 1986: 33). Reiß fügt diesen drei grundlegenden Texttypen einen vierten hinzu, den sie erst 'audio-medialer Texttyp' nennt (Reiß 1986: 34). Später benennt sie diesen umfassenden Texttyp in 'multi-medialer Texttyp' um, denn der 'multi-medialer' Texttyp überlagert die oben genannten drei Grundtypen. Hierbei können alle Arten von Texten in der Gestalt des multimedialen Texttyps auftreten (Reiß & Vermeer 1991: 211).

Der langen Rede kurzer Sinn: Um einen Zieltext kritisch bewerten zu können, muss erst unbedingt der Texttyp des AT bestimmt werden. Denn allein der Texttyp bestimmt "die Methode des Übersetzens und die Rangfolge des in der Zielsprache zu Bewahrenden" (Reiß 1986: 34). Dementsprechend soll der Kritiker darauf achten, ob der Übersetzer bei

inhaltsbetonten Texten auf die "Invarianz auf der Inhaltsebene" (Reiß 1986: 37), bei formbetonten Texten in erster Linie auf die "Analogie der Form" (Reiß 1986: 38) und bei appellbetonten Texten auf die "Erhaltung des textimmanenten Appells" (Reiß 1986: 47) besonderen Wert gelegt hat.

Nach der texttypologischen Fundierung greift der Kritiker nach Reiß zu den innersprachlichen Instruktionen, um sein Urteil erhärten zu können (Reiß 1986: 54). In diesem Schritt wird geprüft, "wie sich das textbezogene Übersetzungsverfahren [...] in der zielsprachlichen Gestaltung niedergeschlagen hat" (Reiß 1986: 54). Im Hinblick auf die innersprachlichen Instruktionen unterscheidet Reiß vor allem zwischen 'potentiellen' und 'optimalen' Äquivalenten. Unter den potentiellen Äquivalenten sind innersprachliche Äquivalenzbeziehungen auf der Ebene der 'langue' zu verstehen. Dagegen geht es bei 'optimalen' Äquivalenten um Äquivalente auf der Ebene der 'parole'. Unter den 'potentiellen' Äquivalenten müssen beim Übersetzen unter Berücksichtigung des Kontexts des Ausgangstextes jeweils die 'Optimalen' ausgewählt werden (Reiß 1986: 54ff.). Auf der einen Seite sind die innersprachlichen Instruktionen, nämlich die semantischen, lexikalischen, grammatikalischen und stilistischen Merkmale des vorliegenden Textes zu beachten. Auf der anderen Seite müssen 'außersprachliche Determinanten' in ihrer Auswirkung auf semantischer, grammatikalischer und stilistischer Ebene berücksichtigt werden (Reiß 1986: 56). Nur unter Berücksichtigung dieser beiden Faktoren kann der Kritiker, so Reiß, "die Qualität der gefundenen Äquivalente wirklich beurteilen" (Reiß 1986: 57).

Fruchtbare Ansatzpunkte für den Kritiker hinsichtlich der semantischen Instruktionen bilden "die Verkennung von Polysemien oder Homonymien, mangelnde Deckungsgleichheit zwischen ausgangs- und zielsprachlichen Übersetzungseinheiten, Falschinterpretation und eigenmächtige Änderungen am Original durch Zusätze oder Auslassungen" (Reiß 1986: 58). Das Kriterium für die Beurteilung der semantischen Instruktionen ist "die volle Äquivalenz" (Reiß 1986: 61). Da die Lexik zweier Sprachen sich nicht decken kann, spricht Reiß von 'Adäquatheit' als Maßstab für die lexikalischen Instruktionen. Dabei muss der Kritiker untersuchen, ob der Übersetzer mit den Problemen der Fachterminologien, mit falschen Freunden, Homonymen, den Namen, Metaphern, Wortspielen, idiomatischen Redewendungen und Sprichwörtern "auf adäquate Art" umgegangen hat (Reiß 1986: 62). Bezüglich der grammatischen Konstruktionen soll ein

Übersetzer 'im Normalfall' verpflichtet, 'korrekt' zu übersetzen. Aber ein texttypologisches Merkmal kann den Übersetzer von dieser Verpflichtung entbinden. Grammatische Korrektheit spielt beispielweise bei Gedichten so gut wie keine Rolle (Reiß 1986: 64). Im Bereich der 'stilistischen Instruktionen', die für diese Arbeit von besonderer Bedeutung sind, ist zu prüfen, ob der Zieltext volle 'Korrespondenz' aufweist. 'Korrespondenz' ist dann gegeben, wenn "die Übersetzung die im Original angelegten Unterschiede zwischen der Umgangs- und der Schrift- bzw. Hochsprache beachtet und dabei den von Sprache zu Sprache unterschiedlichen Grad der Durchlässigkeit der Sprachebenen berücksichtigt hat" (Reiß 1986: 66). Bezüglich des Normal-, Individual- und Zeitstils soll der Zieltext die 'stilistischen Instruktionen' des Ausgangstextes in Betracht ziehen. Nicht zuletzt soll bei der Übersetzungsanalyse eines literarischen Kunstwerkes wie *Aşk-ı Memnu* darauf besonderes Augenmerk gelegt werden, "ob bei einzelnen Stilelementen Sprachschöpfungen des Autors vom sprachüblichen Gebrauch unterschieden wurden" (Reiß 1986: 66f.).

Außersprachliche Determinanten bestimmen "sowohl die sprachliche Gestaltung des Originals als auch die der zielsprachlichen Version" mit und ermöglichen oft die Entscheidung darüber, "ob die gefundenen Äquivalente nicht nur potentieller, sondern optimaler Art sind" (Reiß 1986: 69). Zu diesen sowohl für den Übersetzungsprozess als auch für die Übersetzungskritik relevanten außersprachlichen Determinanten gehören 'der engere Situationsbezug', 'der Sachbezug', 'der Zeitbezug', 'der Empfängerbezug', 'die Sprecherabhängigkeit' und 'die affektiven Implikationen'. 'Der engere Situationsbezug' gilt für einzelne Textstellen, in denen von Interjektionen, Anspielungen, der verkürzten Form umgangssprachlicher Redewendungen (z.B. "du kannst mir ...!") die Rede ist (Reiß 1986: 72). Um optimale Äquivalente in der Zielsprache zu finden, muss sich der Übersetzer bei solchen Fällen "in die Situation" der sprechenden Figuren versetzen (Reiß 1986: 72). Der 'Sachbezug' weist darauf hin, dass der Übersetzer bzw. der Kritiker bei jedem gegebenen Text über das notwendige Sachwissen verfügen muss (Reiß 1986: 73). Beim Übersetzen älterer Texte wird der 'Zeitbezug' besonders relevant, weil "sich [dabei] die Wahl der Worte, antikisierender morphologischer oder syntaktischer Elemente, die Entscheidungen für bestimmte stilistische Figuren usw. möglichst eng an den Sprachgebrauch des Ausgangstextes halten" soll. Unter 'ortsbezogenen Determinanten' versteht Reiß vor allem 'Realia' und 'Eigenarten', "die an Land und Volk der Ausgangssprache [...] gebunden sind" (1986: 77). Beim 'Empfängerbezug' handelt es sich

um Determinanten, "die den Autor des Originals im Blick auf die Leser, die *er* ansprechen will, veranlassen, den ausgangssprachlichen Text so zu gestalten" (1986: 81). Mit 'sprecherabhängigen Determinanten' sind jene Elemente gemeint, welche die Sprache des Autors selbst oder seiner Figuren mitbestimmen. Bezüglich der 'affektiven Implikationen' soll nach Reiß der Kritiker untersuchen, "ob die sprachlichen Mittel, die im Original etwa Humor oder Ironie, Verachtung oder Sarkasmus, Erregtheit oder Emphase zum Ausdruck brachten, vom Übersetzer richtig erkannt, interpretiert und mit den Mitteln der Zielsprache äquivalent nachgestaltet wurden" (1986: 85).

3.1.2. Systematisch-funktionales Modell (Juliane House)

Bevor das systematisch-funktionale Übersetzungsbewertungsmodell von House skizziert wird, soll im Folgenden erst darauf eingegangen werden, wie House andere übersetzungskritische Ansätze auffasst. House unterscheidet drei Haupttypen der Übersetzungskritik, den 'mentalistischen', den 'wirkungsbasierten' und den 'textbasierten' Ansatz.

Bei 'mentalistischen' Übersetzungskritiken handelt es sich um subjektiv-intuitive Bewertungen, wie z.B. "die Übersetzung ist dem Original kongenial" (House 2002: 101). In solchen vagen Werturteilungen wird "Übersetzen zum individuellen kreativen Akt stilisiert" und "die subjektive Interpretation und die Relativität aller Bedeutung" hervorgehoben (House 2002: 101). Bei 'wirkungsbasierten' Übersetzungskritiken wird versucht, "die Wirkung einer Übersetzung durch Tests wie z.B. Vorlesen, Cloze Tests usw. zu überprüfen", wobei das Original ausgeblendet und die Qualität einer Übersetzung auf messbares Verhalten reduziert wird (House 2002: 101). Zum 'wirkungsbasierten' Ansatz gehört auch die Skopostheorie, in der die Qualität einer Übersetzung vollständig an den Zweck der Übersetzung gebunden wird. Es ist nach House eine Imbalance, "die der Natur der Übersetzung zuwiderläuft", den AT zum Informationsangebot zu reduzieren (House 202: 102).

Die 'textbasierten' Ansätze teilt House in drei Gruppen ein: 'Descriptive Translation Studies', 'postmoderner Ansatz' und 'linguistischer Ansatz'. Im 'deskriptiven' Ansatz wird "eine Übersetzung primär nach ihrem Stellenwert im System der aufnehmenden Kultur beurteilt" und dabei das Original ungenügend berücksichtigt (House 2002: 102). Der 'postmoderne' Ansatz beschäftigt sich mit den ideologisch motivierten Manipulationen und mit solchen Verzerrungen in Übersetzungen, die auf kulturellen Differenzen

basieren. Zum 'linguistischen' Ansatz gehören Übersetzungsbewertungsmodelle, bei denen auf die Relation zwischen Original und Übersetzung besonderen Wert gelegt wird. Dazu zählt auch der oben behandelte 'texttypologische' Ansatz von Reiß.

Im 'systematisch-funktionalen' Übersetzungsbewertungsmodell von House wird Übersetzen "als die Substitution eines Textes in der Ausgangssprache durch einen semantisch, pragmatisch und textuell äquivalenten Text in der Zielsprache" definiert (House 2002: 103). Der Begriff der 'Äquivalenz' ist dabei insofern von entscheidender Bedeutung, als er nicht nur der Kennzeichnung der übersetzungskonstitutiven Übersetzungsrelation dient, sondern er wird auch als das Hauptkriterium für die Bewertung von Übersetzungen angenommen. Dabei legt House darauf Nachdruck, dass 'Äquivalenz' nicht mit 'Gleichwertigkeit' zu verwechseln ist. 'Äquivalenz' bezieht sich nach House vielmehr auf "Gleichwertigkeit in einem anderen Code, in anderen Umständen, für andere Adressaten" (House 2002: 103). Ein anderer wichtiger Begriff für das Housesche Bewertungsmodell ist 'Funktion', mit der sie die Verwendung eines Textes in einem bestimmten situativen Kontext bezeichnet. Eine Übersetzung muss in diesem Sinne eine der Funktion des Ausgangstextes äquivalente Funktion haben, um als 'äquivalent' angenommen zu werden. Um die Funktion des Textes zu bestimmen, muss der Text mit dem Kontext, in den er eingebettet ist, in Beziehung gesetzt werden. Dabei entsteht jedoch die Notwendigkeit, den Begriff 'Kontext' analysierbar und beschreibbar zu machen. Zu diesem Zweck kann nach House der britische 'Kontextualismus' genutzt werden, "bei dem die Verwendung von Sprache in verschiedenen Kontexten mittels bestimmter situativer Dimensionen charakterisiert wird" (vgl. House 2002: 103). Durch die 'pragmatisch-linguistische' Analyse im Rahmen dieser Dimensionen wird endlich ein bestimmtes 'Textprofil' erstellt, das die Basis für die Beurteilung des Zieltextes bildet.

Das individuelle 'Textprofil' wird dadurch erstellt, dass 'Register' und 'Genre' bestimmt werden. Das 'Register', mit dem House den Mikrokontext des Textes meint, wird in drei Dimensionen unterteilt: 'Field', 'Tenor' und 'Mode'. Unter der Dimension 'Field' ist der Inhalt des Textes zu verstehen, "wobei auch die Granularität, der Grad der Generalität oder Spezifität der verwendeten lexikalischen Einheiten zu beachten ist" (House 2002: 104). 'Tenor' bezieht sich auf die Eigenschaften des Textproduzenten, seine Einstellung gegenüber dem im Text wiedergegebenen Inhalt und die Relation zwischen Textproduzent und Adressaten. Mit der Dimension 'Mode' bezeichnet House die Grade

der jeweiligen Mündlichkeit und Schriftlichkeit sowie die Art und Weise, wie die Kommunikation stattfindet (monologisch/dialogisch). Während House mit dem 'Register' den Mikrokontext des Textes meint, geht es bei 'Genre' um den 'Makrokontext' des Textes. Oberflächlich betrachtet bezieht sich 'Genre' auf die Einteilung von Texten nach ihrem kommunikativen Zweck. 'Register' und 'Genre' sind miteinander eng verbunden, denn "die Wahl eines bestimmten Genres wird durch die Wahl bestimmter Register realisiert, die ihrerseits durch die Wahl bestimmter sprachlicher Merkmale realisiert werden" (House 2002: 105).

In Anlehnung an die oben erwähnten Feststellungen unterscheidet House zwei verschiedene Übersetzungstypen, die sie 'verdeckte' und 'offene' Übersetzung nennt. Dabei ist die 'verdeckte' Übersetzung insofern wichtig, als die Textfunktion nach House nur bei diesem Übersetzungstyp äquivalent gehalten werden kann. Bei 'verdeckter' Übersetzung wird versucht, "ein äquivalentes kulturelles Ereignis herzustellen" und "die Funktion, die das Original in seiner Diskurswelt hatte, im Übersetzungstext zu re-kreieren" (House 2002: 106). Zum Erreichen der 'Funktionsäquivalenz' darf der Übersetzer deswegen auf den Ebenen der sprachlichen Formen, der Textmuster und des Registers Änderungen am Original vornehmen (House 2005: 84). Somit werden 'verdeckte' Übersetzungen so rezipiert, als seien sie Originale. Zum Erzielen dieser Originalität muss der Übersetzer "das Original durch die Brille der Zielkulturadressaten" sehen, mit House zu sprechen muss er also einen 'kulturellen Filter' einsetzen (House 2005: 84).

Für die Übersetzungskritik dieser Arbeit ist der 'offene' Übersetzungstyp von besonderer Bedeutung, denn klassische literarische Texte sind 'offen' zu übersetzen. Bei offener Übersetzung müssen Inhalt und Form soweit wie möglich 'intakt' gelassen werden. Texte, die eine fiktive Realität innehaben und an ein nicht wiederholbares Ereignis, einen bestimmten Zeitpunkt und Ort gebunden sind, sollen nach House offen übersetzt werden (House 2005: 82). Dazu zählen auch literarische Texte. Im Gegensatz zur 'verdeckten' Übersetzung kann nach House bei offenem Übersetzen 'die Funktion des Ausgangstextes' bzw. eine 'äquivalente' Wirkung in der Zielkultur nicht beibehalten werden (House 2002: 106). Denn hier soll der Übersetzer sich nicht an der Wirkung des Zieltextes, sondern an dem sprachlich festgelegten Befund des Ausgangstextes orientieren. Eine 'offene' Übersetzung dient im engeren Sinne nur dazu, den Adressaten Zugang zum Original zu

verschaffen. Bei offener Übersetzung sind deswegen Spuren der Ausgangssprache deutlich spürbar. Der Versuch, sowohl den Inhalt als auch die Form beizubehalten, kann Abweichungen und Innovationen von der zielsprachlichen Norm verursachen (House 2005: 82). Wie bei Schleiermachers verfremdender Übersetzungsmethode (vgl. Schleiermacher 1969) ist der Übersetzer dabei verpflichtet, das Fremde dem Eigenen zuzuführen (House 2002: 106).

3.2. Vorgehensweise

Obige Ausführungen haben gezeigt, dass bei einer Übersetzungskritik der Fokus je nach Texttyp des zu analysierenden Translats auf verschiedenen Ebenen liegen kann. Da es in der vorliegenden Arbeit um die übersetzungskritische Analyse eines literarischen Werkes geht, wird auf die stilistische Analyse des Translats besonderen Wert gelegt und versucht, zu ermitteln, inwieweit der Übersetzer dem Original hinsichtlich seiner stilistischen Eigentümlichkeiten gerecht geworden ist.

Unabhängig vom Texttyp des zu analysierenden Translats ist jedoch die übersetzungsrelevante Textanalyse für jede übersetzungskritische Arbeit von besonderer Bedeutung. Auch der Kritiker soll die gleichen Übersetzungsphasen des Übersetzers durchlaufen. Die erste Phase soll hier wie im eigentlichen Translationsprozess die Verstehensphase sein, in der der Ausgangstext ausführlich analysiert wird, damit die im Text explizit oder implizit bestehenden Informationen erfasst und ermitteln werden können. In diesem Zusammenhang hebt auch Nord in ihrem als Modell gedachten Aufsatz mit dem Titel "Die verhinderte Entdeckung der Ana Maria Matute" (2011b: 11) die grundlegende Bedeutung der Textanalyse für jede übersetzungskritische Arbeit hervor. Vor Beginn der übersetzungskritischen Analyse wird im Folgenden vor allem Nords "Modell der übersetzungsrelevanten Textanalyse" als Grundlage genommen (vgl. dazu Nord 1995 und Nord 2011b). Danach werden sowohl der Ausgangstext (Uşaklıgil 2001) als auch dessen Übersetzung (Uşaklıgil 2012) im Lichte der im theoretischen Teil dieser Arbeit behandelten Übersetzungstheorien analysiert.

3.3. Übersetzungsrelevante Textanalyse nach Nord

Nach Nord hat die Textanalyse zwei Funktionen zu erfüllen. Sie muss nicht nur Verständnis und Interpretation des AT sichern oder die sprachlich-textuellen Strukturen, ihr Verhältnis zu System und Norm etc. erklären, sondern auch dem Translator eine verlässliche Grundlage für jede einzelne übersetzerische Entscheidung liefern. "Und das

kann sie nur, wenn sie in ein Modell des Übersetzungsvorgangs integriert ist und einen permanenten Bezugspunkt für den Übersetzer bildet" (Nord 1995: 1). Dazu ist ein Analyseschema erforderlich, mit dessen Hilfe der Übersetzer die wahrgenommenen inhaltlichen und gestalterischen Merkmale des Ausgangstextes 'funktional' verstehen und im Hinblick auf das Übersetzungsziel interpretieren kann (Nord 1995: 1).

Ausgehend von einem grundsätzlich 'funktionalen' Translationsverständnis unterscheidet Nord zuerst zwischen 'Translationsvorgang' und 'Translationsprozess':

"Unter *Translationsprozess* ist der Teil des Translationsvorgangs zu verstehen, in dem der Translator zu einem Ausgangstext unter Berücksichtigung bestimmter Vorgaben einen für einen bestimmten Zweck geeigneten Zieltext herstellt, während im *Translationsvorgang* noch andere, translatorunabhängige Faktoren eine Rolle spielen" (Nord 1995: 4f.).

Die wesentlichen Konstituenten des Translationsvorgangs sind der Reihe nach 'Ausgangstextproduzent' (AT-P), 'Ausgangstextsender' (AT-S), 'Ausgangstext' (AT), 'Ausgangstextrezipient' (AT-R), 'Initiator' (I), 'Translator' (TRL), 'Zieltext' (ZT) und 'Zieltextrezipient' (ZT-R). Der Initiator hat eine für den ganzen Translationsvorgang entscheidende Rolle. Im Gegensatz zu äquivalenzorientierten Ansätzen steuert nicht der AT an sich oder im Spiegel seiner Wirkung auf den AT-Rezipient oder gemäß seiner vom AT-Produzent intendierten Funktion das Translationsverfahren, "sondern der Initiator durch die von ihm intendierte Translatfunktion" (Nord 1995: 9). Der Translator richtet seine Übersetzungshandlungen nach dem Übersetzungsauftrag aus, in dem die Anforderungen vorhanden sein müssen, die das Translat für den Initiator erfüllen soll. Demnach ist also die Hauptaufgabe des Translators, ein den Bedürfnissen des Initiators entsprechendes Translat herzustellen. Die Verantwortung dafür, ob die gewünschte Translation überhaupt auf der Grundlage des gegebenen AT realisierbar ist, liegt einzig und allein beim Translator (Nord 1995: 10). Die Tatsache, dass die textexternen Faktoren einen entscheidenden Einfluss auf den Übersetzungsprozess haben, kann heute nicht außer Betracht gelassen werden. Wenn der Kritiker feststellen soll, was den Übersetzer zu solchen Übersetzungsentscheidungen geführt hat, kann er solche textexternen Faktoren, wie den Übersetzungsauftrag in Betracht ziehen. Gemäß den allgemeinen Erwartungen von literarischen Übersetzungen, die oben genannt sind, soll die Herangehensweise des Übersetzers beim Übersetzen literarischer Texte durch den 'Ausgangstext' bzw. die 'Mitteilungsintention des Textes' determiniert werden. Der

Übersetzer soll sich also nicht an den pragmatischen Erwartungen des Auftraggebers, sondern an dem AT selbst orientieren.

Nord vertritt also ein Zirkelschema des Translationsprozesses, wobei zuerst die Analyse der Zieltextvorgaben, also der Faktoren, die für die Realisierung der vom Initiator festgelegten Zieltextfunktion relevant sind, erfolgt und danach kann der Ausgangstext im Hinblick auf diese Zieltextvorgaben analysiert werden. Dieser Prozess ist in dem Sinne 'rekursiv', "dass jeder Schritt 'vorwärts' gleichzeitig mit einem 'Blick zurück' verbunden wird, dass jede neue Erkenntnis im Laufe des Analyse- und Verstehensprozesses gleichzeitig auch zurückwirkt auf vorherige Erkenntnisse, die dadurch bestätigt oder aber auch korrigiert werden" (Nord 1995: 39).

Nord konzentriert sich in ihrem Analysemodell zunächst auf die kommunikative Funktion der Texte und die semantisch-syntaktischen Textualitätsmerkmale sind in diesem Sinne von nachgeordneter Bedeutung (Nord 1995: 40). Für die Textanalyse spielen die kommunikative Funktion des Ausgangstextes bzw. die Faktoren der kommunikativen Situation, in der er diese Funktionen erfüllt, eine entscheidende Rolle. Nord bezeichnet diese Faktoren als 'textexterne Faktoren' im Gegensatz zu den 'textinternen Faktoren', die sich auf den Text selbst und seine formalen und inhaltlichen Merkmale beziehen, und bringt das Zusammenspiel 'textexterner' und 'textinterner' Faktoren mit Hilfe der sogenannten 'W-Fragen' auf die folgende Formel (Nord 1995: 41):

Textexterne Faktoren: **WER** übermittelt (*Textproduzent*), **WOZU** (*Textproduzentenintention*), **WEM** (*Empfänger*), **ÜBER WELCHES MEDIUM** (*Medium bzw. Kanal der Übermittlung*), **WO** (*Ort*), **WANN** (*Zeitpunkt*), **WARUM** (*Kommunikationsanlass*), einen Text, **MIT WELCHER FUNKTION?**

Textinterne Faktoren: **WORÜBER** (*Thematik*), sagt er, **WAS** (*Textinhalt*), **WAS NICHT** (*Präsuppositionen*), **IN WELCHER REIHENFOLGE** (*Textaufbau*), **UNTER EINSATZ WELCHER NONVERBALEN MITTEL** (*Nicht- oder parasprachliche Zeichen*), **IN WELCHEN WORTEN** (*Lexik*), **IN WAS FÜR SÄTZEN** (*Syntax*), **IN WELCHEM TON** (*suprasegmentale Elemente*), **MIT WELCHER WIRKUNG?**

3.4. Ausgangstextanalyse

Im folgenden Abschnitt soll es nun darum gehen, den Ausgangstext – Uşaklıgil's Roman *Aşk-ı Memnu* (Uşaklıgil 2001) – mit all seinen 'textexternen' und 'textinternen' Faktoren unter die Lupe zu nehmen.

3.4.1. Textexterne Faktoren

Nord empfiehlt, zuerst die textexternen Merkmale zu analysieren, da die Faktoren der kommunikativen Situation vor dem Text da sind und den Einsatz der textinternen Mittel steuern (Nord 1995: 41).

3.4.1.1. Textproduzent

Der Autor des Ausgangstextes Halid Ziya Uşaklıgil (1866-1945) gilt als der größte Romancier der literarischen Bewegung "Edebiyat-ı Cedide" (Die Neue Literatur). Uşaklıgil wurde 1866 in İstanbul geboren. Seine Familie zog nach seiner Mittelschulzeit nach İzmir um. In İzmir genoss er auf dem armenischen Gymnasium eine französische Erziehung und lernte die französische Literatur kennen. Schon in dieser Zeit übersetzte er einige literarische Texte von Alfred de Musset, Victor Hugo und George Ohnet aus dem Französischen ins Türkische, welche er 1884 in der Zeitschrift "Nevruz" publizierte (vgl. Polat & Akpınar 2012: 176). In seinem ganzen Leben verfasste Halid Ziya acht Romane. Seine ersten vier Romane *Sefile*, *Nemide*, *Bir Ölüniün Defteri* und *Ferdi ve Şürekâsı* schrieb er zwischen 1886 und 1894 in İzmir. In der Zeitung "Hizmet", die er mit Tevfik Nevzat in İzmir herausgab, veröffentlichte er den Roman *Sefile* in Fortsetzungen (vgl. Polat & Akpınar 2012: 50 und 176) und die anderen vier Romane *Mai ve Siyah*, *Aşk-ı Memnu*, *Kırık Hayatlar* und *Nesl-i Ahir* wurden in İstanbul herausgegeben. Im Jahr 1893 fuhr er also nach İstanbul zurück und arbeitete zunächst als Beamter. In dieser Zeit kam er mit literarischen Kreisen in Kontakt. Ab 1896 publizierte er seine neuen Schriften in der Literaturzeitschrift "Servet-i Fünun" (Schatz der Wissenschaften)¹¹, in der er seine zahlreichen aus dem Französischen übersetzten Erzählungen veröffentlichte, die zur Europäisierung der türkischen Literatur beitrugen. Diese zwischen 1891 und 1944 in der Türkei erschiene Zeitschrift war anfangs eine Fachzeitschrift, die sich in der Folgezeit, ab 1896, als Tevfik Fikret zum Herausgeber der Zeitschrift wurde, zu einer maßgeblichen Literaturzeitschrift entwickelte. Ziel der Zeitschrift war es, die Leser über europäische, in erster Linie über französische, intellektuelle und kulturelle Bewegungen zu informieren. Unter dem Einfluss von seinen Übersetzungen eiferte Halid Ziya den Vorbildern der französischen Literatur, wie z.B. Charles Baudelaire, Victor Hugo und Alfred de Musset nach. In der Zeitschrift "Servet-i Fünun" brachte Halid Ziya in Fortsetzungen seine

¹¹ Vgl. hierzu auch Polat & Akpınar (2012). II. *Abdülhamit Dönemi Türk Edebiyatı*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

führenden Romane heraus: *Mai ve Siyah* (1896–97) [Blau und Schwarz], *Aşk-ı Memnu* (1898–1900) [Verbotene Lieben] und *Kırık Hayatlar* (1901–1902) [Zerstörte Leben].

Wie oben erwähnt war Halid Ziya einer der bekannten Autoren der literarischen Bewegung "Edebiyat-ı Cedide". Die Autoren dieser literarischen Bewegung entlehnten gerne viele Wörter arabischer und persischer Herkunft (Kudret 1987: 190), um mit ihrem verwendeten Wortschatz und ihrer Sprache originell und elegant zu wirken. Denn sie folgten der Maxime "L'art pour l'art" (die Kunst für die Kunst) oder (die Kunst um der Kunst willen) (vgl. Kudret 1987: 190). In der Zeitperiode der "Edebiyat-ı Cedide" (1896-1901) fand die literarische Gattung 'Roman' vollständig Eingang in die türkische Literatur (Kudret 1987: 189).

In den frühen drei Romanen beschreibt Halid Ziya die Gefühle der Romanfiguren aus dem Blickwinkel des Erzählers und bewertet ihr Verhalten. Der vierte Roman Halid Ziyas *Ferdi ve Şürekâsı* (1894) [Ferdi und seine Kameraden] enthält bereits Merkmale des französischen Realismus. Halid Ziya verwendet in seinem Roman *Aşk-ı Memnu* – wie in seinen letzten vier Romanen – deutlich einen Stil, bei dem der Einfluss des französischen Realismus deutlich erkennbar ist. In *Aşk-ı Memnu* werden die Ereignisse aus dem Blickwinkel der Romanfiguren erzählt (Kudret 1987: 189). Halid Ziya verzichtet dabei auf eine Bewertung der Romanfiguren. Aus diesem Grund sind auch z.B. an manchen Stellen seines Romans *Aşk-ı Memnu* Spuren der französischen Syntax feststellbar (Kantemir 1982: 239). Weitere Angaben zu Sprache, Stil und Ausdrucksweise des Romans werden weiter unten, im Abschnitt mit dem Titel "Textinterne Faktoren" folgen.

3.4.1.2. Medium, Ort, Zeit, Textproduzentenintention und Empfänger

Der Roman wurde erst zwei Jahre lang in der Zeitschrift "Servet-i Fünun" in Fortsetzungen veröffentlicht, dann 1900 ist er bei "Alem Matbaası" in Buchform erschienen. Die ersten Leser des Romans waren also die Leser der "Servet-i Fünun". Die Leser dieser Zeitschrift waren überwiegend Menschen aus der hohen Gesellschaftsschicht, außerdem hatten damals nicht alle Bürger im Osmanischen Reich Zugang zu solchen Zeitschriften. Zu jener Zeit konnte ohnehin ein großer Teil des Volkes des Osmanischen Reiches weder lesen noch schreiben (vgl. dazu Ortaylı 1999: 199).

Wie oben unterstrichen wurde, waren die Schriftsteller der "Servet-i Fünun" Verfechter der literarischen Erneuerung. Deswegen wird diese literarische Bewegung als "Edebiyat-ı Cedide" (Die Neue Literatur) genannt. Die Schriftsteller der literarischen Bewegung "Edebiyat-ı Cedide" folgten der Maxime "die Kunst um der Kunst willen" (Kudret 1987: 190). Sie verzichteten in ihren Werken auf gesellschaftliche Probleme und bevorzugten eine elitäre Kunstsprache mit einem überreichen Wortschatz, die von der Umgangssprache abwich und deswegen für einen Großteil vom Volk des Osmanischen Reiches nicht verständlich war (Kudret 1987: 190).

In dieser Zeit gab eine literarische Polemik zwischen den Verfechtern der literarischen Erneuerung und Traditionalisten. Die Traditionalisten verteidigten in Zeitungsartikeln traditionale Techniken und Formen, während die Verfechtern der literarischen Erneuerung für die Entwicklung neuer literarischer Techniken waren. In dieser Polemik betonte Halid Ziya die Relevanz der Verwendung neuer Techniken in literarischen Werken und befürwortet im Allgemeinen den Realismus. Unter dem Einfluss einer solchen literarischen Auffassung intendiert Halid Ziya in *Aşk-ı Memnu* deswegen mit seiner sich von der Alltagssprache abhebenden Ausdrucksweise und dem überreichen Wortschatz den Lesern ein reales Kunstwerk anzubieten.

3.4.1.3. Kommunikationsanlass und Textfunktion

Um für die Publikation von *Aşk-ı Memnu* einen konkreten Anlass ausmachen zu können, müssen die gesellschaftlichen und historischen Vorgänge der Entstehungszeit des Romans im Betracht gezogen werden. Halid Ziya verfasste diesen Roman zwischen 1898-1900, als Abdülhamid II. an der Macht des Osmanischen Reiches war und die Schriftsteller wegen der politischen Repression eine strenge Selbstzensur in gesellschaftlichen Angelegenheiten erleben mussten (vgl. Polat & Akpınar 2012: 6). Aus diesem Grund verzichtet Halid Ziya in *Aşk-ı Memnu* auf politische und gesellschaftliche Fragen und konzentriert sich vielmehr auf die ausführliche Beschreibung der inneren Welt von Romanfiguren und auf die psychologische Darstellung ihrer Beziehungen. Dabei lässt er viele Fragen in dieser fiktiven Welt offen, denen die Leser erst auf die Spur kommen müssen. Aus den ästhetischen Eigentümlichkeiten des Romans lässt sich jedoch erschließen, dass eines der Ziele von Halid Ziya im Grunde darin besteht, bei den anvisierten elitären Lesern ein literarisches Lesevergnügen zu bereiten.

3.4.2. Textinterne Faktoren

Ohne Zweifel konzentriert sich die Analyse der textinternen Faktoren auf bestimmte Besonderheiten des Textes. Bei der Analyse der textinternen Faktoren eines literarischen Werkes wie *Aşk-ı Memnu* muss dieser Schwerpunkt auf den Ebenen liegen, die sich auf den Stil des Romans beziehen. Faktoren wie Lexik, Syntax und suprasegmentale Elemente beeinflussen direkt den Stil eines Textes und werden deswegen als 'sprachlich-stilistische Merkmale' zusammengefasst (Nord 1995: 92). Bei der Analyse sollte jedoch eine 'rekursive' Vorgehensweise bevorzugt werden, da sich z.B. die Entscheidung des Autors für einen Nominalstil im Bereich der Lexik auch auf der syntaktischen Ebene auswirkt (Nord 1995: 92). Textinterne Faktoren sind in diesem Zusammenhang der Reihenfolge nach: 'Textthematik', 'Präsuppositionen', 'Textaufbau', 'nonverbale Elemente', 'Lexik', 'Syntax' und 'suprasegmentale Merkmale' (Nord 1995: 92).

3.4.2.1. Textthematik

Die Feststellung der Thematik ist für eine übersetzungskritische Analyse insofern wichtig, als sie vor allem wichtige Hinweise auf mögliche Präsuppositionen und ihre Relevanz für die Übersetzung liefert (Nord 1995: 97). Bei der Analyse der Textthematik sollte es darum gehen, was für eine Botschaft der Text für die Leser enthält. Das Thema eines Textes kann bei den meisten Textsorten aus dem Titel erschlossen werden. Wie aus dem Titel 'Aşk-ı Memnu' erschlossen werden kann, bildet Bihters verbotene Liebe, also ihre Beziehung zu Behlül das zentrale Thema des Romans. Es werden jedoch im Roman sowohl Nihals Übergang von Kindheit zu Jugend und Reife als auch die Lebensweise der 'High Society' des Osmanischen Reiches am Ende des 19. Jahrhunderts erzählt. Aus diesem Blickwinkel betrachtet kann gesagt werden, dass der Roman außer dem zentralen Thema der verbotenen Liebe auch über weitere auffällige Nebenthemen verfügt. Die genaue Beschreibung der inneren Befindlichkeit der Romanfiguren und die aus stilistischer und fiktiver Sicht erfolgreiche Erzählung der Konflikte zwischen diesen machen den Roman zu einem erfolgreichen Kunstwerk. Im Roman wird nicht nur Bihters verbotene Liebe erzählt, sondern es wird auch auf die Lebensgeschichten mehrerer Personen eingegangen, die ein gemütliches Leben führen, ohne arbeiten zu müssen und dem westlich-europäischen Lebensstil verfallen sind (Kudret 1987: 208). Halid Ziya beschreibt in *Aşk-ı Memnu* die Probleme, die diese Personen in ihrem

Verwestlichungsversuch erleben, und ihren verzweifelten Widerstand gegen die alte konservative osmanische Lebensweise. Im Roman sind in diesem Sinne auch einige Hinweise dafür zu finden, wie einige moralische Werte der osmanischen Gesellschaft mit der Verwestlichung abhandengekommen sind und was für einen Konflikt diese gesellschaftliche Veränderung in der High Society verursacht hat (vgl. Mutluay 1970: 208).

3.4.2.2. Präsuppositionen

Präsuppositionen sind die Voraussetzungen, die der Verfasser bei einer Äußerung in Bezug auf den Horizont des Lesers macht (Nord 1995: 110). Um also eine Präsupposition verstehen zu können, muss der Leser in der Lage sein, sie zu rekonstruieren. Dazu muss er über das nötige Hintergrundwissen verfügen. Der Translator eines literarischen Textes hat meistens die Aufgabe, die Präsuppositionen in der Übersetzung explizit zu machen, damit der Empfänger des Zieltextes diese aufgrund seines kulturellen Hintergrundes erfassen kann, da sich die kulturellen Hintergründe der Leser des Ausgangstextes und der Leser des Zieltextes meistens voneinander unterscheiden. Die Präsuppositionen können Situationspräsuppositionen sein, welche die Situation liefert und sich auf ganz konkrete Gegebenheiten, nämlich auf die sogenannte 'Realia' beziehen. Sie können sich auch auf die Biographie des Autors, auf Motive, auf Ikonographie einer Epoche, auf Religion und Philosophie, auf gesellschaftliche Besonderheiten, Kultur oder Politik eines Zeitabschnitts usw. beziehen (vgl. Bergner 1977: 27f. und Nord 1995: 110).

In *Aşk-ı Memnu* sind viele Elemente dieser Art zu finden. Ferner beschränken sich die in *Aşk-ı Memnu* behandelten Themen nicht auf die türkische bzw. die osmanische Kultur, sondern im Roman gibt es auch viele 'kulturspezifische' Elemente aus anderen Kulturen, besonders aus der französischen Kultur. Diese kulturspezifischen Elemente sind meistens Bezeichnungen für Stadtviertel, Geschäfte, Inseln, Kleidungen, Ausflugsorte, Straßen, Gassen, Musikinstrumente, Speisen usw. usf. Halid Ziya präsupponiert also, dass die Leser der "Servet-i Fünun" mit diesen Elementen vertraut sind und sieht darin keine Notwendigkeit, sie explizit zu machen. Ein großer Teil der Leser der Übersetzung werden jedoch diese kulturspezifischen Elemente höchstwahrscheinlich zum ersten Mal hören. Der Übersetzer muss an dieser Stelle den Ziellesern den Inhalt des Ausgangstextes vermitteln. Versucht er diese kulturspezifischen

Elemente gleich im Text explizit zu machen, besteht die Gefahr, dass der Text an 'Literarizität' verliert. Außerdem sollte der Übersetzer den Horizont des Lesers nie unterschätzen. Eine solche Herangehensweise des Übersetzers kann zudem die Vorstellungs- und Interpretationsmöglichkeiten des Lesers beschränken. Um dies zu vermeiden, bedient sich Wolfgang Riemann einer anderen angemesseneren Methode und gibt die Erklärungen solcher Wörter in einem Abschnitt am Ende des Buches. Dagegen werden im Ausgangstext (Uşaklıgil 2001) Erläuterungen für einige Realien, unbekannte oder veraltete Ausdrücke in Fußnoten gegeben.

3.4.2.3. Textaufbau und nonverbale Elemente

Der Ausgangstext, der die Grundlage der Übersetzung Riemanns bildet, erschien im Jahr 2001 beim "Özgür Yayınları". Auf der Vorder- und Rückseite stehen Fotos von Halid Ziya Uşaklıgil und auf der Rückseite befindet sich ein kurzer Abschnitt vom Roman *Kırık Deniz Kabukları* von Selim İleri. Beim Verfassen dieses Romans lässt sich Selim İleri von einigen Klassikern wie *Aşk-ı Memnu* und *Mai ve Siyah* von Halid Ziya und *Eylül* von Mehmet Rauf inspirieren. Im erwähnten Abschnitt, der auf der Rückseite des Ausgangstextes steht, spricht er in einem eindrucksvollen Stil über die innere Befindlichkeit von Bihter. Es dürfte der wahrscheinlichste Grund sein, warum der Verleger sich dazu entschlossen hat, diesen Abschnitt auf die Rückseite des Romans hinzuzufügen.

Das Werk hat 514 Seiten und 22 Kapitel, die nur von 1 bis 22 durchnummeriert sind und keine Titel tragen. Jedes Kapitel wird jedoch in ein paar verschiedene Szenen eingeteilt. Das Ende jeder Szene wird mit drei nebeneinanderstehenden Sternen markiert. Das erste Kapitel besteht z.B. aus 43 Seiten und 4 Szenen. In der ersten Szene (Uşaklıgil 2001: 17-21) wird die Begegnung des Bootes von Firdevs Hanım, Bihter und Peyker mit dem Mahagoniboot Adnan Beys erzählt. In der folgenden Szene (Uşaklıgil 2001: 21-50) wird beispielsweise von den Eigentümlichkeiten der Sippe Melih Beys gesprochen. Eine solche Markierung bezüglich der Einteilung der Szenen fehlt in der Übersetzung (Uşaklıgil 2012).

3.4.2.4. Lexik, Syntax und suprasegmentale Elemente

Wie die römischen Übersetzer, deren Hauptziel es war, die Literatur des römischen Reiches mit den Schätzen der griechischen Literatur zu bereichern, ist auch bei den Autoren der osmanisch-türkischen Literaturbewegung "Servet-i Fünun (Schatz der

Wissenschaften)" ein ähnliches Ziel auffällig. Auch Halid Ziya Uşaklıgil war einer der bekannten Autoren der "Servet-i Fünun", in der er seine zahlreichen aus dem Französischen übersetzten Erzählungen veröffentlichte, die bei der Europäisierung der türkischen Literatur eine wichtige Rolle spielten. Mit den Einflüssen von diesen Übersetzungen eiferte Halid Ziya den Vorbildern der französischen Literatur, wie z.B. Charles Baudelaire, Victor Hugo und Alfred de Musset nach. In seinen frühen drei Romanen – wie oben erwähnt – ist eine Anlehnung an die französische Romantik zu beobachten. In diesen Werken beschrieb er die Gefühle der Figuren aus dem Blickwinkel des Erzählers und bevorzugte, ihr Verhalten zu bewerten. In *Aşk-ı Memnu* ist der Einfluss des Realismus deutlich erkennbar (Kantemir 1982: 227f.), denn in diesem Roman verwendet Halid Ziya vielmehr eine realistische Erzählstruktur und verzichtet auf eine Bewertung der Romanfiguren. Dabei schildert er die Ereignisse im Roman aus dem Blickwinkel der Romanfiguren (Kudret 1987: 189). An manchen Stellen seines Romans *Aşk-ı Memnu* sind auch – wie oben betont – Spuren der französischen Syntax feststellbar (Kantemir 1982: 239). In *Aşk-ı Memnu* verwendet Halid Ziya beispielsweise gerne Sätze oder Satzteilen in Gedankenstrichen: vgl. "Beyaz sandalın şık, zarif süvarilerinde küçük bir telaş eseri, bir ufak haşyet sayhası [*korku haykırışı*] bile uyandırmayarak geçen maun sandala – **her iki tarafı görebilmek üzere biraz yan oturan** – Peyker başını bile çevirmedi, [...]" (Uşaklıgil 2001: 17).

Halid Ziyas Lexik ist geprägt von einem schwer verständlichen Stil mit vielen Wörtern arabischer und persischer Herkunft. Die meisten dieser Wörter sind im zeitgenössischen Türkisch nicht mehr gebräuchlich. Denn mit der Gründung der staatlichen Einrichtung "Türk Dil Kurumu" (Institut für die türkische Sprache) im Jahr 1932 wurde versucht, die türkische Sprache zu returkisieren bzw. zu modernisieren, indem zahlreiche arabische und persische Wörter durch Neuschöpfungen aus dem türkischen Erbwortschatz ersetzt werden. Obwohl der Roman 1939 vom Autor selbst sprachlich modernisiert und an das zeitgenössische Türkisch angeglichen wurde, ist er für einen durchschnittlichen türkischen Leser heute immer noch schwer verständlich.

Hinsichtlich der Morphologie Halid Ziyas ist folgendes kennzeichnend. Er benutzt häufig den Nominalstil und verwendet viele Partizipialkonstruktionen, Gerundien und Konverben. Zusätzlich zum schwerverständlichen Wortschatz verwendet Halid Ziya gerne viele Komposita, die aus zwei oder mehreren durch den Genitiv verknüpften

Nomina bestehen. Diese nach dem persischen Muster gebildeten Genitivkonstruktionen, wie z.B. "tenzih-i vicdan (etwa: das Erleichtern des Gewissens)" oder "lerziş-i hayal (etwa: das Beben des Trugbildes)" weichen von den in türkischer Sprache gebildeten Genitivkonstruktionen insofern ab, als bei denen im Gegensatz zu ihren türkischen Äquivalenten das Grundwort am Anfang und das Bestimmungswort am Ende der Zusammensetzung steht. Sie gelten jedoch sprachlich als 'eleganter', da sie meistens als literarischer, poetischer und abgehobener als die nach türkischem Muster gebildeten Zusammensetzungen empfunden werden.

Die Analyse der Satzlänge, der Satzformen (Aussage, Fragesätze, Ausrufe, Ellipsen) und satzwertigen Strukturen (Infinitiv-, Partizipial-, Gerundialkonstruktionen), der Verteilung von Haupt- und Nebensätzen (Parataxe, Hypotaxe) und der Satzverknüpfungen durch Konnektoren wie Konjunktionen, Temporaladverbien, Substitutionen kann für die charakteristische Syntax eines Textes Hinweise geben (Nord 1995: 135). Eines der aus literarischer Sicht auffälligsten Merkmale des Romans sind lange Sätze bzw. Satzgefüge oder anders genannt Schachtelsätze, die parataktisch gebaut sind, manchmal eine halbe Buchseite umfassen und neben dem Subjekt mehrere Nebensätze, Gerundien bzw. Konverben oder Partizipien enthalten. Die meisten von denen sind asyndetisch, also ohne Konjunktionen verknüpft. Die in diesen Sätzen verwendeten Gerundien werden meistens im Gegensatz zu einigen Sprachen der germanischen Sprachfamilie nicht nur zum Substantivieren eines Verbes verwendet, sondern durch sie werden auch gerade stattfindende Ereignisse oder Handlungen beschrieben. Sie werden aus Verben abgeleitet und fungieren im Satz als Adverbien. Solche Gerundien können in der deutschen Übersetzung durch freie Partizipien wiedergegeben werden: So kann z.B. das Konverb "gülerek" zum türkischen Verb "gülmek (lachen)" kann ins Deutsche als ein freies Partizip I (lachend) übertragen werden. Das ist aber nicht immer der Fall. In einigen Übersetzungsfällen muss jedoch bei der Übertragung ins Deutsche ein neuer Nebensatz gebildet und von verschiedenen Konjunktionen wie "indem", "und", "wobei", "während", "nachdem", "als", "dadurch, dass" Gebrauch gemacht werden. Die Syntax ist besonders in literarischen Texten ein wichtiges Stilmittel. Halid Ziya verwendet solche langen Sätze nicht, um den Roman "unverständlicher" zu machen, sondern er intendiert damit, die Spannung vom Subjekt bis zum Prädikat des Satzes zu steigern und bei den Lesern Neugier darauf zu erregen, was am Ende des Satzes also am Höhepunkt der Handlung geschehen wird. Beim

Übersetzen ins Deutsche besteht in solchen Fällen meistens die Notwendigkeit, die ausgangssprachlichen Sätze zu teilen. Die Teilung des Satzgefüges also die Bildung eines neuen Teilsatzes bedeutet, dass der Übersetzer passende, im Original nicht vorhandene Verben finden muss, mit denen er diese Teilsätze abschließen kann. Das heißt aber wiederum, dass er zum Text etwas hinzufügt, was im Original eigentlich nicht vorhanden ist. Außerdem entsteht die Gefahr, dass der vom Autor intendierte Spannungsbogen verloren geht.

In einem Text gibt es auch suprasegmentale Erscheinungen, die über die segmentalen Einheiten der Lexik und Syntax hinausgehen und optisch gekennzeichnet sind: "Hervorhebungen durch Sperr- oder Kursivdruck, Anführungszeichen, Informationssteuerung durch Gedankenstriche und Parenthesen etc." (Nord 1995: 137). Bezüglich der suprasegmentalen Elemente zeigt sich auffallend in der beim Verlag Özgür Yayınları erschienen Ausgabe, der die Übersetzung folgt, dass die Bedeutungen der Wörter und Ausdrücke, die im zeitgenössischen Türkisch ungebräuchlich oder nur wenig verbreitet sind, in eckigen Klammern nachgestellt werden. Die eckigen Klammern haben sozusagen eine Metafunktion im Text und sie sind beim Übersetzen insofern wichtig, als sich dabei die Frage stellt, ob sich der Übersetzer diesen von dem Verleger vorgeschlagenen Bedeutungen bedient und wie dies auf den Übersetzungsprozess wirkt. Der Ausgangstext beinhaltet außerdem Fußnoten, in denen Realien, einige veraltete Ausdrücke erläutert werden, die den gegenwärtigen türkischen Lesern unbekannt sein dürften. Darüber hinaus werden im Ausgangstext direkte Reden ein Stück eingerückt mit einem Geviertstrich ohne Anführungszeichen wiedergegeben. In der Übersetzung stehen sie in Anführungszeichen, nicht getrennt von den Absätzen.

3.5. Zielsituation

Bei einer übersetzungskritischen Analyse müssen unbedingt die Entstehungsphase der Übersetzung bzw. die Angaben zur Zielsituation in Betracht gezogen werden. Nur dann kann es möglich sein, die Übersetzungsentscheidungen des Übersetzers gerecht zu analysieren. Bei der Analyse der Entstehungsphase der Übersetzung wird von Nord's Modell der übersetzungsrelevanten Textanalyse teilweise Gebrauch gemacht. Wie auf den obigen Seiten gesagt wurde, beginnt der Translationsvorgang damit, dass sich der Initiator an einen Translator wendet. Der Initiator hat also eine für den ganzen Translationsvorgang entscheidende Rolle. Was der Initiator von dem Translat erwartet,

spielt zweifelsohne bei der Beurteilung der Übersetzungsentscheidungen des Übersetzers eine wichtige Rolle. Aus diesem Grund werden in diesem Abschnitt zunächst die möglichen Anforderungen und die Publikationspolitik des Initiators bzw. Verlags und seine charakteristischen Eigenschaften behandelt. Vor dem Translationsprozess müssen die für die Realisierung der vom Initiator festgelegten Zieltextfunktion relevanten Faktoren berücksichtigt werden. Ebenso andere, translatorunabhängige Faktoren, wie 'Medium', 'Publikationsanlass' und 'Empfänger' des Translats müssen analysiert werden.

3.5.1. Sender (Verlag) und Übersetzer

Der Sender der deutschen Fassung von *Aşk-ı Memnu* ist der Unionsverlag¹², der dem Übersetzer Wolfgang Riemann den Auftrag gegeben hat, die Übersetzung des Romans anzufertigen. Der Unionsverlag ist ein Schweizer Verlag und wurde 1975 gegründet. Der Verlag erweist sich als "international" und "multikulturell" insofern, als er seit seiner Gründung mehr als 280 Autoren aus Europa, dem arabischen Raum, Asien und Afrika verlegte. Anfangs brachte der Verlag politische Sachbücher und Erzählungen von Autoren der Schweizer Arbeiterklasse heraus. Dann wurde es in den folgenden Jahren eines der Ziele des Verlags, die in die deutsche Sprache bisher kaum übersetzten literarischen Werke zu veröffentlichen. Übersetzer haben beim Verlag eine besondere Wichtigkeit. In *Verbotene Lieben* wird z.B. der Name des Übersetzers auf der Umschlagseite aufgeführt. Außerdem beinhaltet die Übersetzung sowohl eine kurze Biographie des Übersetzers als auch sein Nachwort.

Neben den translatorischen Kompetenzen spielen auch das Allgemeinwissen und das kulturelle Wissen eines Translators eine entscheidende Rolle im Übersetzungsprozess. Der Übersetzer Wolfgang Riemann¹³, geboren 1944, hat in Istanbul und Frankfurt am Main "Turkologie und Islamwissenschaften" studiert. Es dürfte kaum auf Widerspruch stoßen, dass er über ein breites Wissen über die türkische Kultur und Sprache verfügt. Er profilierte sich mit seinen erfolgreichen Übersetzungen vieler Romane und Erzählungen von verschiedenen türkischen Autoren ins Deutsche, darunter

¹² Die Informationen über den Verlag wurden von folgenden Internetquellen entnommen:

1. http://www.unionsverlag.com/info/text.asp?text_id=105 (abgerufen am 20. Juli 2015)
2. <https://de.wikipedia.org/wiki/Unionsverlag> (abgerufen am 20. Juli 2015)

¹³ Die Informationen über den Übersetzer wurden von folgenden Internetquellen entnommen:

1. http://www.unionsverlag.com/info/person.asp?pers_id=1424 (abgerufen am 21. Juli 2015).
2. [https://de.wikipedia.org/wiki/Wolfgang_Riemann_\(Turkologe\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Wolfgang_Riemann_(Turkologe)) (abgerufen am 21. Juli 2015).

beispielsweise *Glückseligkeit* (Livaneli 2008) von Zülfü Livaneli und *Vaterland oder Silistria!* (Kemal 2010) von Namık Kemal und viele andere. Darüber hinaus befasst er sich literaturwissenschaftlich mit der Literatur von Türken in und über Deutschland. Er verfasste die Studie *Das Deutschlandbild in der türkischen Literatur* (Riemann 1983) und die Bibliographie *Über das Leben in Bitterland. Bibliographie zur türkischen Deutschland-Literatur und zur türkischen Literatur in Deutschland* (Riemann 1990).

3.5.2. Medium, Publikationsanlass und Empfänger

Die erste Ausgabe von *Verbotene Lieben* erschien 2007 beim schweizerischen Unionsverlag im Rahmen einer Literaturreihe mit dem Titel "Die Türkische Bibliothek". Die Türkische Bibliothek umfasst zwanzig Werke der türkischen Literatur, die von 1900 bis zur Gegenwart erschienen. Obwohl diese repräsentativ ausgewählten Werke in der türkischen Literatur als "Meilensteine" gelten, wurden sie erst im Rahmen dieses Projekts zum ersten Mal ins Deutsche übersetzt. Die Charaktereigenschaften dieser Literaturreihe geben schon wichtige Hinweise auf den Publikationsanlass. Jede Übersetzung in dieser Literaturreihe enthält vor allem ein informatives Nachwort, Autorenbiographie und Worterläuterungen. Mit solchen zusätzlichen Informationen zielt die Literaturreihe darauf ab, dem Zielpublikum einen Einblick in den literarischen Reichtum der modernen Türkei zu geben. Außerdem stehen auf der Website¹⁴ des Unionsverlags wichtige Hinweise auf den Publikationsanlass dieser Literaturreihe. Die Türkische Bibliothek soll in erster Linie der deutschsprachigen Leserschaft helfen, "tiefer in die geistige Welt der heutigen Türkei einzudringen". Sie soll sowohl den deutschsprachigen Lesern als auch der zweiten und dritten Generation von Einwanderern aus der Türkei ermöglichen, "direkt mit Autoren und Kulturschaffenden in Kontakt zu treten". Die Türkische Bibliothek wird von der Robert-Bosch-Stiftung unterstützt. Laut Angaben auf der betreffenden Webseite versucht sie mit der Initiative "Die Türkische Bibliothek" das historische Verhältnis zwischen Deutschland und der Türkei furchtbar zu machen und dementsprechend das in Deutschland oft eingeschränkte Türkeibild zu korrigieren. Dabei setzt sich die Türkische Bibliothek zum Ziel, Vorurteile und Klischees über die türkische Kultur zu beseitigen und eine Literatur zu zeigen, die sich immer mehr an die westliche Literatur annähert. Als das oberste Ziel hat die Stiftung das Bestreben, "den kulturellen, politischen und wissenschaftlichen Dialog zwischen Türken und Deutschen mit gezielten Projekten und

¹⁴ http://www.unionsverlag.com/info/text.asp?text_id=2953 (abgerufen am 22. Juli 2015).

Programmen zu vertiefen". Zusammenfassend hat der Herausgeber mit diesen Übersetzungen zum Ziel, dass die Zielleser über Literatur die Geistesverfassung des türkischen Volkes verstehen und einen Gesamteindruck von den geistigen Prozessen gewinnen, die die neue Türkei geformt haben¹⁵. Ausgehend von den obigen Angaben ist feststellbar, dass "Die Türkische Bibliothek" eine 'ausgangstextorientierte' Reihe ist. In den nachfolgenden Beispielanalysen soll dieser Bezug vor Augen gehalten werden.

3.6. Übersetzungskritik anhand repräsentativer Beispiele

Übersetzer stoßen im Übersetzungsprozess auf vielerlei Probleme und Schwierigkeiten. Nach Nord sind Übersetzungsschwierigkeiten 'subjektiv'; sie hängen von der Kompetenz des Übersetzers ab, und resultieren aus den jeweils gegebenen Bedingungen der Übersetzungssituation (Zeitdruck, fehlende Recherchiermöglichkeiten, schlechte Präsentation des AT etc.). Es ist meistens möglich, sie mit zunehmender Übersetzungskompetenz und bei entsprechender Sach- und Fachkompetenz oder durch geeignete Recherchiermethoden zu verringern oder verschwinden zu lassen. Dagegen sind Übersetzungsprobleme 'objektiv'; diese sind vom Übersetzer und den äußeren Bedingungen der Übersetzungssituation unabhängig und vom Übersetzer durch adäquate Anpassungs- oder Umsetzungsmethoden zu lösen (Nord 1999: 352). Diese Arbeit beschäftigt sich in diesem Sinne nur mit Übersetzungsproblemen, die sich durch geeignete Anpassungs-, Umsetzungs- und Kompensationsverfahren lösen lassen.

Nord teilt Übersetzungsprobleme in vier Kategorien ein (vgl. Nord 1999: 352). Diese werden als 'pragmatische', 'kulturpaarspezifische', 'sprachenpaarspezifische' und 'textspezifische' Übersetzungsprobleme bezeichnet. 'Pragmatische Übersetzungsprobleme' ergeben sich, so Nord, aus dem Kontrast zwischen den ausgangs- und zieltextlichen Kommunikationssituationen. Diese umfassen z.B. die Probleme des unterschiedlichen Orts- oder Zeitbezugs oder der kulturbedingt unterschiedlichen Vorkenntnisse der Ausgangs- und Zielleser. 'Kulturpaarspezifische Übersetzungsprobleme' rühren von dem Kontrast zwischen ausgangs- und zielkulturellen Normen und Konventionen her, wie z.B. Maßkonventionen und Höflichkeitskonventionen. 'Textspezifische Übersetzungsprobleme' beziehen sich auf ein individuelles Textexemplar, z.B. die Übersetzung von Wort- und Sprachspielen.

¹⁵ http://www.unionsverlag.com/pdf/pressemappe_tueb_berlin.pdf (abgerufen am 23. Juli 2015).

'Sprachenpaarspezifische Übersetzungsprobleme' treten wegen der Differenzen zwischen AS- und ZS-Strukturen auf, (z.B. Unterschiede in der Satzstellung zwischen Deutsch (S-V-O) und Türkisch (S-O-V, und noch mehrere Möglichkeiten¹⁶; grammatisches Geschlecht im Deutschen, kein grammatisches Geschlecht im Türkischen usw.). Im Rahmen der Zielsetzung der Arbeit soll hier jedoch eine Eingrenzung erfolgen. In dieser Arbeit werden nur Übersetzungsbeispiele analysiert, die als sprachenpaarspezifische Übersetzungsprobleme betrachtet werden können und sich an den oben genannten textinternen Faktoren wie Lexik, Morphologie und Syntax festmachen (Nord 1999: 352). Die Übersetzungsprobleme sind nach Nord von der pragmatischen Makroebene hinunter zur sprachlichen Mikroebene abzarbeiten.

In dem folgenden analytischen Teil wird so weit wie möglich versucht, über die Mikrostruktur des Romans hinauszugehen und eine Analyse auf der Ebene des Makrotexes durchzuführen, indem bestimmte Besonderheiten des Romans in Betracht gezogen werden, die mehrfach in der einen oder anderen Form im Werk auftauchen und für die Rezeption des Romans eine entscheidende Rolle spielen. Jedes Beispiel hat einen Titel und wird im Rahmen verschiedener übersetzungswissenschaftlichen Ansätze behandelt. Der analytische Teil wird in fünf Bereiche der Übersetzungsprobleme unterteilt. Dies sind 'Semantische Abweichungen', 'Abweichungen in syntaktischen Strukturen', 'Probleme bezüglich der Wortwahl', 'Eigenmächtige Änderungen des Übersetzers' und 'Lexikalische Lücken'. Diese Gliederung dient nur der Ordentlichkeit der Arbeit und hat keine übergreifende Bedeutung.

3.6.1. Semantische Abweichungen

Der überaus komplexe Prosastil von Halid Ziya bereitet vor allem aus semantischer Sicht große Probleme. Denn der Prosastil des Autors zeichnet sich vor allem in seiner syntaktischen Struktur aus, die jeweils durch zahlreiche Wörter arabischer und persischer Herkunft, Zusammensetzungen nach persischem Muster und einen besonderen Nominalstil vervollständigt wird. Ferner tragen die vom Autor häufig verwendeten Partizipien zur 'Komplexität' der langen Sätze bei. In diesem Abschnitt werden solche komplexe Übersetzungsbeispiele auf semantische Aspekte hin analysiert.

¹⁶ Weitere Beispiele folgen im analytischen Teil dieser Arbeit.

Beispiel 1: Komplexe Syntax und Wortwiederholung als Übersetzungsproblem

- [...], en evvel valide -kırk beş senenin henüz izalesine muvaffak olamadığı [*yok edemediği*] bir **şebâp vehmiyle** [*gençlik kuruntusuyla*] mesirelerde [*gezinti yerlerinde*] etrafa dağılan tebessümleri kendi lehine isnat etmek [*dayandırmak*] itiyadını [*alışkanlığını*] takip ederek- dedi ki: (Uşaklıgil 2001: 18).
- Die Mutter, die trotz ihrer **jugendlichen Aufmachung** über ihre fünfundvierzig Jahre nicht hinwegtäuschen konnte und alle lächelnden Blicke, die einem an den Ausflugsorten geschenkt wurden, wie gewöhnlich auf sich bezog, sprach als Erste: (Uşaklıgil 2012: 5).
- Die Mutter, deren **Jugendwahn** die vergangenen fünfundvierzig Jahre nicht beseitigen konnten, folgte ihrer Gewohnheit, alle lächelnden Blicke, die einem an den Ausflugsorten geschenkt wurden, auf sich zu beziehen und sprach als Erste: (Übersetzungsvorschlag, M.E.).

Beim literarischen Übersetzen wird erwartet, dass der Übersetzer die syntagmatischen Beziehungen in einem ausgangssprachlichen Satz erfassen kann, damit er den Sinngehalt des Satzes in seiner ganzen Breite verstehen kann. Deswegen spielen die auf den Satz bezogenen Größen nicht nur in der Übertragungsphase, sondern auch schon in der Verstehensphase des Übersetzungsprozesses eine entscheidende Rolle. Manche syntaktischen Strukturtypen, die für die germanischen Sprachen als charakteristisch gelten, sind in den Turksprachen nicht vorhanden. Solche Unterschiede können nicht nur in der Übertragungsphase, sondern bereits in der Verstehensphase die Aufgabe des Übersetzers erschweren. Bei dem obigen Beispiel, das aus syntaktischer Sicht als komplex betrachtet werden kann, handelt es sich um eine solche Herausforderung für den Übersetzer. Der Ausdruck "*kırk beş senenin henüz izalesine muvaffak olamadığı bir şebâp vehmiyle...*" wird vom Übersetzer als "*Die Mutter, die trotz ihrer jugendlichen Aufmachung über ihre fünfundvierzig Jahre nicht hinwegtäuschen konnte...*" übertragen. Im ausgangssprachlichen Satz wird aber nicht davon gesprochen, dass die Mutter trotz ihrer jugendlichen Aufmachung nicht verbergen kann, dass sie fünfundvierzig Jahre alt war, sondern es wird hier vielmehr betont, dass sogar die vergangenen fünfundvierzig Jahre den Jugendwahn der Mutter nicht beseitigen konnten. Trotz ihres Alters von fünfundvierzig Jahren hat die Mutter immer noch den gleichen Jugendwahn und folgt also immer noch der Gewohnheit, sich an Ausflugsorten mit Blicken bewundern zu lassen. Hieraus ist ersichtlich, dass komplexe syntaktische

Konstruktionen das Verstehen erschweren und als Ergebnis davon Fehldeutungen oder Fehlinterpretationen entstehen, wie im obigen Beispiel gesehen werden kann.

Das obige Beispiel stellt außerdem im Hinblick auf seine morphologische Struktur eine Übersetzungsschwierigkeit dar. Der betreffende Satz enthält viele Wörter arabischer Herkunft wie "izale", "muvaffak", "şebap vehmi" und "itiyat" usw., die in der zeitgenössischen türkischen Sprache nicht mehr gebräuchlich und deswegen schwer zu verstehen sind. Hierbei sollte Jakobson erwähnt werden, der empfiehlt, solche Zeichen bzw. Wörter innersprachlich zu paraphrasieren, um sie zu verstehen (vgl. dazu Jakobson 1959: 234f.). Bei diesem Beispiel lohnt es sich, im ersten Schritt die obengenannten Wörter 'intralingual' zu übersetzen, d.h. hier zu turkisieren, um vor allem den Satz verständlich zu machen. Der Satz würde im heutigen Türkisch folgendermaßen lauten: "[...], en önce anne -kırk beş senenin henüz yok edemediği bir gençlik kuruntusuyla gezinti yerlerinde etrafa dağıtılan tebessümleri kendi lehine dayandırma alışkanlığını takip ederek- dedi ki:".

Im zweiten Schritt wenden wir uns an das oben genannte dreiphasige Übersetzungsmodell von Nida (Nida 2003: 68). Nach diesem Modell sollte in der ersten Phase, nämlich der Analysephase versucht werden, den inhärenten Sinngehalt von Syntagmen zu erhellen. Zu diesem Zweck werden Sätze aus der Oberflächenstruktur des AT in Elementarsätze umgeformt und auf diese Weise einfachere Strukturen gebildet, die das Verstehen des Satzes erleichtern: "[...] reduce the source text its structurally simplest and most semantically evident kernels" (2003: 68): Demnach könnte der Satz im obigen Beispiel folgendermaßen in drei Teile geteilt werden: "en evvel valide dedi ki:", "onun gençlik kuruntusunu kırk beş sene henüz yok edemedi", "mesirelerde etrafa dağıtılan tebessümleri kendi lehine dayandırma alışkanlığını takip etti". In der Übertragungsphase werden diese Teile stilistisch und semantisch bearbeitet bzw. vereinfacht und sodann übertragen, um sie für den Empfänger verständlich zu machen: "[...] transfer the meaning from source language to receptor language on a structurally simple level" (2003: 68):

- [en evvel valide dedi ki:] → [die Mutter sprach als Erste:]
- [onun gençlik kuruntusunu kırk beş sene henüz yok edemedi] → [Ihren Jugendwahn konnten sogar die vergangenen fünfundvierzig Jahre nicht beseitigen]

- *[mesirelerde etrafa dağıtılan tebessümleri kendi lehine dayandırma alışkanlığını takip etti] → [Sie folgte ihrer Gewohnheit, alle lächelnden Blicke, die einem an den Ausflugsorten geschenkt wurden, auf sich zu beziehen]*

In der letzten Phase sollte sich nach Nida der Übersetzer darum bemühen, in der Zielsprache einen stilistisch und semantisch äquivalenten Satz zu bilden: "[...] generate the stylistically and semantically equivalent expression in the receptor language" (2003: 68). Zu diesem Zweck könnten die gewonnenen Satzteile letztendlich folgendermaßen zusammengesetzt werden:

- *"Die Mutter, deren Jugendwahn sogar die vergangenen fünfundvierzig Jahre nicht beseitigen konnten, folgte ihrer Gewohnheit, alle lächelnden Blicke, die einem an den Ausflugsorten geschenkt wurden, auf sich zu beziehen und sprach als Erste"*

In Beispiel 1 sollte auch auf einen anderen wichtigen Aspekt eingegangen werden. Der Ausdruck "*şebap vehmi (Jugendwahn)*" steht nicht nur in diesem Satz, sondern er taucht auch mehrfach in der einen oder anderen Form in dem Werk auf:

- **Wiederholung 1 (Ausgangstext):** "[...] sonra ufak bir titreyişle gözlerini bu hakikatten ayırarak tekrar **şebap vehminin** iğfal [*aldatma*] hazzına avdet ederdi [*dönerdi*]" (Uşaklıgil 2001: 20).
- **Wiederholung 1 (Zieltext):** "Doch schon bald löste sich ihr Blick zitternd von dem wirklichen Bild und zog sich zurück in das trügerische Glück ihres **Jugendwahns**" (Uşaklıgil 2012: 7).
- **Wiederholung 2 (Ausgangstext):** "[...] öyle bir şey ki ona **şebap vehminin** mestliğinde [*şarhoşluğunda*] gizlenebilmek için imkân bıraksın: Çocuk annesine abla, ona da anne diyecekti" (Uşaklıgil 2001: 20).
- **Wiederholung 2 (Zieltext):** "Es sollte etwas sein, das ihr die Möglichkeit lassen würde, sich weiter dem **Wahn ihrer vermeintlichen Jugendlichkeit** hinzugeben: Das Kind sollte seine Mutter »Schwester« und sie selbst »Mutter« nennen" (Uşaklıgil 2012: 8).

Er gehört – wie oben gesehen – zu einer der auffallendsten Charaktereigenschaften von Firdevs Hanım. In diesem Zusammenhang kann das Kompositum "*Jugendwahn*" als eines der wichtigsten Motive des Romans betrachtet werden. Wie sollte jedoch ein Übersetzer im Übersetzungsprozess mit Motiven umgehen? Im Gegensatz zur obigen

Übersetzung von Riemann sollte ein Motiv auch in der Übersetzung beibehalten werden, wenn es im Rahmen des Wortschatzes und der sprachimmanenten Möglichkeiten der Zielsprache möglich ist. Es ist nicht immer möglich, für ausgangssprachliche Ausdrücke genaue Entsprechungen in der Zielsprache zu finden. Wird für ein Motiv kein Äquivalent in der Zielsprache gefunden, ist es dann in solchen Fällen notwendig, muss das Motiv paraphrasiert werden. Im obigen Fall hätte jedoch für den Ausdruck "*şebap vehmi*" ein möglichst naher äquivalenter Ausdruck im Deutschen gefunden werden können. Firdevs Hanım als eine Figur im Roman ist eine Frau, die sich von Jahr zu Jahr stärker an ihre Jugendlichkeit klammert, sie färbt ihre ergrauten Haare blond und verbirgt ihre nicht mehr straffe, welke Haut unter dicker Schminke. Bei ihr wird also der Jugend bzw. das Jungseins 'wahnhaft' überbewertet. Gemäß dem seinerzeitigen Frauenbild in der Türkei kann das als "Jugendwahn" gelten. So wird der Jugendwahn im Duden als "wahnhaftes Überbewertung der Jugend, des Jungseins" erläutert¹⁷. Daraus kann man folgern, dass dieses Kompositum "*Jugendwahn*" bei den anvisierten Lesern der Übersetzung dieselbe Assoziation wachruft, wie der Ausdruck "*şebap vehmi*" bei den Lesern des AT. Damit wäre sowohl der Sinngehalt als auch ein sprach-stilistisches Merkmal des Romans bewahrt.

Beispiel 2: Komplexe Sprachzeichenwahl des Autors

- Bu, iki kızla valide arasında ebedi bir cenk ve istihza [*iğneleme*] zemini idi ki **tamamen vuzuh ve sarahat kesp edememekle** [*anlaşılrlık ve açıklık kazanamamakla*] beraber hemen her gün tekerrür eder [*yinelenir*]; [...] (Uşaklıgil 2001:19f).
- Deshalb gab es da auch diesen ewigen Kampf, die ständigen Sticheleien zwischen den beiden Töchtern und der Mutter, die sich fast täglich wiederholten und verhinderten, dass sich **unter ihnen Verständnis und Offenheit** entwickeln konnten (Uşaklıgil 2012: 7).
- Deshalb gab es da auch diesen ewigen Kampf, die ständigen Sticheleien zwischen den beiden Töchtern und der Mutter, die sich fast jeden Tag **in einer unklaren und vagen Weise** wiederholten. (Übersetzungsvorschlag, M.E.).

Im oben aufgeführten Beispiel zeigt sich wieder die sprachliche Abgehobenheit des Schriftstellers. Das Übersetzungsproblem liegt dabei bei der Übersetzung des Ausdrucks "*tamamen vuzuh ve sarahat kesp edememekle beraber*". Schlägt man diese zwei Wörter arabischer Herkunft im Wörterbuch *Kubbealtı Lugatı* (Ayverdi 2011) nach, findet man,

¹⁷ <http://www.duden.de/rechtschreibung/Jugendwahn> (abgerufen am 22. Dezember 2015)

dass sowohl "vuzuh" als auch "sarahat" im Türkischen "açıklık" (im Deutschen ungefähr "Klarheit") heißt. Der Ausdruck "tamamen vuzuh ve sarahat kesp edememekle beraber" fungiert im Satz als Adverb und bezieht sich auf die Art und Weise, wie sich die Sticheleien zwischen den beiden Töchtern und der Mutter wiederholen. In der Übersetzung verbindet jedoch der Übersetzer diesen Ausdruck semantisch mit der menschlichen Beziehung zwischen den Töchtern und der Mutter und spricht davon, dass die Sticheleien zwischen diesen verhindern, dass sich unter ihnen Verständnis und Offenheit entwickeln können. Semantisch haben dagegen die Ausdrücke "vuzuh" und "sarahat" im ausgangssprachlichen Satz nichts mit der menschlichen Beziehung zwischen den Romanfiguren zu tun. Die Ausdrücke "vuzuh" und "sarahat" werden vom Autor verwendet, um hervorzuheben, dass sich diese Sticheleien zwischen den Töchtern und der Mutter fast jeden Tag, jedoch in einer unklaren Weise wiederholen. Die Sticheleien ereignen sich also täglich, aber in einer unklaren Weise. Dass der Ausdruck "tamamen vuzuh ve sarahat kesp edememekle beraber" für ein Adverb zu lang und kompliziert ist und auch Sprachzeichen arabischer Herkunft enthält, die im zeitgenössischen Türkisch nicht mehr gebräuchlich sind, verursacht in diesem Fall eine 'Sinnverfehlung' im Übersetzungsprozess.

Beispiel 3: Interpretationsmöglichkeiten als Übersetzungsproblem

- [...] ve bu defa artık etrafında dolaşmakta izdivaç ihtimallerinin girdapları açılan on sekiz yaşında şiir ve şebap [*gençlik*] dolu bir tehlike değil, izdivacının vukuu akabinde [*evliliğinin sonrasında*] seyran hayatına sadakat ispatı için Göksu'yu selamlamaya gelen Firdevs Hanım'ın sandalına bütün derenin sevda arkasında gezginci sandalları tam bir teslimiyet ile takıldı, sürüklendi gitti. (Uşaklıgil 2001: 24).
- Denn nun erschien sie hier nicht mehr als die gefährliche Frauensperson von achtzehn Jahren, die, verführerisch durch ihre Poesie und Jugendlichkeit, als Rivalin der anderen heiratsfähigen Mädchen viel Unruhe hätte stiften können. Firdevs Hanım war nun verehelicht und kam, um ganz Göksu zu grüßen und zu beweisen, dass sie ihrem dem Vergnügen gewidmeten Leben die Treue halten wollte. [...] (Uşaklıgil 2012: 11f.).
- Denn nun erschien sie hier nicht mehr als die gefährliche Frau von achtzehn Jahren, die, verführerisch durch ihre Poesie und Jugendlichkeit, die Aufmerksamkeit aller heiratsfähigen Männer auf sich zog. Firdevs Hanım war nun verehelicht und kam, um ganz Göksu zu grüßen und zu beweisen, dass sie ihrem dem Vergnügen gewidmeten Leben die Treue halten wollte. [...] (Übersetzungsvorschlag, M.E.).

Bereits auf den ersten Blick ist leicht zu erkennen, dass es sich bei dem oben angeführten Beispiel wieder um einen überaus langen Satz handelt, der dem Übersetzer sowohl aus stilistischer als auch aus semantischer Sicht große Schwierigkeiten bereiten kann. Diesmal konzentrieren wir uns jedoch nicht auf stilistische Feinheiten, sondern auf semantische Aspekte. Am Anfang des Satzes wird von der charakteristischen Veränderung von Firdevs Hanım gesprochen, die sie nach der Eheschließung erlebt hat. Beim Übersetzen liegt der semantische Zwiespalt bei der Übersetzung des Ausdrucks *"etrafında dolaşmakta izdivaç ihtimallerinin girdapları açılan on sekiz yaşında şiir ve şebap dolu bir tehlike [...]"*. Der Ausdruck *"etrafında izdivaç ihtimallerinin girdapları açılan"* ist nicht nur aus stilistischer Sicht komplex, sondern auch aus semantischer Sicht für eine Vielzahl von Auslegungsmöglichkeiten offen. Um mit Albrecht zu sprechen, ein literarisches Kunstwerk enthält "ein nicht vollständig ausschöpfbares Sinnpotenzial" (Albrecht 1998: 105). Wenn wir jedoch von den Vorkenntnissen, Erfahrungen und sprachlichen Kompetenzen des Übersetzers absehen, sollte die Auslegung einer Äußerung durch den Übersetzer davon abhängen, was vom Autor vor und nach dieser Äußerung im Text explizit oder implizit wiedergegeben wird. Der Übersetzer muss also unbedingt alle im Text explizit oder implizit bestehenden Sinngehalte in Betracht ziehen. All diese sinnstiftenden sprach-stilistischen Merkmale bilden zusammen den Kontext des Textes und verleihen ihm seine 'Literarizität'.

Die Übersetzung des Ausdrucks *"etrafında dolaşmakta izdivaç ihtimallerinin girdapları açılan on sekiz yaşında şiir ve şebap dolu bir tehlike [...]"* finden wir bei Riemann als *"[...] als Rivalin der anderen heiratsfähigen Mädchen viel Unruhe hätte stiften können"*. Man weiß nicht, wie Riemann zu einer solchen Auslegung gelangt ist. Aber im Laufe des Romans wird immer wieder deutlich betont, dass Firdevs Hanım nicht für die anderen heiratsfähigen Mädchen, sondern eigentlich für den Mann, der mit ihr Ehe schließen wird, eine Gefahr darstellt. Dieser Mann wird z.B. als ein *"Einfältiger (safderun)"* oder ein *"armes Opfer (biçare kurban)"* bezeichnet (vgl. Uşaklıgil 2001: 25; 2012: 12). So gesehen lenkt die Übersetzung von Riemann die Aufmerksamkeit des Lesers auf einen anderen Aspekt bzw. eine andere Auslegung. Wenn wir uns in diesem Fall genau an den Kontext des Originals halten, wäre eine Übersetzung, wie z.B. *"die gefährliche Frau, die, verführerisch durch ihre Poesie und Jugendlichkeit, die Aufmerksamkeit aller heiratsfähigen Männer auf sich zog"* kein Eingriff in den Gesamtkontext des AT.

3.6.2. Abweichungen in syntaktischen Strukturen

Zu Beginn des übersetzungskritischen Teils wurde der Ausgangstext ausführlich analysiert, um die im Text explizit oder implizit geäußerten Sinngehalte zu erfassen. Dadurch wurde eine verlässliche Grundlage für die übersetzungskritische Analyse geliefert. Da es sich in dieser Arbeit um die übersetzungskritische Analyse eines literarisch-ästhetischen Textes handelt, wurde sowohl auf die inhaltlichen als auch auf die gestalterisch-ästhetischen Merkmale des Ausgangstextes besonderen Wert gelegt. Im obigen Abschnitt der übersetzungsrelevanten Textanalyse wurde erwähnt, dass eines der auffallendsten sprachlich-stilistischen Merkmale des Romans die Verwendung von langen Sätzen ist. Solche Satzgefüge bilden sozusagen die charakteristische Syntax des Romans. Diese Satzgefüge sind manchmal eine halbe Buchseite lang und bestehen nicht nur aus einer einfachen Subjekt-Objekt-Verb-Konstruktion, sondern sie umfassen auch mehrere Nebensätze, Konverben und Partizipien. Bereits auf der ersten Seite des Ausgangstextes ist ein Satz dieser Art zu finden:

Beispiel 4: Komplexe Syntax als Übersetzungsproblem

- Beyaz sandalın şık, zarif süvarilerinde küçük bir telaş eseri, bir ufak haşyet sayhası [*korku haykırışı*] bile uyandıramayarak geçen maun sandala -her iki tarafı görebilmek üzere biraz yan oturan- Peyker başını bile çevirmedi, arkasını sahile vererek dumanlarını serpen bir vapura dalmış gözleriyle Bihter'in beyaz örtüsünün içinde vakar [*ağır başlılık*] ve endişe dolu çehresi tamamıyla kayıtsız kaldı; [...] (Uşaklıgil 2001: 17).
- Peyker saß etwas seitlich, um beide Ufer überschauen zu können. Sie drehte sich nicht einmal nach dem Mahagoniboot um, das den eleganten Passagieren in der weißen Barke mit seinem gefährlichen Manöver nicht den leisesten Entsetzenschrei entlocken konnte. Bihter hatte ihren Rücken der Küste zugedreht und war ganz in den Anblick eines Dampfers versunken, der am anatolischen Gestade seinen Rauch ausspie. Auch Bihters würdevolles und sorgenerfülltes Gesicht – umrahmt von einem weißen Kopftuch – blieb gänzlich unbeteiligt. (Uşaklıgil 2012: 5).
- Nach dem Mahagoniboot, das bei den schicken und eleganten Passagieren in der weißen Barke mit seinem gefährlichen Manöver nicht einmal eine winzige Spur von Aufregung oder einen leisen Entsetzenschrei hervorrufen konnte, drehte sich Peyker nicht einmal um. Sie saß etwas seitlich, um beide Ufer überschauen zu können. Bihter hatte ihren Rücken der Küste zugedreht und war ganz in den Anblick eines Dampfers versunken, der am anatolischen Gestade seinen Rauch ausspie. Auch ihr würdevolles und sorgenerfülltes

Gesicht – umrahmt von einem weißen Kopftuch – blieb gänzlich unbeteiligt.
(Übersetzungsvorschlag, M.E.).

Im obenstehenden Übersetzungsbeispiel lässt sich sehen, dass vier hintereinanderkommende Hauptsätze vom Autor mit Hilfe von Interpunktionszeichen zusammengebunden werden. Somit wird ein komplizierter Satz gebaut, der an sich ein sinnvolles Ganzes bildet. Im Roman *Aşk-ı Memnu* stößt man oft auf solche komplexen Satzbeispiele, die asyndetisch bzw. ohne Konjunktionen und nur mit Hilfe eines Kommas verknüpft sind. Um solche Sätze ins Deutsche sachgemäß übertragen zu können, muss der Übersetzer einige obligatorische Bearbeitungen vornehmen. In den meisten Fällen muss er diese Satzgefüge teilen, um eine inhaltlich adäquate und leserfreundliche Übersetzung herstellen zu können. Beim Übersetzen literarischer Texte bedeuten lange Satzgefüge für den Übersetzer eine doppelte Herausforderung. Während es bei inhaltsbetonten Texten um die informationsbezogene, kommunikationswirksame Sachgerechtigkeit der Form geht, sollte man dagegen beim Übertragen formbetonter Texte auf die ästhetische, künstlerisch-kreative Sachgerechtigkeit der Form besonderen Wert legen (vgl. Reiß 1986: 35). Inhaltsbetonte und formbetonte Texte bilden in diesem Sinne einen starken Kontrast. Die Syntax kann in formbetonten Texten – wie im obigen Beispiel – als Stilmittel verwendet werden. Aus diesem Grund können Form und Inhalt bei formbetonten Texten nicht getrennt gedacht werden.

Wenn wir das obige Beispiel analysieren, ist es eklatant, dass die Übersetzung erheblich länger ausfällt als das Original. Aufgrund der syntaktischen Unterschiede zwischen der türkischen und der deutschen Sprache kann grob behauptet werden, dass dieses Resultat unvermeidbar ist. Beim Übertragen eines so langen Satzes ins Deutsche ist es meistens obligatorisch, den Satz zu teilen, wie es etwa Riemann gemacht hat. Denn beim Übersetzen aus dem Türkischen ins Deutsche ist es meistens nicht möglich, eine aus syntaktischer Sicht äquivalente Übersetzung anzufertigen. Um eine inhaltlich angemessene Übersetzung herzustellen, hat Riemann diesen langen Satz geteilt, allerdings hierbei auch einige Stellen weggelassen. Zusammenfassend: Er hat sich also nur auf den Inhalt konzentriert und die Form bzw. die literarische Wirkung des Satzes nicht genügend berücksichtigt. Philologisch betrachtet stellt der obige Satz eine große Schwierigkeit für den Übersetzer dar, weil er mehrere Partizipien, wie "*geçen*", "*serpen*", und "*veren*" enthält. Vieles, was im Deutschen mit Nebensätzen formuliert wird, wird im

Türkischen in Partizipialkonstruktionen gekleidet: "Beyaz sandalın şık, zarif süvarilerinde küçük bir telaş eseri, bir ufak haşyet sayhası [korku haykırışı] bile uyandıramayarak geçen maun sandal" (Uşaklıgil 2001: 17). Diese Partizipien müssen also beim Übersetzen ins Deutsche in Nebensätze umgeformt werden: Die Übersetzung des Ausdrucks "*Beyaz sandalın şık, zarif süvarilerinde küçük bir telaş eseri, bir ufak haşyet sayhası bile uyandırmayarak geçen maun sandala [...]*" muss beispielweise folgendermaßen lauten: "*Nach dem Mahagoniboot, das bei den schicken und eleganten Passagieren in der weißen Barke mit seinem gefährlichen Manöver nicht einmal eine winzige Spur von Aufregung oder einen leisen Entsetzensschrei hervorrufen konnte, [...]*". Dieses Übersetzungsverfahren hat verursacht, dass die Übersetzung länger ausfällt als das Original. Die Länge stellt hier aber kein Problem dar. Halid Ziya bildet diese komplexen Satzgefüge nicht, um den Inhalt des Textes für den Leser schwer verständlich zu machen. Dabei ist einzusehen, dass die Hauptintention von Halid Ziya bei seinen Lesern Neugier darauf zu erregen, was im weiteren Verlauf des Satzes kommen wird. Außerdem wird dadurch die innere Spannung im Satz vom Subjekt bis zum Prädikat gesteigert. Es kann gesagt werden, dass Riemann mit seiner Übersetzungsentscheidung auf diese zwei erwähnten literarischen Funktionen des Ausgangssprachlichen Satzes verzichtet hat. Denn am Anfang des Ausgangssprachlichen Satzes wird nur von den schicken und eleganten Passagieren in der weißen Barke gesprochen. Am Anfang des Satzes besteht also keine Information darüber, wer diese Passagiere eigentlich sind. Im Roman ist dies ein sprachstilistisches Mittel, um im Unterbewusstsein des Lesers Neugier zu erwecken. Der Zielsprachliche Satz beginnt dagegen mit dem Namen einer von diesen Passagieren "*Peyker*". Dass Riemann die Reihenfolge von Informationen im Satz geändert hat, verursacht, dass die Neugier gleich am Anfang des Satzes verschwindet. Wegen dieser Übersetzungsentscheidung des Übersetzers, den Satz in sechs getrennte Sätze zu teilen und die Reihenfolge von Informationen im Satz zu ändern, verschwindet nicht nur die Neugier, sondern geht auch der innere Spannungsbogen des Satzes verloren. Der erste Satz dieses Satzgefüges könnte wie im obigen Übersetzungsvorschlag übersetzt werden, um die Reihenfolge von Informationen und den inneren Spannungsbogen im Satz bewahren zu können. Beim Übersetzen formbetonter Texte sollte sich der Übersetzer unbedingt sowohl auf den Inhalt als auch auf die Form konzentrieren, sofern die strukturellen Möglichkeiten der Zielsprache das erlauben. Das gilt jedoch nicht für alle Übersetzungsfälle. Wie bereits Hieronymus hervorhebt, "ist es schwierig, nicht

irgendetwas einzubüßen, wenn man einem fremden Text Zeile für Zeile folgt, und es ist schwer zu erreichen, dass ein gelungener Ausdruck in einer anderen Sprache dieselbe Angemessenheit in der Übersetzung beibehält" (Hieronymus 1969: 2).

Bei dem obigen Übersetzungsbeispiel ist erkennbar, dass Riemann auch einige Stellen in seiner Übersetzung weggelassen hat. Weglassungen in einer literarischen Übersetzung sind natürlich unerwünscht. Aber wegen der strukturellen Unterschiede zwischen Sprachen oder aus verschiedenen textexternen Gründen sind Weglassungen in manchen Fällen unvermeidbar. Bei dem obigen Beispiel kann man sehen, dass Riemann das Adjektiv "şık", das die Passagiere der weißen Barke beschreibt, weggelassen hat. Im ausgangssprachlichen Satz betont Halid Ziya, wie schick und elegant die Passagiere sind, indem er von zwei synonymen Adjektiven "şık, zarif sivariler..." Gebrauch macht. Die Entscheidung des Übersetzers, eines von diesen Adjektiven wegzulassen, hat offensichtlich dazu geführt, dass die erwähnte Betonung verloren geht. Das Verlorengehen der erwähnten Betonung ist hier aber nicht das einzige Problem. Obwohl diese Adjektive "şık" und "zarif" als synonym betrachtet werden, gibt es eine wahre Nuance zwischen ihnen. Während sich das Adjektiv "şık" auf das Aussehen und die Aufmachung der Damen bezieht, beschreibt das Adjektiv "zarif" vielmehr ihr Verhalten und ihre Haltung (vgl. dazu Ayverdi Hrsg., Kubbealtı Lugatı 2011: 3522; Stichwort "zarif" und 2985; Stichwort "şık"). Die Passagiere auf der weißen Barke sind also nicht nur elegant (erlesen und kultiviert), sondern auch schick. Auf diese Eigenschaft der Damen wird auch im Folgenden des Romans näher eingegangen. Außerdem ist die Verwendung von synonymen Wörtern ein literarisches Stilmittel, das von den Autoren der literarischen Bewegung "*Edebiyat-ı Cedide (Die Neue Literatur)*" und auch von Halid Ziya im Roman *Aşk-ı Memnu* häufig eingesetzt wird. Hier sollten deswegen unbedingt sowohl "şık" als auch "zarif" in der Übersetzung beibehalten werden. Sonst entsteht sowohl aus semantischer Sicht als auch aus stilistischer Sicht eine mangelhafte Übersetzung.

Eine ähnliche Betonung findet man auch bei dem Ausdruck "*bir telaş eseri*", der in der Übersetzung von Riemann weggelassen wurde. Während sich der Ausdruck "*bir ufak haşyet sayhası*" in der Übersetzung von Riemann als "*der leiseste Entsetzensschrei*" finden lässt, fehlt der Ausdruck "*bir telaş eseri*". Dabei muss die Frage beantwortet werden, was für eine Funktion dieser weggelassene Ausdruck im betreffenden Satz

erfüllt. Diese zwei Ausdrücke dienen im Satz zur Beschreibung der inneren Befindlichkeit der Passagiere auf der weißen Barke. In diesem Beispiel stellt sich wieder die Frage, ob diese Weglassung nicht zu vermeiden war. Semantisch betrachtet handelt es sich hier insofern um eine mangelhafte Übersetzung, als diese Weglassung – wie im obigen Übersetzungsvorschlag dargestellt – hätte vermieden werden können.

Wegen der strukturellen Unterschiede zwischen Sprachen muss ein Übersetzer in meisten Fällen zwangsläufig einige Bearbeitungen vornehmen. Beim Übersetzen literarischer Texte muss sich ein Übersetzer jedoch immer wieder fragen, wie differenziert er an einer Stelle sein muss, um sowohl den Inhalt als auch die Form bzw. die gestalterisch-ästhetischen Merkmale des Textes auch in der Übersetzung beibehalten zu können. Wenn wir Beispiel 4 als Ganzes betrachten, können wir in Anlehnung an (Hönig & Kußmaul 1999: 58) behaupten, dass hier 'der notwendige Grad an Differenziertheit' nicht zustande kommt. Unter Beachtung von obigen Feststellungen kann gesagt werden, dass der Grad der Differenzierung aus syntaktischer Sicht größer als notwendig, aus inhaltlicher Sicht geringer als notwendig ist. Wie ist aber der notwendige Grad der Differenzierung beim literarischen Übersetzen festzulegen? Nach Hönig und Kußmaul lässt sich der notwendige Grad der Differenzierung "immer nur für den jeweils zu übersetzenden Text festlegen" (1999: 58). Für den Roman *Aşk-ı Memnu*, der als Meilenstein bezeichnet wird, mit dem die moderne türkische Literatur beginnt, dürfte der notwendige Grad der Differenzierung nicht von der Funktion des zielsprachlichen Textes abhängig sein. Wie oben unterstrichen wurde, ist der Übersetzer beim Übersetzen eines solchen Romans immer verpflichtet, sowohl den Inhalt als auch die Form bzw. die gestalterisch-ästhetischen Merkmale des Textes zu berücksichtigen.

Beispiel 5: Fakultative Interventionen des Übersetzers

- Bütün mizacının hoppallığıyla ve dünyada güzel giyinmekten ve mümkün olduğu kadar eğlenmekten başka bir şeye ehemmiyet [*önem*] vermeyen dimağının muhakemesiyle [*kararlaştırmasıyla*] her ne olursa olsun bir koca -elbiseleriyle arabalarının masarifini temin edecek [*harcamalarını karşılayacak*] bir kese- bulmaya karar vermiş idi. (Uşaklıgil 2001:23f.).
- Die Leichtfertigkeit ihres Charakters hatte sie zu diesem Entschluss bewogen, denn dabei zählte nichts anderes als ihre feste Absicht, sich auf dieser Welt gut zu kleiden und sich so ausschweifend wie möglich zu amüsieren. Sie musste auf Biegen und Brechen einen

Ehemann mit einer dicken Brieftasche finden, der ihre Kleider und Kutschfahrten finanzierte. (Uşaklıgil 2012: 11).

- Unter dem Einfluss ihres leichtfertigen Charakters und ihres Bewusstseins, das auf nichts anderes Wert legte als die Absicht, sich auf dieser Welt gut zu kleiden und sich so ausschweifend wie möglich zu amüsieren, hatte sie entschlossen, auf Biegen und Brechen einen Ehemann mit einer dicken Brieftasche zu finden, der ihre Kleider und Kutschfahrten finanzierte. (Übersetzungsvorschlag, M.E.).

Übersetzen ist eine besondere Tätigkeit, deren Produkt nolens volens von der Übersetzungsauffassung des Übersetzers abhängt. Die Frage, wie ein literarischer Text übersetzt werden soll, ist seit der Antike immer noch aktuell und hat keine endgültige Antwort. Während der Schwerpunkt der Diskussion in der Antike darin bestand, ob 'wörtlich' oder 'sinngemäß' übersetzt werden sollte, wurde die Diskussion in der modernen Translationswissenschaft komplizierter. Die moderne Translationswissenschaft brachte – wie oben dargestellt – neue Begriffe wie 'Adäquatheit' vs. 'Äquivalenz' und 'offene' vs. 'verdeckte' Übersetzung oder 'einbürgernde' vs. 'verfremdende' Übersetzungsmethode usw." hervor. Wenn es jedoch um literarisches Übersetzen geht, sollte die Frage etwas umfassender lauten: Wie soll übersetzt werden, damit sowohl der Inhalt als auch der Stil des Originals so präzise wie möglich erhalten bleibt?

Das Urteil über die Qualität einer Übersetzung hängt in der Regel davon ab, 'was' der Empfänger von einer Übersetzung erwartet. Während ein Leser von einer Übersetzung erwartet, dass sie sich beispielsweise nicht als eine Übersetzung, sondern als ein Original liest und leserfreundlich klingt, bevorzugt ein anderer Leser dagegen, dass das 'Verfremdende' in der Übersetzung wahrnehmbar bleibt. Der Leser von der Übersetzung eines informativen Fachtextes kann berechtigterweise erwarten, dass die Übersetzung eine möglichst leserfreundliche Sprache besitzt. Ein literarischer Text kann jedoch nach diesen Kriterien nicht beurteilt werden. Denn es gibt auch solche literarischen Texte, die keine leserfreundliche Sprache haben und schwer verständlich sind. Das ist, so Petrova, der prinzipielle Unterschied zwischen der Textgattung 'literarischer Text' und anderen Textsorten (Petrova 2010: 182):

Während allen Texten einer bestimmten Textsorte (z.B. allen Zeitungstexten oder allen juristischen Fachtexten) die gleichen stilistischen "Gesetzmäßigkeiten" eigen sind, gibt es bei literarischen Texten keine allgemeingültige Stilistik. Jeder Text ist anders, was natürlich

nicht heißt, dass wir bei diesen Texten keine Regularitäten feststellen können (Petrova 2010: 182).

Das Besondere an einem literarischen Text, das ihn von anderen Texten offenbar unterscheidet, ist nach Petrova 'die sekundäre Struktur', welche beim Übersetzen nicht außer Acht gelassen werden kann (Petrova 2010: 183). Ausgehend von dieser Tatsache weist Petrova darauf hin, dass literarische Texte eine 'sekundäre Struktur' haben, die sie literarisch machen (Petrova 2010: 181ff.). Normabweichungen oder sogar bewusste Verstöße gegen die Normen der Sprache können 'die sekundäre Struktur' eines Textes bilden, die der Zieltext in allen seinen Facetten erhalten muss.

Wenn wir [z.B. einem Ausgangstext] gerecht werden wollen, "der sich nicht durch die Schönheit und Vielfalt des Ausdrucks auszeichnet, der [...] gegen die Regeln der herkömmlichen Stilistik verstößt und die Erwartungen an einen narrativen Text durchbricht – so können wir nicht diese Besonderheiten außer Acht lassen, und d.h. wir können nicht eine hochwertige literarische Übersetzung produzieren, wenn wir uns an die Kriterien [...] (gute Lesbarkeit, Schönheit des Ausdrucks, Einhalten der Normen der Zielsprache) festhalten" (Petrova 2010: 183).

Zu Beginn des übersetzungskritischen Teils wurde der Ausgangstext ausführlich analysiert und einige bemerkenswerte Besonderheiten des Romans festgestellt. *Aşk-i Memnu* zeichnet sich vor allem durch eine besondere, teilweise unverständliche Sprache aus, die jeweils durch viele Wörter arabischer und persischer Herkunft, einen besonderen Nominalstil, recht lange Sätze mit vielen Partizipien und asyndetische Satzverknüpfungen vervollständigt wird. Wenn aber der Übersetzer diese Besonderheiten, also die sogenannte 'sekundäre Struktur' des Textes außer Betracht lässt, entsteht – wie im obigen Beispiel – eine Übersetzung, die sich als ein originales Kunstwerk liest, die nicht gegen die Normen der Zielsprache verstößt und somit über eine leserfreundliche Sprache mit einem ziemlich flüssigen Ablauf verfügt. Das heißt aber nicht, dass diese Übersetzung 'die sekundäre Struktur' des Originals "in allen ihren Facetten" erhält, die den Roman "literarisch" macht.

Im Vergleich zum Ganzen des Romans handelt es sich im oben aufgeführten Beispiel um einen relativ kurzen Satz. Trotzdem lässt sich sehen, dass der Übersetzer unnötigerweise auch bei diesem relativ kurzen Satz eine Teilung des Satzgefüges vorgenommen hat. Um den Satz teilen zu können, musste der Übersetzer obligatorisch bestimmte im Original nicht vorhandene Verben finden, um diese zusätzlichen Sätze

abschließen zu können. Und während der Ausdruck *"mizacının hoppalıđı"* als *"die Leichtfertigkeit ihres Charakters"* im Translat vorhanden ist, fehlt die Zusammensetzung *"dimađının muhakemesi"*. Nicht nur die Leichtfertigkeit des Charakters von Firdevs Hanım, sondern auch ihr besonderes Bewusstsein bewegt sie zu dem erwähnten Entschluss. Dass der Übersetzer das Satzgefüge teilt, und von Hauptsatzkonjunktionen wie "denn" Gebrauch macht, sorgt dafür, dass der Satz einen flüssigen Ablauf gewinnt. Was jedoch *Aşk-ı Memnu* zu einem Meilenstein macht, ist seine eigentümliche syntaktische Struktur. Solche Bearbeitungen des Übersetzers können gerechtfertigt werden, wenn die Zielsprache über diese strukturellen Möglichkeiten der Ausgangssprache nicht verfügt, was aber hier nicht der Fall ist. Deswegen handelt es sich hier um 'fakultative' Interventionen des Übersetzers, wie die Teilung des Satzgefüges, Hinzufügung der im Original nicht vorhandenen Verben und die Weglassung einiger Einheiten, die für die Rezeption des Romans wichtig sind.

Andererseits stellt das obige Beispiel hinsichtlich der Wortwahl des Übersetzers eine einwandfreie Übersetzung dar. Die Entsprechungen wie *"mizaç - der Charakter, hoppa - leichtfertig, ehemmiyet vermek - Wert legen auf, her ne olursa olsun - auf Biegen und Brechen"* stimmen möglichst genau mit dem Kontext überein. Bei der Übersetzung des Ausdrucks, bei dem auch Spuren der französischen Syntax bemerkbar ist, *"bir koca – elbiseleriyle arabalarının masarifini temin edecek bir kese –"* greift Riemann außerdem zu einem Übersetzungstrick. Er verbindet das Objekt *"bir koca"* mit der Zusatzinformation in Gedankenstichen, indem er sich einem Präpositionalattribut bedient: *"ein Ehemann mit einer dicken Brieftasche, der ihre Kleider und Kutschfahrten finanziert"*. Aufgrund der strukturellen Unterschiede zwischen Sprachen gehören solche Umsetzungsverfahren zu den unumgänglichen und 'obligatorischen' Bearbeitungen des Übersetzers.

3.6.3. Probleme bezüglich der Wortwahl

Wenn es um die Wortwahl des Übersetzers geht, gibt es keinen Zweifel, dass sich jeder Übersetzer darum bemühen muss, in jedem einzelnen Fall im Übersetzungsprozess eine Entscheidung zu treffen, die sich nahtlos in den Gesamtkontext des Ausgangstextes einfügt. Beim literarischen Übersetzen wird die Sache etwas komplizierter, weil dabei nicht nur semantische, sondern auch stilistische Feinheiten ins Spiel kommen. Unter

diesem Abschnitt werden Übersetzungsbeispiele angeführt, die inhaltliche und stilistische Eingriffe in das Original beinhalten.

Beispiel 6: Schönheit des Ausdrucks vs. Treue zum Ausdruck?

- Galiba «Bana» diyecekti, fakat kızlarına karşı bu kadarlık bir lisan ihtiyatına [*sakınmasına*] tamamıyla sönmesi kabil [*mümkün*] olamayan bir annelik vakarıyla [*gururuyla*] lüzum gördü ve «Buraya bakarken görüyorum...» dedi. (Uşaklıgil 2001:18f.).
- Vermutlich wollte sie »... sieht er zu mir« sagen. Doch ihre mütterliche Würde, die allerdings den winzigen sprachlichen Ausrutscher nicht mehr rückgängig machen konnte, gebot ihr, »... sieht er hierher« zu sagen. (Uşaklıgil 2012: 6).
- Vermutlich wollte sie »... sieht er zu mir« sagen. Doch mit einer mütterlichen Würde, die sich nicht vollständig erschöpfen konnte, erachtete sie es für notwendig, ihren Töchtern gegenüber ein bisschen vorsichtig zu sprechen, und sagte: »... sieht er hierher«. (Übersetzungsvorschlag, M.E.)

Im theoretischen Teil dieser Arbeit wurde von funktionalistischen Translationstheorien gesprochen. Wie bekannt wird die 'Skopostheorie' als Grundstein dieser Theorien bezeichnet. Wie im theoretischen Teil ausführlich dargelegt, bietet die 'Skopostheorie' dem Translator eine "absolute" Entscheidungsfreiheit, sofern seine Entscheidungen nicht im Widerspruch mit dem festgelegten Translationsziel stehen. Ein Translator darf also unter Berücksichtigung des Skopos eine Aussage des Ausgangstextes umändern oder einfach diese in der Übersetzung auslassen, wenn es zugunsten des Translationszieles nötig ist. Im Teil der übersetzungsrelevanten Textanalyse wurde festgestellt, dass das Translationsziel des Herausgebers der deutschen Fassung von *Aşk-ı Memnu* darin besteht, der deutschsprachigen Leserschaft zu helfen, "tiefer in die geistige Welt der heutigen Türkei einzudringen"¹⁸. Außerdem soll die Übersetzung dem Zielpublikum nicht nur einen Einblick in den literarischen Reichtum der modernen Türkei, sondern auch einen Gesamteindruck von der Geistesverfassung des türkischen Volkes geben. Dies bedeutet, wie oben gesagt, eine 'ausgangstext- und ausgangskulturorientierte' Übersetzung. Hierbei muss unbedingt erwähnt werden, dass dieser Rahmen von Anforderungen des Herausgebers nicht insistiert darauf, dass der Übersetzer den besonderen Stil des Autors bzw. die sprach-stilistischen Merkmale des

¹⁸ http://www.unionsverlag.com/info/text.asp?text_id=2953 (abgerufen am 22. Juli 2015).

Ausgangstextes auch in der Übersetzung beibehalten soll. Es kann außerdem die Tatsache nicht außer Betracht gelassen werden, dass die Übersetzung aus wirtschaftlichen Gründen des Verlags leserfreundlich sein muss. Diese Auffassung vom Übersetzen macht sich auch in der deutschen Auffassung von *Aşk-ı Memnu* in gewissem Maß bemerkbar. In Fällen, in denen die 'Leserfreundlichkeit' überwiegt, verliert jedoch ein literarisches Werk seine 'Literarizität', weil die einzelnen 'autoren- und werkspezifischen', 'sprachstilistischen' Merkmale literarischen Texten auch ihren Sinngehalt verleihen (Gülmüş 2014: 46). Aus diesem Grund kann beim Analysieren literarischer Übersetzungen von den Kriterien der Skopostheorie nicht immer ausgegangen werden. Denn eine nach den Kriterien der Skopostheorie erstellte übersetzungskritische Studie kann, wenn der 'Skopos' nicht 'ausgangstextorientiert ist, die vorgenommenen Bearbeitungen in der obenstehenden Übersetzung nicht beanstanden.

In Anlehnung an Gülmüş (2014: 46) kann daher gesagt werden, dass der aus dem Ausgangstext entnommene Satz im obenstehenden Beispiel bestimmte autoren- und sprachstilistische Merkmale enthält, die in der Übersetzung auch erhalten bleiben müssen. Die Verwendung von Komposita, die eines von Halid Ziya häufig eingesetzten Stilmitteln ist, zeigt sich auch in diesem Beispiel und verlangt vom Übersetzer besondere Aufmerksamkeit. Außerdem werden diese Komposita "*lisan ihtiyatı*" und "*annelik vakarı*" durch eine Anzahl von Adjektiven oder Partizipien ergänzt, was die Aufgabe des Übersetzers noch schwieriger macht. Die Komposita dürfen jedoch von ihren Adjektiven und Partizipien nicht getrennt werden. Mit ihren Ergänzungen lauten sie folgendermaßen: "*bu kadarcık bir lisan ihtiyatı*" und "*tamamıyla sönmesi kabil olamayan bir annelik vakarı*". In einer übersetzungskritischen Herangehensweise können diese Komposita aber losgelöst von der syntaktischen Struktur des Satzes nicht analysiert werden. In einer ersten Phase ist deswegen die Suche nach genauen Entsprechungen für diese ausgangssprachlichen Ausdrücke eine vergebliche Mühe. Hier soll erst einmal versucht werden, den Satz in Elementarsätze umzuformen:

- [*kızlarına karşı bu kadarcık bir lisan ihtiyatına lüzum gördü*] → [*Sie erachtete es für notwendig, ihren Töchtern gegenüber ein bisschen vorsichtig zu sprechen*]
- [*tamamıyla sönmesi kabil olamayan bir annelik vakarıyla*] → [*Mit einer mütterlichen Würde, die sich nicht vollständig erschöpfen konnte*]

Wenn die obigen Satzteile unter Berücksichtigung von dem syntaktischen Bau des Originalen zusammengebunden werden, lautet die Übersetzung folgendermaßen:

- *Doch mit einer mütterlichen Würde, die sich nicht vollständig erschöpfen konnte, erachtete sie es für notwendig, ihren Töchtern gegenüber ein bisschen vorsichtlich zu sprechen, und sagte: »... sieht er hierher«.*

Eine kontrastive Analyse zwischen der Übersetzung von Riemann und dem obigen Übersetzungsvorschlag führt uns im Grunde zur Diskussion über 'Äquivalenz' und 'Adäquatheit' zurück. Während bei Reiß und Vermeer auf die "syntaktisch, semantisch und pragmatisch dem andersartigen Leser(kreis) angemessene Sprachzeichenwahl", also auf die 'Adäquatheit' besonderen Wert gelegt wird (Reiß & Vermeer 1991: 137), geben die 'philologisch-orientierten' Ansätze der 'Äquivalenz' den Vorrang. Hierbei entsteht die Hauptfrage der unendlichen Diskussion: Nach welchem Ansatz sollten nun literarische Übersetzungen analysiert werden? Allgemein neigt die Übersetzung von Riemann eklatant zu einer adäquatheit-orientierten Herangehensweise. Riemann konzentriert sich dabei auf die Schönheit des Ausdrucks, indem er ein leserfreundliches Deutsch bevorzugt und bestimmte Sprachzeichen wählt, die pragmatisch dem deutschen Leser angemessen sind: wie z. B. bei dem Ausdruck "[...] ihre mütterliche Würde, die allerdings den winzigen sprachlichen Ausrutscher nicht mehr rückgängig machen konnte, [...]". Auch wenn diese Herangehensweise des Übersetzers pragmatisch dem deutschen Leser angemessen ist, handelt es sich dabei weder semantisch noch stilistisch um eine 'ausgangstextgebundene' Übersetzung.

In diesem Fall sollte auf Humboldt verwiesen werden, der betont, dass jeder Übersetzer beim Übersetzen der Kunstwerke immer an einer der beiden Klippen scheitern muss, "sich entweder auf Kosten des Geschmacks und der Sprache seiner Nation zu genau an sein Original oder auf Kosten seines Originals zu sehr an die Eigentümlichkeiten seiner Nation halten" (Humboldt 1976 zit. n. Koller 2011: 161)¹⁹. Bei der Übersetzung des Ausdrucks, in dem von der mütterlichen Würde gesprochen wird, ist sowohl aus semantischer Sicht als auch aus stilistischer Sicht von einer intensiven Intervention des Übersetzers die Rede. Auf Kosten des Originals hält sich der Übersetzer zu sehr an die Eigentümlichkeiten der deutschen Sprache. Um der Schönheit des Ausdrucks willen

¹⁹ Brief an A. W. Schegel vom 23.07.1976, zitiert nach Koller 2011: 161.

verzichtet Riemann auf den Stil des Autors. Diese Herangehensweise wird kritisch betrachtet, denn literarische Texte sind Texte, "die mehr «ausdrücken als sie sagen»" (Zimmer 1981: 2). Das Übersetzen der Kunstwerke ist wie eine Wippe auf einem Kinderspielplatz. Die Form steht auf einer Seite der Wippe und der Inhalt auf der anderen Seite. Die Hauptsache dabei ist, ob diese Wippe vom Übersetzer balanciert werden kann. In dem obigen Beispielsatz wird beispielsweise von zwei Ausdrücken, "*annelik vakari*" und "*lisan ihtiyati*", gesprochen. In diesem Satz wird jedoch hervorgehoben, dass es sich dabei um eine mütterliche Würde handelt, die sich nie erschöpfen kann. Die Übersetzung ist aus semantischer Sicht insofern nicht einwandfrei, als in der Übersetzung diese Hervorhebung fehlt. Die Übersetzung von "*lisan ihtiyati*" ist dabei in dem Ausdruck "*der winzige sprachliche Ausrutscher*" versteckt. Die Verwendung eines solchen Ausdrucks, der pragmatisch eigentlich dem deutschen Leser angemessen ist, kann dabei den literarischen Wert und die sprachliche Eleganz des Ausdrucks beeinträchtigen. Um die Wippe balancieren zu können, könnte das Kompositum "*lisan ihtiyati*" auf diese Weise paraphrasiert werden: "*ihren Töchtern gegenüber ein bisschen vorsichtig zu sprechen*".

Beispiel 7: Die Relevanz der inhaltlichen Invarianz

- Peçelerini bir iliştiřleri vardı ki onu herkesin peçesinden başka bir şey yapardı. (Uşaklıgil 2001: 32).
- Ihre Gesichtsschleier hatten Haltebänder, die sie von allen anderen Schleiern unterschieden (Uşaklıgil 2012: 6).
- Die besondere Art, wie sie ihre Gesichtsschleier aufsetzten, machte diese gewöhnlichen Schleier zu etwas Besonderem. (Übersetzungsvorschlag, M.E.).

Für das literarische Übersetzen gilt: Es muss nicht nur auf stilistische Äquivalenz, sondern auch auf inhaltliche Invarianz geachtet werden. Dementsprechend muss der Übersetzer sich in allen Fällen fragen, mit welche Übersetzungsverfahren er die Treue zum Original erreichen kann. Die Treue zum Original heißt aber nicht, eine allzu wörtliche Übersetzung herzustellen. Das Übersetzungsverfahren ist von der Art der zu übersetzenden Textstelle abhängig, und muss darum von Fall zu Fall gewählt werden.

Um *Aşk-ı Memnu* sinngemäß zu übersetzen und Fehldeutungen zu vermeiden, muss der Übersetzer vor allem die sprachlichen Besonderheiten des Textes erfassen. Aufgrund der zeitlichen Kluft von 115 Jahren ist die Sprache des Romans heute für einen durchschnittlichen türkischen Leser schwer verständlich, weil er Wörter enthält, die im

heutigen Türkischen nur wenig verbreitet sind. Außerdem verwendet Halid Ziya alltägliche Begriffe in ihren selten gebrauchten Bedeutungen, was den Roman noch unverständlicher macht. Vor dem Übersetzen müssen die Äußerungen des Autors deswegen auch in der Ausgangssprache reformuliert werden, um zunächst einmal den Sinn zu erfassen und dann sie in der Zielsprache verständlich zu machen. Um den eigentlichen Sinn erfassen zu können, soll sich der Übersetzer nicht an einzelnen Wörtern, sondern an kontextabhängigen Äußerungen halten. Konzentriert sich der Übersetzer auf einzelne Wörter, besteht – wie im obigen Beispiel – die Gefahr, dass Fehlinterpretationen zustande kommen. In der ausgangssprachlichen Äußerung *"Peçelerini bir iliştiřleri vardı ki onu herkesin peçesinden başka bir şey yapardı."* spricht Halid Ziya nicht von Haltebändern, sondern er lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Art und Weise, wie elegant die Damen ihre Gesichtsschleier aufsetzen. Die besondere Art, wie sie ihre Gesichtsschleier aufsetzen, macht also diese gewöhnlichen Schleier zu etwas Besonderem, nicht ihre Haltebänder. Hieraus folgt: Dort wo semantische Eingriffe in den Kontext des Ausgangstextes den Sinn verändern, muss die übersetzerische Freiheit eingeeengt werden. Denn das Wichtigste beim Übersetzen ist letztendlich den Inhalt des Ausgangstextes 'sinngemäß' wiederzugeben.

3.6.4. Eigenmächtige Änderungen des Übersetzers

Im Übersetzungsprozess lässt sich nicht ausschließen, dass ein Übersetzer aus verschiedenen Gründen zu interpretatorischen Abweichungen kommt. Manche Auslassungen/Hinzufügungen müssen jedoch nachvollziehbar sein. Solche Eingriffe in den Ausgangstext müssen vom Übersetzer begründet werden können. Der Übersetzer selbst trägt dabei die ganze Verantwortung. Das 'Loyalitätsprinzip' von Nord besagt, dass ein Übersetzer stets gegenüber dem Ausgangstextautor, dem Zielpublikum und dem Auftraggeber verpflichtet ist (Nord 2011a: 32). Eine Übersetzung nimmt für den zielsprachlichen Leser die Rolle eines Originals ein. Der Leser einer Übersetzung erwartet, dass eine Übersetzung die Einstellungen des Autors "genauso" wiedergibt wie das Original, sozusagen "nicht mehr, aber auch weniger". Kurzum möchte er nicht daran Zweifel haben, ob es sich in der Übersetzung um die Einstellung des Auftraggebers oder des Übersetzers handelt (Nord 1993: 17). Aus diesem Grund soll untersucht werden, wie weit der Übersetzer bei solchen Bearbeitungen geht und was für einen Einfluss die Auslassungen auf die Rezeption des Werkes durch den zielsprachlichen Leser haben.

Beispiel 8: Bestimmung der kontextuellen Wertigkeit eines Ausdrucks

- Firdevs Hanım Bihter'in سوالini anlamamışçasına donuk gözlerle bir saniye baktı, sonra başını çevirerek artık gözden kaybolan sandalı araştırdı; tekrar Bihter'e bakarak ve bu defa kendi zihninde cereyan eden efkâr silsilesini takip ederek: [...] (Uşaklıgil 2001: 18).
- Firdevs Hanım schaute einen kurzen Moment starr vor sich hin, als verstünde sie Bihters Frage nicht. Dann wandte sie den Kopf, und ihre Augen suchten das Boot, das ihren Blicken inzwischen verschwunden war. Nachdenklich sprach sie zu Bihter: [...] (Uşaklıgil 2012: 6).
- Firdevs Hanım schaute einen kurzen Moment starr vor sich hin, als verstünde sie Bihters Frage nicht. Dann wandte sie den Kopf, und ihre Augen suchten das Boot, das ihren Blicken inzwischen verschwunden war. Danach schaute sie Bihter wieder an und diesmal sprach – in Gedanken versunken – zu Bihter: [...] (Übersetzungsvorschlag, M.E.).

Bevor der Übersetzer einen Teil des Satzes, ein Wort oder sogar ein Interpunktionszeichen im Satz des Ausgangstextes auslässt, muss er zuallererst abwägen, was für eine kontextuelle Rolle dieses Element im ausgangssprachlichen Text spielt. Er muss sich fragen, ob dieses Element für die Handlungsstruktur des Textes, für die besondere Hervorhebung einer Aussage oder für andere Funktionen im Text von Bedeutung ist. Erst nach der Bestimmung der kontextuellen Wertigkeit dieses Elements dürfen eventuelle Bearbeitungen vorgenommen werden. In der obigen Übersetzung Riemanns fehlt der folgende Satzteil: "[..] tekrar Bihter'e bakarak ve bu defa kendi zihninde cereyan eden efkâr silsilesini takip ederek:". Eigentlich versucht der Übersetzer, den Ausdruck "*kendi zihninde cereyan eden efkâr silsilesini takip ederek*" im Deutschen nur mit Hilfe eines Adverbs "*nachdenklich*" wiederzugeben. Der von Halid Ziya verwendete Ausdruck weist jedoch im Vergleich zu diesem Adverb ein größeres semantisches Gewicht auf. Halid Ziya hebt bei dieser Stelle hervor, dass es bei der Nachdenkensphase von Firdevs Hanım nicht um ein 'gewöhnliches' Nachdenken handelt. Hier wird vom Autor betont, dass eine Folge von miteinander zusammenhängenden Gedanken durch ihren Kopf geht, wobei von einem 'intensiveren' Nachdenken die Rede ist. Ein auffälliges Merkmal des Stils von Halid Ziya besteht in diesem Roman darin, dass er sich aufs Heftigste auf die inneren Konflikte und Gefühlsempfindungen der Romanfiguren konzentriert und diese meistens sehr ausführlich schildert. Der Übersetzer eines solchen Romans wie *Aşk-ı Memnu* soll deswegen mit den Ausdrücken dieser Art

behutsam umgehen können, indem er solche aus kontextueller Sicht wertvolle Ausdrücke möglichst auch in der Übersetzung beibehält.

Beispiel 9: Muss sich eine Übersetzung unbedingt wie ein Original lesen?

- Fakat ne zaman önünden geçilse Boğaziçi'nin hususi hayatına vâkıf olanların [*bilenlerin*] kalplerinde gizli bir parmak uzanarak orasını gösterir ve müphem [*belirsiz*] fakat zengin manalar vererek: – Melih Bey'in yalısı der... (Uşaklıgil 2001: 22).
- Doch jeder, der daran vorbeiläuft, spürt -wenn er mit dem privaten Leben am Bosphorus vertraut ist, prickelnde Neugier. Mögen die Vorstellungen von diesem Haus noch so unterschiedlich sein, so denkt doch jeder bei sich: »Das ist Melih Beys Yalı!« (Uşaklıgil 2012: 9).
- Doch jeder, der mit dem privaten Leben am Bosphorus vertraut ist, zeigt mit einem geheimen Finger aus seinem Herz auf die Ufervilla, wenn er daran vorbeiläuft. Mögen die Vorstellungen von diesem Haus noch so vage und unterschiedlich sein, so denkt jeder bei sich: »Das ist Melih Beys Yalı...« (Übersetzungsvorschlag, M.E.).

Eine Übersetzungspraktik kritisch zu analysieren, bedeutet zugleich, sich eigentlich mit der Frage nach dem 'Wesen' der Übersetzung zu befassen. Oberflächlich betrachtet dient eine Übersetzung dazu, Texte, die in einer bestimmten Sprache verfasst wurden, für Leser verständlich zu machen, die diese Sprache nicht beherrschen. Dabei sollte jedoch die Tatsache nicht außer Betracht gelassen werden, dass jede Übersetzung letztendlich etwas Sekundäres ist, das ihre Existenz einem anderen Text verdankt. Von einer Übersetzung kann nicht erwartet werden, dass sie "mehr" oder "weniger" sagt, was ihr Original innehat. Im theoretischen Teil dieser Arbeit wurde auf zahlreiche Anmerkungen zum Übersetzen eingegangen. Dabei wurde festgestellt, dass sie alle im Grunde immer um zwei Grundtypen des Übersetzens kreisen, auch wenn sie diese zwei Vorgehensweisen anders benennen. Während Nida – wie oben dargestellt – von 'dynamischer' und 'formaler' Äquivalenz spricht, geht es beispielsweise bei Levý um die 'illusionistische' und 'antiillusionistische' Übersetzung oder bei Schleiermacher um die 'einbürgernde' und 'verfremdende' Übersetzungsmethode. Der Kernpunkt dieser Unterscheidung geht jedoch auf Schleiermacher zurück, der langen Rede kurzer Sinn: "Entweder der Übersetzer lässt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er lässt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen" (Schleiermacher 1969: 47). Beim Übersetzen künstlerisch anspruchsvoller Texte sollte sich der Übersetzer nach Schleiermacher stets darum

bemühen, die 'eigentümliche Art des Verfassers' bzw. seinen Stil auch in der Übersetzung beizubehalten. Dabei sollte also der Schriftsteller in Ruhe gelassen und der ZIELLESER zum Autor des Originals hinbewegt werden.

Aus diesem Blickwinkel betrachtet kann behauptet werden, dass es sich bei dem oben angeführten Übersetzungsbeispiel um eine einbürgernde Übersetzungsmethode handelt, wobei der Autor zu den ZIELLESERN hinbewegt wird. Der Übersetzer lässt den literarischen Ausdruck "*kalplerinde gizli bir parmak uzanarak orasını gösterir*" [zeigt mit einem geheimen Finger aus seinem Herz auf die Ufervilla] in der Übersetzung komplett aus, und reduziert ihn auf ein phraseologisches Verb wie "*prickelnde Neugier spüren*". Dabei verliert die Äußerung jedoch an 'Literarizität'. Diese Entscheidung kann mit der folgenden Erklärung nicht gerechtfertigt werden: "Die Übersetzung liest sich aber wie ein Original!". Denn wenn sich eine Übersetzung wie ein Original liest, bedeutet es, dass hier nicht eine eigentliche Übersetzung, sondern ein zweites Original zustandekommt. Vielmehr wird dabei eine Umschreibung des Originaltexts vorgenommen. Wie am Anfang dieses Absatzes unterstrichen wurde, ist jede Übersetzung letztendlich etwas Sekundäres, das dem Original zum Weiterleben verhilft. Auch Benjamin wendet sich dagegen, dass dem Übersetzer eine "absolute" Freiheit gegeben wird, und er verteidigt diese Auffassung mit folgenden Worten: "Es ist [...] das höchste Lob einer Übersetzung nicht, sich wie ein Original ihrer Sprache zu lesen. Die wahre Übersetzung ist durchscheinend, sie verdeckt nicht das Original, steht ihm nicht im Licht" (Benjamin 1969: 166).

3.6.5. Lexikalische Lücken

Ist es möglich, ein literarisches Werk ohne Verlust in eine andere Sprache zu übertragen? Diese Frage könnte mit Ja beantwortet werden, wenn alle Menschen auf der Welt, unabhängig davon, aus welcher Nation sie kommen, dieselben Dinge gleich erfahren würden. Zeigt sich die Asymmetrie der Sprachen nur auf der Ebene der Schriftzeichen und Laute? Jeder Übersetzer eines literarischen Werkes konfrontiert sich eigentlich mit der Antwort dieser Frage in jedem Übersetzungsprozess. Jeder Übersetzer eines literarischen Textes merkt beim Übersetzen, dass die Tätigkeit des Übersetzens nicht bloß eine Übertragung der sprachlichen Zeichen in ein anderes Sprachsystem ist. Der Übersetzer eines literarischen Textes beschäftigt sich im Übersetzungsprozess nicht

nur mit zwei verschiedenen Sprachen, sondern auch mit zwei verschiedenen Kulturen, Sitten, Lebensweisen und nicht zuletzt mit zwei verschiedenen Weltbildern.

Die sprachlichen Hintergründe der ausgangssprachlichen Leser und der zielsprachlichen Leser sind verschieden, es sei denn, der zielsprachlichen Leser beherrschen die Ausgangssprache. Dabei entsteht die Gefahr, dass die zielsprachlichen Leser verschiedene Vorstellungen haben als die Leser des Ausgangstextes, während sie die Übersetzung des gleichen literarischen Textes lesen. Was jedoch von einer Übersetzung erwartet wird, ist, dass sie bei den Empfängern eine ähnliche Wirkung erzielt wie der Ausgangstext. Das ist jedoch nicht immer möglich, weil sich der Wortschatz der Sprachen voneinander unterscheidet. Locke betrachtet das Phänomen der Sprache einfach als Namenverzeichnis, das aus den Namen zusammengesetzt ist, welche die Personen den Ideen geben (Locke 1690, *An essay concerning human understanding*, zit n. Locke 2013: 371, Hrsg. Holzinger). Damit eine Idee in einer Sprache durch einen Namen bezeichnet wird, müssen die Angehörigen dieser Sprache zur Benennung dieser Idee veranlasst werden. Wenn dies aber nicht der Fall ist, verursacht das, dass manche Sprachen an manchen Ausdrücken arm sind oder umgekehrt. In diesem Fall entsteht eine Rezeptionslücke zwischen den Angehörigen verschiedener Sprachen. Diese Lücke zeigt sich besonders in literarischen Übersetzungen. Das Fehlen von Wörtern oder ähnlichen Wortbildungsverfahren hat einen negativen Einfluss auf die Rezeption eines übersetzten Werkes durch die Zielleser, weil die Zielleser solche Ausdrücke in ihren Köpfen anders kategorisieren als die Leser des Originals. Nach Humboldt spielt die Muttersprache bei der Erfassung, Beschreibung und Auslegung der Welt durch das Individuum eine grundlegende Rolle (vgl. dazu Humboldt 1907b: 42). Wie auch das sprachliche Relativitätsprinzip besagt, werden die Menschen, deren sprachliche Hintergründe verschieden sind, aus diesem Grund nicht zur gleichen Auslegung geführt, wenn sie die gleichen Sachverhalte beobachten. In diesem Abschnitt wird auf solche Übersetzungsprobleme eingegangen, die von 'interlingualen lexikalischen Lücken' und 'Auslegungsverschiedenheiten' herrühren.

In der translationswissenschaftlichen Terminologie spricht man von einer 'lexikalischen Lücke', wenn in der Zielsprache für einen Sachverhalt der Ausgangssprache kein Wort vorhanden ist. Das gilt jedoch nicht nur für ein Sprachenpaar, sondern auch in einer einzelnen Sprache stößt man auf lexikalische Lücken. Im

Deutschen gibt es beispielweise für den Sachverhalt *"nicht mehr hungrig sein"* ein Adjektiv *"satt"*, mit dem man diesen Sachverhalt wiedergeben kann. Für den Sachverhalt *"nicht mehr durstig sein"* ist jedoch kein passendes Adjektiv vorhanden. In diesem Fall spricht man auch von einer 'lexikalischen Lücke'. Albrecht verwendet den Begriff *"unübersetzbare Wörter"*, wenn er von lexikalischen Lücken spricht (Albrecht 2013: 132). Für das deutsche Wort *"Schadenfreude"* gibt es z.B. in der türkischen Sprache keine Eins-zu-eins-Entsprechung. Das heißt aber nicht, dass dieses Wort unübersetzbar ist. In einem solchen Fall ist von einer lexikalischen Lücke die Rede. Beim Übersetzen ins Türkische gibt es zahlreiche Übersetzungsverfahren, ein solches Wort wiederzugeben. Das Paraphrasieren ist eine von diesen Verfahren, wobei das Wort mit anderen Ausdrücken umgeschrieben wird. Das Wort *"Schadenfreude"* kann im Türkischen z.B. als *"başkasının zararına sevinme"* paraphrasiert werden. Außerdem heißt das nicht, dass die Angehörigen der türkischen Sprache dieses Gefühl nicht kennen, sondern nur dass sie zur Benennung dieses Gefühls durch ein einzelnes Wort noch nicht veranlasst wurden.

Beispiel 10: Paraphrasieren als Lösung für lexikalische Lücken

- Melih Bey'in takımında garip bir **isticnas hassası** [*kendine benzetme özelliği*] vardır: Hangi aile ile nispet peyda eylerse [*bağlılık kurarsa*] o aile için Melih Bey takımından olmak muhakkaktır. (Uşaklıgil 2001: 23).
- In Melih Beys Sippe war **eine außergewöhnliche Eigenschaft** anzutreffen, die andere dazu bewog, sich in die Sippschaft zu integrieren: Mit welcher Familie sie sich auch verband, es stand fest, dass fortan zur Sippe Melih Beys gehörte. (Uşaklıgil 2012: 10).

Im oben angeführten Beispiel handelt es sich um einen Sachverhalt, für den sowohl in der deutschen Sprache als auch in der türkischen Sprache kein passendes einzelnes Wort vorhanden ist. Für das Kompositum *"isticnas hassası"* ein Äquivalent im Deutschen zu suchen, wäre eine vergebliche Mühe. Denn für dieses Kompositum, das aus zwei Wörtern arabischer Herkunft besteht, gibt es selbst im zeitgenössischen Türkisch keine Eins-zu-eins-Entsprechung. Im Ausgangstext wird dieser Ausdruck in eckigen Klammern als *"kendine benzetme özelliği"* [*In diesem Kontext geht es hier um "eine Eigenschaft der Sippe Melih Beys, die andere dazu bewegt, sich in diese Sippschaft zu integrieren".*] erläutert. In solchen Fällen ist die Aufgabe des Übersetzers, die Wendung für die Zielleser verständlich zu machen. Es ist nicht immer möglich, alle stilistischen Qualitäten des Ausgangstextes auch in der Übersetzung zu haben. Riemann greift im obigen Beispiel

berechtigterweise zum Verfahren der Umschreibung, indem er den Ausdruck mit anderen Wörtern folgendermaßen umschreibt: *"eine außergewöhnliche Eigenschaft, die andere dazu bewegt, sich in die Sippschaft zu integrieren"*. Bei einem solchen Übertragen geht es zwangsläufig nur um das Wiedergeben des Sinngehalts der Wendung auf Inhaltsebene, wobei die stilistischen Feinheiten nicht in Betracht gezogen werden.

Beispiel 11: Realien als Übersetzungsproblem

- İşte Pygmalyon'dan alınmış siyah işlemelerle açık kül rengi eldivenler, işte Au Lion D'or'dan çıkma keçi derisinden potinler, işte **siyah saten de Lion'dan herkesinkine benzer çarşaf**lar... (Uşaklıgil 2001: 32).
- Es waren eben die hellgrauen Handschuhe mit den schwarzen Stickereien von Pygmalyon, die bei Au Lion d'Or hergestellten Ziegenleder-Knöpfstiefel und **schwarzen Satinuhänge**, wie sie auf den ersten Blick jede Frau zu tragen schien... (Uşaklıgil 2012: 18).
- Es waren eben die hellgrauen Handschuhe mit den schwarzen Stickereien von Pygmalyon, die bei Au Lion d'Or hergestellten Ziegenleder-Knöpfstiefel und **die schwarzen Satin-Çarşafs von De Lion**, wie sie auf den ersten Blick jede Frau zu tragen schien... (Übersetzungsvorschlag, M.E.).

Elemente des Alltags, der Geschichte, der Kultur, der Politik u. dgl. eines bestimmten Volkes, Landes, Ortes, die keine Entsprechung bei anderen Völkern, in anderen Ländern, an anderen Orten haben, werden in der Translationswissenschaft als 'Realien' bezeichnet (Markstein 1999: 288). Nach Markstein versteht man unter 'Realien' nicht Naturerscheinungen wie Schnee usw., sondern "etwas vom Menschen Geschaffenes oder Ersonnenes" (Markstein 1999: 289). Die Frage, was als 'Realie' akzeptiert werden soll, beantwortet Markstein folgendermaßen: "Und so ist jede Grenzziehung um das Wort *Realie* kompliziert, weil oft relativ, da sich vieles, wie das Leben überhaupt, nicht etikettieren lässt" (Markstein 1999: 289). Aus diesem Grund werden Realien in dieser Arbeit nicht unter einem getrennten Titel, sondern im Abschnitt der lexikalischen Lücken behandelt, da Realien auch als lexikalische Lücken betrachtet werden können. Vom Standpunkt des Übersetzers kommt es ohnehin nicht darauf an, was für eine Klassifizierung dabei vorgenommen werden soll, sondern wie Realien des Ausgangstextes in der Übersetzung wiedergegeben werden sollen.

Bei dem oben angeführten Übersetzungsbeispiel handelt es sich um die Probleme bei der Übertragung der Realie "*çarşaf*". Was für eine Methode beim Übersetzen der Realie "*çarşaf*" zu wählen ist, hängt von ihrer kontextuellen Wertigkeit im ausgangssprachlichen Text ab (Markstein 1999: 290). Nach Markstein muss also zunächst abgewogen werden, "ob diese Realie häufiger oder nur einmal im AS-Text vorkommt, ob sie für die Zeichnung der Charaktere, für die Tonalität und/oder den Plot des AS-Textes von Bedeutung ist oder lediglich ein kleines Detail am Rande darstellt und somit durch einen anderen, neutralen, meist generalisierenden Begriff wiedergegeben werden kann" (Markstein 1999: 290). Der *Çarşaf* taucht mehrmals im AS-Text auf und hat einen besonderen Wert für den Gesamtkontext des Romans:

- Beyoğlu'na gidilecek, aylardan beri tasavvur olunan şeyler, bilhassa **Nihal'in ilk çarşafı** için kumaş alınacaktı. (Uşaklıgil 2001: 147).
- Sie wollten nach Beyoğlu fahren und die Sachen kaufen, die sie sich seit Monaten überlegt hatten, besonders aber den Stoff für **Nihals ersten Çarşaf**. (Uşaklıgil 2012: 124).
- Nihayet **çarşafın** da şu küçük parlak benekli siyahtan olmasında ittifak hasıl oldu [*karar verildi*]. (Uşaklıgil 2001: 152).
- Sie kamen überein, dass der **Çarşaf** aus einem schwarzen Stoff mit kleinen glänzenden Tupfen gemacht werden sollte. (Uşaklıgil 2012: 128).

Oberflächlich betrachtet ist der *Çarşaf* ein Ganzkörperschleier, eine ärmellose Straßenkleidung der islamischen Frauen. Der *Çarşaf* hat jedoch eine übergreifende Bedeutung bzw. ein konnotatives Potenzial. Markstein betont, dass Realien "Identitätsträger eines nationalen/ethnischen Gebildes, einer nationalen/ethnischen Kultur" sind (Markstein 1999: 288). Der *Çarşaf* wurde im Laufe der Zeit zu einem Symbol der islamischen 'Religiosität'. Daneben wird im Roman auf die ausführliche Erzählung des ersten *Çarşafs* von Nihal besonderen Wert gelegt: "Sie wollten nach Beyoğlu fahren und die Sachen kaufen, die sie sich seit Monaten überlegt hatten, besonders aber den Stoff für Nihals ersten **Çarşaf**" (vgl. Uşaklıgil 2012: 124) oder "Sie kamen überein, dass der **Çarşaf** aus einem schwarzen Stoff mit kleinen glänzenden Tupfen gemacht werden sollte" (Uşaklıgil 2012: 128). Einen *Çarşaf* tragen zu dürfen, bedeutet für die kleine Nihal nicht mehr als ein Kind, sondern letztendlich als eine 'junge Frau' erachtet zu werden. Zusammenfassend lässt sich herausstellen, dass der *Çarşaf* nicht

lediglich ein kleines Detail am Rande darstellt, sondern er häufiger im ausgangssprachlichen Text vorkommt und für den Plot des Originals von Bedeutung ist. Deswegen kann er durch einen anderen, neutralen Begriff nicht wiedergegeben werden, wie bei der Übersetzung von Riemann, in der "*Çarşaf*" als "*Satinumhang*" steht. "*Umhang*" und "*Çarşaf*" sind nicht die gleichen Kleidungen. Ein *Umhang* wird auch über den Körper gelegt, jedoch am Hals oder an den Schultern befestigt. Abgesehen davon dürfte ein durchschnittlicher Leser der Übersetzung eines Romans wie *Aşk-ı Memnu* unbedingt die kulturellen und historischen Merkmale der damaligen Zeit im Osmanischen Reich kennenlernen wollen. Ohne Zweifel wollte er sich darüber informieren, wie sich die Damen des Osmanischen Reiches zu jener Zeit anzogen. Das Entscheidende ist – wie Ortega y Gasset feststellt –, "dass wir uns beim Übersetzen bemühen, aus unserer Sprache heraus in die fremden einzugehen und nicht umgekehrt [...]" (Ortega y Gasset 1969: 321).

Im Laufe der Übersetzung wird der Ausdruck "*çarşaf*" – wie oben gesehen – unverändert als 'Zitatwort' in die Zielsprache übernommen und daneben ins Glossar am Ende der Übersetzung hinzugefügt, was aus praktischer Sicht die sachgemäße Entscheidung ist. Beim Übersetzen der Realien muss auf die 'Konsistenz' geachtet werden. Wenn eine Realie in einer Stelle der Übersetzung als 'Zitatwort' wiedergegeben worden ist, soll mit diesem Verfahren weitergemacht werden, damit keine Widersprüche oder Missverständnisse entstehen. Wenn es jedoch unbedingt nötig ist, in der Übersetzung klar zu machen, dass es sich hier um eine besondere Art von *Umhang* handelt, kann das Verfahren der umschreibenden Nachstellung ebenso als Lösungsmöglichkeit gelten, etwa in der folgenden Form: "*die 'Çarşaf' genannten schwarzen Satinumhänge von De Lion*".

4. SCHLUSSBEMERKUNGEN

Mit dieser Arbeit wurde beabsichtigt, die sprachenpaarspezifischen Übersetzungsprobleme beim literarischen Übersetzen am Beispiel des Romans *Aşk-ı Memnu* zu veranschaulichen. Es handelte sich dabei keineswegs um eine systematische Fehlersuche, vielmehr wurde anhand repräsentativer Beispiele zu zeigen versucht, inwieweit der Stil von Halid Ziya trotz der auf die Asymmetrie der Sprachen zurückzuführenden Schwierigkeiten beibehalten werden konnte. Die Analyse der Übersetzung Wolfgang Riemanns führt zunächst einmal zu dem eindeutigen Ergebnis, dass er sich große Freiheit im Umgang mit dem Original genommen hat. Dabei kam es zu verschiedenen inhaltlichen und formalen Abweichungen vom Original.

Wie die übersetzungskritische Analyse zeigte, hat Riemann den Roman in der Übersetzung in vielerlei Hinsicht näher an den Zielleser herangetragen. Damit wurde die Übersetzung weiter vom Ausgangstext entfernt. Dadurch ist ein besonderer Stil in der deutschen Sprache entstanden, der vom Uşaklıgil's Stil abweicht. Riemann betont in seinem Übersetzungsbericht²⁰, in dem er über seine Schwierigkeiten bezüglich sprachlicher Gestaltungsmöglichkeiten im Übersetzungsprozess berichtet, dass er Veränderungen am Original vornimmt, "um die Sätze in eine für deutsche Leser akzeptable Form" zu bringen. Daran besteht kein Zweifel, dass seine vereinfachenden Eingriffe in die komplexe Syntax von Halid Ziya dazu dienten, die Sätze in eine für deutsche Leser akzeptable Form zu bringen. Es wurde jedoch im analytischen Teil dieser Arbeit durch Beispiele gezeigt, dass diese Herangehensweise nicht nur formale, sondern auch inhaltliche Abweichungen vom Original verursacht hat. Was *Aşk-ı Memnu* zu einem Meilenstein macht, ist der überaus komplexe Prosastil des Autors, der sich vor allem in der syntaktischen Struktur des Textes zeichnet. Diese charakteristische Syntax, die mit mehreren Partizipien und Adjektiven vervollständigt wird, hat eine 'literarische Funktion' im Text. Lange Sätze sorgen beispielsweise dafür, im Unterbewusstsein des Lesers Neugier darauf zu erregen, was im weiteren Verlauf des Satzes kommen wird. Darüber hinaus wird durch sie die innere Spannung in Sätzen vom Subjekt bis zum Prädikat gesteigert, was ermöglicht, die Aufmerksamkeit des Lesers am Text zu halten. Riemann rechtfertigt seine Übersetzungsmethode mit folgenden Worten in seinem

²⁰ Riemann, Wolfgang: "Das Beben des Trugbildes, Übersetzungsbericht", unter: http://www.unionsverlag.com/info/link.asp?link_id=7283&title_id=2422 (abgerufen am 20. Juli 2015)

Übersetzungsbericht, indem er behauptet, dass "er dem deutschen Leser diese überbordende Anhäufung von Satzteilen nicht zumuten konnte". Deswegen teilte er die Sätze und, um die jeweiligen Teilsätze abzuschließen, musste er "angemessene, im Originaltext nicht vorhandene Verben finden". Das heißt aber, dass er zum Text etwas hinzufügt, was im Original eigentlich nicht vorhanden ist. In manchen Fällen hat er einige Einheiten weggelassen, die für die Rezeption des Romans wichtig sind. Diese Herangehensweise verursachte in den meisten Fällen, dass die Reihenfolge der Informationen im Satz geändert wurde. Außerdem entsteht durch diese Übersetzungsmethode die Gefahr, dass der vom Autor intendierte Spannungsbogen verloren geht.

Hieraus ist ersichtlich, dass Riemann sich an den pragmatischen Erwartungen des Adressaten orientiert, wie die Funktionalisten stark betonen. Riemann wollte offensichtlich mit seiner Übersetzungsmethode den Zielleser von seinen sprachlichen Gewohnheiten nicht losreißen und ihn nicht erzwingen, die sprach-stilistischen Muster des Ausgangstextes zu verstehen. Diese Annahme ist insofern irreführend, als es in der literarischen Übersetzungspraxis nicht möglich ist, die pragmatischen Erwartungen aller potenziellen Adressaten eines literarischen Textes festzustellen. Die Erwartungen eines jeden Lesers können unterschiedlich sein. Von wem sprechen wir also, wenn wir "deutsche Leser" sagen? Diese Art von "Rücksichtslosigkeit" gegenüber dem Stil des Autors kann aus diesem Grund beim Übersetzen literarischer Texte nicht akzeptiert werden. Die Freiheit des Übersetzers nimmt ein Ende, wenn er die Grenzen zwischen 'Übersetzung' und 'Bearbeitung' überschreitet. Der literarische Übersetzungsprozess ist nicht adressatenorientiert, sondern ausgangstextorientiert durchzuführen. Denn eine eigentliche literarische Übersetzung setzt voraus, dass der Ausgangstext und die Übersetzung nicht nur hinsichtlich ihrer inhaltlichen Werte, sondern auch hinsichtlich ihrer literarisch-stilistischen Werte miteinander verglichen werden können. Die ideale literarische Übersetzung wäre m.E. eine Übersetzung, die ihrem Ausgangstext nicht nur aus inhaltlicher Sicht, sondern auch aus stilistischer Sicht äquivalent zu werden versucht. Das literarische Übersetzen besteht darin, den Ausgangstext mit all seinen Eigenschaften dem Zielleser zu vermitteln. Die inhaltliche Invarianz beim Übersetzen aller Art ist ohnehin ein Muss. 'Inhalt' und 'Form' sind zwei Begriffe, die im Grunde genommen miteinander eng verbunden sind. Denn der Inhalt bzw. das informative Potenzial eines Textes stützt sich notgedrungen auf den Stil, also auf die Art und Weise, wie etwas

ausgedrückt wird. Der Stil gibt in meisten Fällen Hinweise darauf, wie ein sprachliches Zeichen zu interpretieren ist.

Bei den Vorschlägen für die als unangemessen hervorgehobenen Übersetzungsbeispiele von Riemann wurde aus oben genannten Gründen eine derartige Methode verfolgt, um die Zielleser näher an den Ausgangstext heranzuführen. Somit kann auf eine möglichst große Nähe zum Original abgezielt werden. Bei einigen Beispielen (vgl. Beispiel 10) wurde festgestellt, dass die Bewahrung des Inhalts nur durch Veränderung der Form in der Zielsprache möglich war. Bei diesen Abweichungen vom Stil des Ausgangstextes handelt es sich jedoch um obligatorische Bearbeitungen, die sich auf sprachbedingte Schwierigkeiten beschränken.

Nicht nur die charakteristische Syntax, sondern auch der verwendete Wortschatz im Roman verlangte vom Übersetzer besondere Aufmerksamkeit. Der Roman enthält zahlreiche Wörter arabischer und persischer Herkunft sowie Zusammensetzungen nach persischem Muster. Im Übersetzungsprozess können solche Wörter den Übersetzer in Konfliktsituationen bringen. Riemann behauptet in seinem Übersetzungsbericht, dass der Roman auch Wörter enthält, die in den "einschlägigen" Wörterbüchern nicht vorhanden sind. In dieser Arbeit wurde jedoch festgestellt, dass sich die meisten von im Roman verwendeten Wörtern arabischer und persischer Herkunft im türkischen Wörterbuch "Kubbealtı Lugatı" (vgl. Ayverdi 2011) [Türkisches Wörterbuch mit Beispielen] finden lassen. Dagegen versuchte Riemann, die Vokabeln anhand verschiedener Verfahren in einem persischen oder arabischen Wörterbuch zu finden: "Ich stellte mir vor, wie das gesuchte Wort wohl in arabischer Schrift nach persischer Orthographie geschrieben würde. Darauf setzte ich auch die Vokalisierung nach persischem Muster an und konnte die Vokabel hier und da in einem persischen Wörterbuch finden" (Riemann, Übersetzungsbericht). Beim Anwenden dieses Übersetzungskniffs sollte nicht vergessen werden, dass 'Lehnwörter' in der Nehmersprache in verschiedenen Bedeutungen auftreten können. Der Grund von manchen auf die Wortwahl zurückzuführenden semantischen Abweichungen und lexikalischen Vereinfachungen kann meines Erachtens höchstwahrscheinlich dieser Übersetzungskniff des Übersetzers sein.

Wie Riemann in seinem Übersetzungsbericht darauf hinweist, verwendet Halid Ziya alltägliche Begriffe nicht in den üblichen, sondern in ihren selten gebrauchten Bedeutungen. Aus diesem Grund sind sie immer für eine Vielzahl von

Interpretationsmöglichkeiten offen. Wie die Funktionalisten stets betonen, hat der Text selbst nicht eine Bedeutung, sondern er erhält eine Bedeutung in der Rezeptionssituation. Ohne Zweifel entsteht die Textbedeutung erst durch die Rezeption. Unter Berücksichtigung dieser Annahme sollte jedoch die Tatsache nicht außer Acht gelassen werden, dass in jedem Text ein 'objektiv gegebener' Sinn, eine feststehende Bedeutung vorhanden ist. Der Übersetzer sollte sich stets darum bemühen, diese vom Autor intendierte feststehende Bedeutung zu finden. Es ist nur dann möglich, wenn er sich ausschließlich an der Mitteilungsabsicht des Autors bzw. dem Ausgangstext selbst bzw. orientiert. Die Interpretation eines sprachlichen Zeichens durch den Übersetzer muss immer davon abhängen, was vom Autor vor und nach diesem sprachlichen Zeichen im Text explizit oder implizit wiedergegeben wird. Denn die Bedeutungen der sprachlichen Zeichen sind stets durch den Kontext beeinflusst.

Ausgehend von den obigen Feststellungen kann behauptet werden, dass "Die Türkische Bibliothek" eine 'ausgangstextorientierte' Reihe ist. Riemann bedient sich beim Übersetzen dagegen vielmehr einer 'zieltextorientierten' Übersetzungsmethode. Diese Entscheidung Riemanns kann insofern gerechtfertigt werden, als diese Ausgabe die erste Übersetzung des Romans *Aşk-ı Memnu* ist. Wie auch in der sog. "Neuübersetzungstheorie" hervorgehoben wird, weist eine jede erste Übersetzung eine leserfreundliche Sprache auf, da das Werk so in die Zielkultur leichter eingeführt werden kann (vgl. Gürçağlar 2009). Hierbei können außerdem wirtschaftliche Aspekte des Verlags nicht außer Betracht gelassen werden.

LITERATURVERZEICHNIS

Primärliteratur

Uşaklıgil, H. Z. (2001). *Aşk-ı Memnu*. İstanbul: Özgür Yayınları.

Uşaklıgil, H. Z. (2012). *Verbotene Lieben* (2. Ausg.). (W. Riemann, Übers.) Zürich: Unionsverlag.

Sekundärliteratur

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

Albrecht, J. (2013). *Übersetzung und Linguistik* (2., überarbeitete Ausg.). Tübingen: Narr Francke Attempto.

Ammann, M. (1990). Anmerkungen zu einer Theorie der Übersetzungskritik und ihrer praktischen Anwendung. *TEXTconTEXT*, 5, 209-250.

Aristoteles. (2009). Über den Satz (De interpretatione). In O. Höffe (Hrsg.), *Aristoteles: Die Hauptwerke* (H. Weidemann, Übers.). Tübingen: Narr Francke.

Ayverdi, İ. (2011). *Kubbealtı Lugatı: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. (İ. Ayverdi, Hrsg.) İstanbul: Kubbealtı İktisadi İşletmesi.

Benjamin, W. (1969). Die Aufgabe des Übersetzers. In H. J. Störig (Hrsg.), *Das Problem des Übersetzens* (S. 156-169). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Bergner, H. (1977). Text und kollektives Wissen: Zu Begriff und System der Präsuppositionen. In H. Grabes (Hrsg.), *Text-Leser-Bedeutung. Untersuchungen zur Interaktion von Text und Leser* (S. 1-18). Großen-Linden: Hoffmann.

Broeck, R. v. (1985). Second Thoughts on Translation Criticism. A Model of its Analytic Function. In *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation* (S. 54-62). London & Sydney: Croom Helm.

Bühler, K. (1999). *Sprachtheorie: Die Darstellungsfunktion der Sprache* (3. Ausg.). Stuttgart: Lucius & Lucius.

- Chomsky, N. (1965). *Aspects of the theory of syntax*. Cambridge: MIT Press.
- Goethe, J. W. (1969). Drei Stücke zum Übersetzen. In H. J. Störig (Hrsg.), *Das Problem des Übersetzens* (S. 34-38). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Greiner, N. (2004). *Grundlagen der Übersetzungsforschung: Übersetzung und Literaturwissenschaft*. Tübingen: Gunter Narr.
- Guth, S. (1997). Das "Rätsel" 'Aşk-ı Memnu': Ein Beitrag zur epochalen Lokalisierung der Servet-i Fünun Bewegung. *Asiatische Studien: Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft*, 2(51), 557-576.
doi:<http://dx.doi.org/10.5169/seals-147334>
- Gülmüş, Z. (2014). Skoposadäquates literarisches Übersetzen: Einige Bemerkungen zur Freiheit des Translators. In P. Colliander, & D. Hansen (Hrsg.), *Vielfalt des Übersetzens* (S. 45-61). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Gürçağlar, Ş. T. (2009). Retranslation. In M. Baker, & G. Saldanha (Hrsg.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (S. 233-236). London und New York: Routledge.
- Herder, J. G. (1772). *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*. (W. Proß, Hrsg.) München-Wien.
- Herder, J. G. (1877). Über den Fleiß in mehreren gelehrten Sprachen. Aus den gelehrten Beiträgen zu den Rigischen Anzeigen. In B. Suphan (Hrsg.), *Herders Sämtliche Werke* (Bd. 1, S. 1-7). Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
- Herder, J. G. (2002). *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*. (H. D. Irmscher, Hrsg.) Stuttgart: Reclam.
- Hermans, T. (Hrsg.). (1985). *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London & Sydney: Croom Helm.
- Hieronymus, S. E. (1969). Brief an Pammachius. In H. J. Störig (Hrsg.), *Das Problem des Übersetzens* (S. 1-13). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Holz-Mänttari, J. (1984). *Translatorisches Handeln: Theorie und Methode*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

- House, J. (2002). Möglichkeiten der Übersetzungskritik. In J. Best, & S. Kalina (Hrsg.), *Übersetzen und Dolmetschen* (S. 101-110). Tübingen: A. Francke.
- House, J. (2005). Offene und verdeckte Übersetzung: Zwei Arten, in einer anderen Sprache >das Gleiche< zu sagen. *Die Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 35(139), 76-101.
- Hönig, H. G., & Kußmaul, P. (1999). *Strategie der Übersetzung* (5. unveränd. Ausg.). Tübingen: Narr.
- Humboldt, W. v. (1836). *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechtes*. Berlin: Königliche Akademie der Wissenschaften.
- Humboldt, W. v. (1904). Ankündigung einer Schrift über die vaskische Sprache und Nation nebst Angabe des Gesichtspunktes und Inhalts derselben. In A. Leitzmann (Hrsg.), *Wilhelm von Humboldts Werke* (Bd. 3, S. 288-300). Berlin: B. Behr. Abgerufen am 09. 12 2014 von <https://archive.org/details/gesammelteschri03humbuoft>
- Humboldt, W. v. (1907a). Über die Verschiedenheiten des menschlichen Sprachbaues. In A. Leitzmann (Hrsg.), *Wilhelm von Humboldts Werke* (Bd. 6, S. 111-304). Berlin: B. Behr. Abgerufen am 09. 12 2014 von <https://archive.org/details/gesammelteschri06humbuoft>
- Humboldt, W. v. (1907b). Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechtes. In A. Leitzmann (Hrsg.), *Wilhelm von Humboldts Werke* (Bd. 7, S. 1-345). Berlin: B. Behr. Abgerufen am 10. 12 2014 von <https://archive.org/details/1gesammelteschri07humbuoft>
- Humboldt, W. v. (1909). Aeschylus Agamemnon. In A. Leitzmann (Hrsg.), *Wilhelm von Humboldts Werke* (Bd. 8, S. 117-231). Berlin: B. Behr. Abgerufen am 10. 12 2014 von <https://archive.org/details/gesammelteschri08humbuoft>
- Jakobson, R. (1959). On linguistic aspects of translation. In R. A. Brower (Hrsg.), *On Translation* (S. 232-239). Cambridge: Harvard University.

- Kantemir, E. (1982). Aşk-ı Memnu (Eser İncelemesi). *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 15(1), 227-239.
- Kemal, N. (2010). *Vaterland oder Silistria!* (W. Riemann, Übers.) Darmstadt: Manzara Verlag.
- Koller, W. (1972). *Grundprobleme der Übersetzungstheorie: Unter besonderer Berücksichtigung schwedisch-deutscher Übersetzungsfälle*. Bern: Francke.
- Koller, W. (2011). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft* (8., neubearbeitete Ausg.). Tübingen: Narr Francke Attempto.
- Kudret, C. (1987). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Leibniz, G. W. (1916). Unvorgreifliche Gedanken betreffend die Ausbildung und Verbesserung der deutschen Sprache. In W. Schmied-Kowarzik (Hrsg.), *Deutsche Schriften. Erster Band: Muttersprache und völkische Gesinnung* (Bd. 1, S. 25-54). Leipzig: Meiner.
- Levin, R. (2010). *Der Beitrag des Prager Strukturalismus zur Translationswissenschaft : Linguistik und Semiotik der literarischen Übersetzung*. Berlin: Frank & Timme.
- Levý, J. (1969). *Die literarische Übersetzung: Theorie einer Kunstgattung*. Frankfurt am Main: Athenäum.
- Levý, J. (1981). Übersetzung als Entscheidungsprozess. In W. Wilss (Hrsg.), *Übersetzungswissenschaft* (S. 219-235). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Livaneli, Z. (2008). *Glückseligkeit*. (W. Riemann, Übers.) Stuttgart: Klett-Cotta.
- Locke, J. (2013). *Versuch über den menschlichen Verstand* (2. Ausg.). (M. Holzinger, Hrsg., & J. H. Kirchmann, Übers.) Berlin: CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Malblanc, A. (1968). *Stylistique comparée du français et de l'allemand. Essai de représentation linguistique comparée et étude de traduction*. Paris: Didier.
- Markstein, E. (1999). Realia. In M. Snell-Hornby, H. G. Hönig, P. Kußmaul, & P. A. Schmitt (Hrsg.), *Handbuch Translation* (S. 288-291). Tübingen: Stauffenburg.

- Mutluay, R. (1970). *100 Soruda XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Naci, F. (2007). *Yüzyılın 100 Türk Romanı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nida, E. A. (1945). Linguistics and Ethnology in Translation-Problems. *Word*, 1(2), 194-208.
- Nida, E. A. (1959). Principles of Translation as exemplified by Bible Translating. In R. A. Brower (Hrsg.), *On Translation* (S. 11-31). New York: Oxford University Press.
- Nida, E. A. (2003). *Toward a science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating* (2. Ausg.). Leiden: Brill.
- Nida, E. A., & Taber, C. R. (1982). *The Theory and Practice of Translation* (2. fotomechanische Ausg.). Leiden: Brill.
- Nord, C. (1993). *Einführung in das funktionale Übersetzen: am Beispiel von Titeln und Überschriften*. Tübingen und Basel: A. Francke.
- Nord, C. (1995). *Textanalyse und Übersetzen: Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse* (3. Ausg.). Heidelberg: Groos.
- Nord, C. (1997a). So treu wie möglich? Die linguistische Markierung kommunikativer Funktionen und ihre Bedeutung für die Übersetzung literarischer Texte. In R. Keller (Hrsg.), *Linguistik und Literaturübersetzen* (S. 35-59). Tübingen: Günter Narr.
- Nord, C. (1997b). *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. St. Jerome: Manchester.
- Nord, C. (1999). Textanalyse: Pragmatisch / Funktional. In M. Snell-Hornby, H. G. Hönl, P. Kußmaul, & P. A. Schmitt (Hrsg.), *Handbuch Translation* (S. 350-354). Tübingen: Stauffenburg.
- Nord, C. (2002). *Fertigkeit Übersetzen: Ein Selbstlernkurs zum Übersetzenlernen und Übersetzenlehren*. Alicante: Club Universitario.

- Nord, C. (2011a). *Funktionsgerechtigkeit und Loyalität: Theorie, Methode und Didaktik des funktionalen Übersetzens*. Berlin: Frank & Timme.
- Nord, C. (2011b). *Funktionsgerechtigkeit und Loyalität: Die Übersetzung literarischer und religiöser Texte aus funktionaler Sicht*. Berlin: Frank & Timme.
- Novalis. (1969). Blütenstaub. In H. J. Störig (Hrsg.), *Das Problem des Übersetzens* (S. 33). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Ortaylı, İ. (1999). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ortega y Gasset, J. (1969). Glanz und Elend der Übersetzung. In H. J. Störig (Hrsg.), *Das Problem des Übersetzens* (S. 296-321). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Paker, S. (2009). Turkish Tradition. In M. Baker, & G. Saldanha (Hrsg.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (S. 550-559). London und New York: Routledge.
- Petrova, A. (2010). Was macht literarische Übersetzungen literarisch? In L. N. Zybatow (Hrsg.), *Forum Translationswissenschaft: Stand und Perspektiven* (Bd. 12, S. 181-204). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Polat, N. H., & Akpınar, S. (Hrsg.). (2012). *II. Abdülhamit Dönemi Türk Edebiyatı* (2. Ausg.). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Popovič, A. (1970). The concept 'Shift of Expression' in Translation Analysis. In J. S. Holmes, F. de Haan, & A. Popovič (Hrsg.), *The nature of Translation* (S. 78-88). The Hague: Mouton.
- Popovič, A. (1981). Übersetzung als Kommunikation. In W. Wilss (Hrsg.), *Übersetzungswissenschaft* (S. 92-111). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Prunč, E. (2002). *Einführung in die Translationswissenschaft* (2., erweiterte und verbesserte Ausg.). Graz: Selbstverlag, Institut für Theoretische und Angewandte Translationswissenschaft.

- Prunč, E. (2011). *Entwicklungslinien der Translationswissenschaft: Von den Asymmetrien der Sprachen zu den Asymmetrien der Macht* (2., durchgesehene Ausg.). Berlin: Frank & Timme.
- Reiß, K. (1986). *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik: Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen* (3. Ausg.). München: Max Hueber.
- Reiß, K. (2000). *Grundfragen der Übersetzungswissenschaft: Wiener Vorlesungen*. (M. Snell-Hornby, & M. Kadric, Hrsg.) Wien: WUV-Universitätsverlag.
- Reiß, K., & Vermeer, H. J. (1991). *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie* (2. Ausg.). Tübingen: Niemeyer.
- Riemann, W. (1983). *Das Deutschlandbild in der türkischen Literatur*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Riemann, W. (1990). *Über das Leben in Bitterland. Bibliographie zur türkischen Deutschland-Literatur und zur türkischen Literatur in Deutschland. Mit zahlr. Annotationen*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Russell, B. (1950). Logical Positivism. *Revue Internationale de Philosophie*, 4, 3-19.
- Schleiermacher, F. (1969). Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens. In H. J. Störig (Hrsg.), *Das Problem des Übersetzens* (S. 38-71). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Stolze, R. (2001). *Übersetzungstheorien: Eine Einführung* (3., aktualisierte Ausg.). Tübingen: Gunter Narr.
- Störig, H. J. (1969). Einleitung. In H. J. Störig (Hrsg.), *Das Problem des Übersetzens* (S. VI-1). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Uşaklıgil, H. Z. (2001). *Aşk-ı Memnu*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2012). *Verbotene Lieben* (2. Ausg.). (W. Riemann, Übers.) Zürich: Unionsverlag.
- Vermeer, H. J. (1978). Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie. *Lebende Sprachen*, 3(23), 99-102.

- Vermeer, H. J. (1989). *Skopos und Translationsauftrag*. Heidelberg: Groos.
- Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction* (4. Ausg.). Paris: Didier.
- Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. (1995). *Comparative Stylistics of French and English: A methodology for translation*. (J. C. Sager, & M. J. Hamel, Übers.) Amsterdam & Philadelphia: Benjamins.
- Werlen, I. (2002). *Sprachliche Relativität: Eine problemorientierte Einführung*. Tübingen: Francke.
- Whorf, B. L. (1991). *Sprache - Denken - Wirklichkeit*. (P. Krausser, Hrsg., & P. Krausser, Übers.) Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Wilss, W. (1977). *Übersetzungswissenschaft: Probleme und Methoden*. Stuttgart: Klett.
- Woodsworth, J. (1999). Geschichte des Übersetzens. In M. Snell-Hornby, H. G. Höning, P. Kußmaul, & P. A. Schmitt (Hrsg.), *Handbuch Translation* (2. verbesserte Ausg., S. 39-43). Tübingen: Stauffenburg.
- Zimmer, R. (1981). *Probleme der Übersetzung formbetonter Sprache*. Tübingen: Niemeyer.

ANHANG

Wolfgang Riemann: Das Beben des Trugbildes (Übersetzungsbericht)²¹

»Verbotene Lieben« erschien 1898 zunächst in Fortsetzungen in einer Literaturzeitschrift in Istanbul. 1900 kam der Roman dann in Buchform heraus. Beide Veröffentlichungen waren in der damals für das Türkische gebräuchlichen arabischen Schrift gedruckt. Der Autor, Halid Ziya Usakligil, gehörte der literarischen Bewegung der Edebiyat-i Cedide (Die neue Literatur) an. Die Dichter dieser literarischen Bewegung folgten der Maxime »L'art pour l'art«. Mit ihrer Sprache und dem verwendeten Wortschatz, der viele Wörter arabischer und persischer Herkunft enthielt, wollten sie in erster Linie elegant und originell sein. Es drängte sie, Wörter in den Text einzustreuen, die im Türkischen nur wenig verbreitet waren. Andererseits verwendeten sie alltägliche Begriffe, jedoch nicht in den üblichen, sondern in ihren selten gebrauchten Bedeutungen.

Von mir als Übersetzer verlangte dies besondere Wachsamkeit. Bei meiner Arbeit begegneten mir auch Wörter, die ich in den einschlägigen Lexika nicht verzeichnet fand. Wenn ich diese Begriffe auch nach intensiver Suche, wobei ich alle denkbaren Schreibweisen ausprobierte, nicht finden konnte, gelangte ich manchmal durch einen Kniff ans Ziel: Ich stellte mir vor, wie das gesuchte Wort wohl in arabischer Schrift nach persischer Orthographie geschrieben würde. Darauf setzte ich auch die Vokalisierung nach persischem Muster an und konnte die Vokabel hier und da in einem persischen Wörterbuch finden. Auch die Suche über eine von mir angesetzte arabische Wurzel in einem arabischen Wörterbuch führte gelegentlich zum Erfolg.

Ein vom Autor überaus häufig eingesetztes Stilmittel ist die Verwendung von Komposita, die Verbindung zweier durch den Genetiv verknüpfter Begriffe. Oft haben beide Bestandteile des Kompositums gleiche oder ähnliche Bedeutung. Nicht selten fußen solche Genetivverbindungen auch auf einem weiteren Begriffspaar der gleichen grammatikalischen Konstruktion. Ergänzt werden diese übereinander geschichteten Konstruktionen noch durch eine Anzahl von schmückenden Adjektiven und – bezogen auf eines der Substantive – durch phraseologische Verben (ein Substantiv beschreibt eine Handlung in Kombination mit einem Verb, z. B. Aufwartung machen, Trost spenden). Um die Sätze in der deutschen Übersetzung verständlich zu gestalten, war ich häufig

²¹ Riemann, Wolfgang: "Das Beben des Trugbildes, Übersetzungsbericht", unter: "http://www.unionsverlag.com/info/link.asp?link_id=7283&title_id=2422" (abgerufen am 20. Juli 2015)

gezwungen, eines der beiden kunstvoll verbundenen Substantive als Adjektiv wiederzugeben. Hier fällt mir als Beispiel der vom Halid Ziya Usakligil häufig verwendete Ausdruck »lerzis-i hayal« ein (etwa: das Beben des Trugbildes), den ich im eben beschriebenen Sinne mit den Wendungen »schemenhaftes Schattenbild« oder »verschwommene Fantasievorstellung« (oder in ähnlichen Variationen) übersetzt habe. Die sprachliche Eleganz und Abgehobenheit dieses aus dem Persischen und Arabischen entlehnten Begriffspaares lässt sich im Deutschen nicht nachvollziehen, es sei denn, wir würden im deutschen Text ein z. B. französisches Begriffspaar akzeptieren, das lediglich die Aufgabe hätte, einen gewissen Wohlklang in den Satz zu zaubern.

Ein hier dem Stil Usakligils nachempfunder, konstruierter Beispielsatz soll verdeutlichen, wie sich die oben erwähnten sprachlichen Eigenheiten des Autors in einer Übersetzung darstellen würden, hätte ich nicht behutsam eingegriffen und die Sätze in eine für deutsche Leser akzeptable Form gebracht: »Sie erfreute sich an dem betörenden Duft der einen frischen Hauch des nahenden Frühlings verströmenden Blüten nahe bei dem in flimmernden Schatten geborgenen, verwunschene Gartenhaus im Park der prunkvollen Villa am Ufer.«

Halid Ziya Usakligil verwendet in seinem Roman häufig lange Sätze. Sie enthalten neben dem Subjekt mehrere Nebensätze in der Form von unpersönlichen Gerundien oder Partizipien meist im Akkusativ oder Dativ, die jeweils durch ein Feuerwerk von Adjektiven und anderen Ergänzungen vervollständigt werden. Am Ende folgt dann ein einziges finites Verb, das mehr aus formalen Gründen in der Funktion einer syntaktischen Klammer gesetzt ist. Solche Satzgefüge können durchaus einmal eine halbe Buchseite umfassen.

Meist schildern diese ausufernden Satzgefüge sich dramatisch auftürmende Gefühlsempfindungen. Dramatische Entwicklungen der inneren Konflikte der Figuren werden etwa vor der Darstellung des Wetters inszeniert: Wolkenberge türmen sich auf, Sturzbäche ergießen sich, Gewitter mit grollendem Donner verfinstern den Himmel. Sie werden eingesetzt wie in einer Szene auf dem Theater, wie ein Bühnenbild, Theaterdonner. Dabei erklimmen die Schilderungen mit jedem Nebensatz eine höhere Stufe der Dramatik, wird die Spannung auf dem Weg zum Höhepunkt der Handlung jeweils weiter gesteigert.

Aber auch bei den weniger dramatischen Schilderungen, etwa der Beschreibung eines sonnendurchfluteten Gartens, oder einfach, um mitzuteilen, dass eine Figur des Romans glücklich ist, greift der Autor zu den beschriebenen umfangreichen Satzgefügen. Durch diese Technik wird ein gewisses unverbindliches Dahinplätschern erreicht, denn der Fortgang wird von unpersönlichen Partizipien oder Gerundien getragen. Jeder Nebensatz ist Teil eines leicht dahin getupften Bildes innerhalb eines umfassenden Szenarios. Dieses schwerelose Schweben über dem Wortmaterial, dem Satzgefüge, bei dem der Autor nie den Boden berührt, wie er das mit dem Setzen eines finiten Verbs gleichsam kontrapunktiv tun würde, und jede fantasievolle Ausschmückung eröffnet die Möglichkeit, unbegrenzt in eleganten Wendungen zu schwelgen und den Leser alleine auf der Gefühlsebene ansprechen.

Für mich als Übersetzer bedeuteten diese Satzgefüge eine große Herausforderung, da ich dem deutschen Leser diese überbordende Anhäufung von Satzteilen nicht zumuten konnte. Ich teilte die Sätze und musste angemessene, im Originaltext nicht vorhandene Verben finden, mit denen ich die jeweiligen Teilsätze abschließen konnte. Schließlich enthielt der Satz im Original ja meist nur ein einziges finites Verb, oft sogar nur ein Hilfsverb. Um trotzdem einen gewissen Spannungsbogen zu erhalten, habe ich die Folgesätze häufig mit Konjunktionen eingeleitet, die eine enge Verbindung zu dem vorhergehenden Satz und Sachverhalt herstellten. In den Fällen, in denen alle Nebensätze eines langen Satzgefüges dem gleichen Muster folgten – etwa bei einer Reihe von Relativsätzen im Akkusativ – und bei denen es sich nicht um komplizierte Nebensatzformen handelte, habe ich häufig keine Teilung des Gefüges vorgenommen, da ihnen der Leser der deutschen Übersetzung relativ leicht folgen kann.

Ich will hier nur auf die Besonderheiten eingehen, mit denen ich mich bei der Übersetzung des Usakligil-Textes konfrontiert sah. Viele weitere Schwierigkeiten, die der Übersetzer insbesondere eines türkischen Textes zu bewältigen hat, sollen deshalb hier ausgespart bleiben.