

GAZİ UNIVERSITÄT
INSTITUT FÜR PÄDAGOGISCHE WISSENSCHAFT
ABTEILUNG FÜR DIDAKTIK DER DEUTSCHEN SPRACHE

**ÜBERSETZUNGSPROBLEME FÜR DIE WIEDERGABE DER
BILDHAFTEN AUSDRÜCKE IM ROMAN BÖLL'S
'DER ZUG WAR PÜNKTLICH'**

Magisterarbeit

DERYA OĞUZ

ANKARA, 2007

**GAZİ UNIVERSITÄT
INSTITUT FÜR PÄDAGOGISCHES WISSENSCHAFT
ABTEILUNG FÜR DIDAKTIK DER DEUTSCHEN SPRACHE**

**ÜBERSETZUNGSPROBLEME FÜR DIE WIEDERGABE DER
BILDHAFTEN AUSDRÜCKE IM ROMAN BÖLL'S
'DER ZUG WAR PÜNKTLICH'**

Magisterarbeit

DERYA OĞUZ

BERATER: Prof. Dr. Altan Alperen

ANKARA, 2007

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort

Zusammenfassung

Abstract

EINLEITUNG.....	1
Methode der Arbeit.....	4
1. DAS ÜBERSETZEN.....	5
1.1. Definition des Übersetzens.....	5
1.2. Übersetzungswissenschaft.....	8
1.3. Übersetzungstheorien.....	9
1.3.1. Linguistisch-sprachenpaarbezogene Übersetzungstheorie.....	10
1.3.2. Textbezogene Übersetzungswissenschaft	10
1.3.3. Wissenschaftliche Übersetzungskritik.....	10
1.3.4. Angewandte Übersetzungswissenschaft	11
1.3.5. Übersetzungs-und rezeptionsgeschichtliche Komponente der Übersetzungswissenschaft	11
1.3.6. Theoriegeschichtliche Komponente der Übersetzungswissenschaft	11
1.3.7. Didaktik des Übersetzens.....	12
1.4. Textsortenbezogene Übersetzung	12
1.4.1. Der inhaltsbetonte Text.....	13
1.4.2. Der formbetonte Text.....	13
1.4.3. Der appellbetonte Text.....	14
1.4.4. Der audio-mediale Text	14

2. LITERARISCHE TEXTE.....	16
2.1. Die Rolle der literarischen Texte im Fremdsprachenunterricht.....	16
2.2. Zum Wesen der Literatur.....	19
2.2.1. Literarische Ansätze.....	20
2.2.2. Besonderheiten der literarischen Texte.....	22
2.2.3. Die Literarische Übersetzung.....	28
2.2.3.1. Linguistische Literaturübersetzungsansätze	31
2.2.3.1.1. Der Ansatz Levy's.....	32
2.2.3.1.2. Der Ansatz Kloepfer's.....	33
2.2.3.1.3. Der Ansatz Apel's.....	34
2.2.3.1.4. Der Ansatz von Reis und Vermeer.....	35
2.2.3.2. Kulturspezifika.....	37
3. ÄQUIVALENZ IN DER ÜBERSETZUNGSWISSENSCHAFT.....	40
3.1. Denotative Äquivalenz.....	41
3.2. Konnotative Äquivalenz.....	42
3.3. Textnormative Äquivalenz.....	42
3.4. Pragmatische Äquivalenz	42
3.5. Formale Äquivalenz.....	43
4. LITERARISCHE ÜBERSETZUNG.....	44

4.1. Übersetzungskritische Analyse.....	51
5. HEINRICH BÖLL.....	52
6. PROBLEME UND LÖSUNGEN BÖLL'S ROMAN	
“Der Zug war pünktlich”.....	55
7. SCHLUSSBETRACHTUNG.....	111
8. BIBLIOGRAPHIE.....	116

VORWORT

Es ist eine Tatsache, dass die literarischen Texte, die beim Fremdsprachenunterricht als Lehrmaterial einzusetzen sind zur Erweiterung von Kenntnissen und der Kulturellen Niveau der Studenten einen großen Beitrag leisten können. In dieser Studie haben wir versucht, die inhaltlichen und formalen Besonderheiten der literarischen Texte mit ihren figurativen Zügen, zu denen wir Metapheren Idiome, Sprachspiele, Reduplikation, Bildhafte Ausdrücke usw. zählen können, auseinander zu setzen. An dieser Stelle möchte ich mich meinem Berater Herrn Prof. Dr.Altan Alperen für seine Hilfsbereitschaft und Ermütigungen bedanken. Mein Dank gilt auch für Herrn Prof. Dr.Tahsin Aktaş. Nicht zuletzt will ich hier meinem lieben Mann Erbil Oğuz und meinen Kindern Serpil, Şakir und Semra mein innigsten Dank von mir aussprechen.

ZUSAMMENFASSUNG

ÜBERSETZUNGSPROBLEME FÜR DIE WIEDERGABE DER BILDHAFTEN AUSDRÜCKE IM ROMAN BÖLL'S '**DER ZUG WAR PÜNKTLICH**'

OĞUZ, Derya

Magisterarbeit

Abteilung für die Didaktik der deutschen Sprache

Berater: Prof. Dr. Altan Alperen

2007, Ankara

In dieser Studie haben wir versucht, die inhaltlichen und formalen Besonderheiten der literarischen Texte, die wir beim Fremdsprachenunterricht als Lehrmaterial einzusetzen, mit ihren figurativen Zügen auseinander zu setzen. Mit dieser Arbeit streben wir danach, auf die Übersetzungsschwierigkeiten im Bereich der Äquivalenz von literarischen Texten hinzuweisen und diese Arbeit impliziert die Übersetzungskritik des Romans "**Der Zug war pünktlich**" von Heinrich Böll , der von Zeyyat Selimoğlu unter dem Namen "**Trenin tam saatiydi**" ins Türkische übertragen wurde.

ABSTRACT

This study focused on the implicit expressions in literary texts with the structure and content characteristic of the literary texts, which we used in foreign language teaching. This context also aims the problems at the translation, by the term ‘equivalence’ in literary texts and contains the criticism of the novel entitled “**Der Zug war pünktlich**” by Heinrich Böll, translated also into Turkish as “**Trenin tam saaatiydi**” by Zeyyat Selimoğlu.

ABKÜRZUNGEN

FU: Fremdsprachenunterricht

ZSP: Zielsprache

AU: Ausgangstext

EINLEITUNG

Eine der wichtigsten Tätigkeiten im Fremdsprachenunterricht ist zweifelsohne die Übersetzung von der Ausgangssprache in die Zielsprache. Seit dem Bestehen der Menschheit ist die Übersetzung eine unabdingbare Aktion in der Anwendung vom FU als Unterrichtsmaterial. Durchführung der Übersetzungstechniken im Unterricht ist besonders im 20. Jahrhundert aktuell, wobei sie bei der Übertragung der verschiedenen Kulturen eine wichtige Rolle spielt. So wird sie heutzutage zu einer Wissenschaft.

Nach dem 2. Weltkrieg ist Deutschland zum Zentrum der Übersetzungstätigkeit geworden. Somit wurden Institute für Übersetzen eröffnet. Mit dem Aufbau der vereinten Nationen im Jahre 1945 ist das Übersetzen vom großen Belang und begann, ab dem 20. Jahrhundert als eine eigenständige Wissenschaft erforscht zu werden. Durch die Studie der Übersetzung als eine Wissenschaft gewann auch der FU stets an Bedeutung. Eines der wichtigsten Ziele (Anliegen der Übersetzung) ist hier die Anwendung der verschiedenartigen Ausdrucksformen gewähzuleisten. Darauf will man unter anderen hinaus, mindestens zwei Sprachen in einander zu übertragen. In dem Zusammenhang verfügt die Übersetzung sowohl bei der Entwicklung der Lehrmaterialien im FU wie auch beim Erwerben der Fremdenkultur über eine eminente Rolle.

Die Einsetzung der Übersetzung von literarischen Texten im FU, die zum Vergleich der zwei Kulturen dient, vergrößert neben der Welterkenntnis und Lebenserfahrung der Studenten auch der Sprachkompetenz und Lesefähigkeit derselben. Das Hauptanliegen des Fremdsprachenunterrichts und die Funktion der literarischen Texte sind in diesem Punkt deckungsgleich. Insofern muß man kommunikative und funktionale Dimension der literarischen Texte gut beherrschen. Daneben sind beim

Übersetzen von literarischen Texte inhaltliche Aspekte und stilistische Aspekte vor Augen zu halten.

Es ist die wichtigste Kennzeichnung eines literarischen Textes die unveränderbare Kombination von Form und Inhalt. Dabei sind Wortwahl, Satzbau, Sprachliche Rhythmus und Textaufbau als spezifische, persönliche Ausdrucksmittel eines Autors für die Wirkung des Textes ausschlaggebend. Es ist erforderlich, dass Form und Inhalt einer literarischen Übersetzung dem Original entsprechen müssen. Es ist sogar notwendig, keinerlei Änderungen hinsichtlich der äußeren Form oder des Inhalts vorzunehmen, damit der übersetzte Text dieselbe Funktion wie das Original erfüllen kann. Bei der literarischen Übersetzung dürfen im Idealfall keinerlei Abweichungen dem Original gegenüber auftreten, da Form und Inhalt einander bedingen.

Theoretisch muß der literarische Übersetzer in der Zielsprache dieselbe Kombination der vom Originalautor intendierten und benutzen inhaltlichen und stilistischen Ausdrucksmittel finden, so dass bei den Rezipienten des Zielsprachenlandes dieselbe Wirkung erzielt wird wie bei denen der Ausgangssprache. Aus diesem Grunde müssen die stilistischen und inhaltlichen Elemente der Übersetzung mit denen des Originals identisch sein.

Dieses Ideal ist in der Praxis jedoch nicht immer realisierbar. Ursache hierfür ist zum einen die häufig vorliegende unterschiedliche Sprachkonstruktion von Ausgangs- und Zielsprache, zum anderen die Existenz von Kulturspezifika. Landesspezifische und kulturelle Charakteristika können, sofern sie direkt übersetzt werden, nicht dieselbe Wirkung wie beim ausgangssprachlichen Leser hervorrufen, da sie beim zielsprachlichen Leser oftmals unbekannt sind. Dieses Faktum wird für den Übersetzer besonders bei der Übersetzung von literarischen Texten zu einem essentiellen Problem.

Um dem Konglomerat von Form und Inhalt des Originals möglichst nahe zu kommen, muss der Übersetzer beim Übersetzen eines literarischen Textabschnittes Entscheidung treffen, welche Übersetzungsmethode am geeignetsten erscheint und welchem Übersetzungsprimat (inhaltliche oder formale Treue zum original) Priorität einzuräumen ist

Bewahrt der Übersetzer die inhaltliche Treue zum Original, so kann die formale Treue nicht unbedingt erhalten werden; ebenso, wie formale Treue zu inhaltlichen Veränderungen führen kann. Aufgrund der Komplexität der Übersetzung von literarischen Texten ist es nicht möglich, Kriterien zu konstatieren, die genau bestimmen, welches Primat und welche Übersetzungsmethode in welchem Fall korrekt und angemessen sind.

Mit dieser Arbeit streben wir danach, auf die Übersetzungsschwierigkeiten im Bereich der Äquivalenz und Adäquatheit von literarischen Texten hinzuweisen. Sie wird durch deskriptives Verfahren vergleichend ausgeführt. In erster Linie werden nach dem empirischen Teil die Übertragung der kulturspezifischen Komponente, die bei der Übersetzung der bildhaften Ausdrücke auftretenden Probleme aufgegriffen, wobei auch Sprachspiele mit Idiomen, Redewendungen und rhetorische Figuren nicht auszuklammern sind.

Die vorliegende Arbeit impliziert die Übersetzungskritik des Romans Heinrich Böll's **“Der Zug war pünktlich”**, der von Zeyyat Selimoğlu unter dem Namen **“Trenin tam saatıydı”** ins Türkische übertragen wurde. In dieser Übersetzung versucht man, die Arten und Gründen der Probleme in erwähnten Bereichen darzulegen und mögliche Lösungsvorschläge anzubieten.

METHODE DER ARBEIT

Die Arbeit besteht aus vier Hauptteilen. In Teil I werden die Übersetzungstheorien, allgemeine Fragen und Auskünfte zu Äquivalenzprobleme und Übersetzungskritik diskutiert. Ferner sollen hier Grunfragen der Übersetzungsprozesse und das Übersetzungsverfahren nach Textsorten sowie inhaltsbetonte und formbetonte Texte mit deren ästhetischen und künstlerischen Charakteristika behandelt.

Der zweite Teil referiert über den Autor des Romans **“Der Zug war pünktlich”** mit seiner literarischen Persönlichkeit und über inhaltliche und stilistische Besonderheiten dieses Werkes.

In Teil III werden die Übersetzungen des Romans und das Vorgehen des Übersetzers erörtert, wobei die Fallbeispiele aus dem Originaltext mit dem Zieltext von der Form her und inhaltlich verglichen und den Äquivalenzarten entsprechend eingeschätzt werden. Der Teil IV schliesst die Befunde aus der Arbeit ein.

In Anschluss an die Darstellung theoretischer Überlegungen liegt der Schwerpunkt auf folgenden Hypothesen:

- Die Übertragung von bildhaften Ausdrücken , Redensarten, Idiomen und kulturspezifischen Komponenten erschwert die Übersetzungstätigkeit.
- Ohne Beachtung der sprachlichen und stilistischen Eigenschaften des Ausgangstextes kommt es zu erheblichen ästhetischen und künstlerischen Beeinträchtigung des Ausgangstextes.

1. DAS ÜBERSETZEN

1.1. DEFINITION DES ÜBERSETZENS

Das Übersetzen ist eine ziemlich komplizierte Tätigkeit. In der übersetzungswissenschaftlichen Literatur finden sich zahlreiche Versuche, Übersetzen zu definieren. Einige davon sollen im folgenden zitiert und kommentiert werden. In Wahrig (1997:250) wird diese Tätigkeit als eine Übertragung eines Textes von einer Sprache in die andere definiert. Lewandowski (1994:140) geht davon aus, dass das Übersetzen ein Mechanismus ist, in dem der Inhalt des jeweiligen Textes mit denotativen und konnotativen Bedeutungen in der anderen Sprache reflektiert wird. Diese Auffassung wird auch von Vardar (1974:322) gefeilt, der zudem dafür plädiert, dass die sprachlichen Zeichen im Ausgangstext mit ihren formalen und inhaltlichen Merkmalen durch möglichst getreue Versionen im Zieltext ersetzt werden sollen.

Eine bemerkenswerte Definition des Übersetzens finden wir auch bei Kurultay (1995:25). Er sieht das Übersetzen als ein Kommunikationsmittel zwischen Individuen und menschlichen Gesellschaften. Hält man dabei vor Augen, dass das Übersetzen zwischen zwei Sprachen stattfindet, so lässt sich sagen, dass es nicht nur als ein Verständigungsmittel, sondern auch als eine kulturelle Übertragung betrachtet werden kann. In diesem Sinne spricht Koller (1992:91) unter anderen von zwei wichtigen Dimensionen des Übersetzens:

- Kulturelle Dimension
- Sprachliche Dimension

Koller charakterisiert hier die Übersetzung als eine kulturelle und sprachliche Umwandlung oder Ersetzung von Zeichen / Elementen in einer Sprache durch Zeichen / Elementen einer anderen Sprache, wobei zwischen Ausgangssprache und Zielsprache Äquivalenz bestehen soll.

Bei der Definition von Wilss (1977:72) ist der Begriff “Übersetzungsprozess” als Hauptgewicht auf Verstehens-und Rekonstruktionsphase auffällig. Für Wilss ist Übersetzen ein Textverarbeitungs-und Textreverbalisierungsprozess, der von einem ausgangssprachlichen Text zu einem möglichst äquivalenten zielsprachlichen Text hinüberführt und das inhaltliche und stilistische Verständnis der Textvorlage voraussetzt. Übersetzen ist demnach ein in sich gegliederter Vorgang, der zwei Hauptphasen umfaßt, eine Verstehensphase, in der der Übersetzer den ausgangssprachlichen Text auf seine Sinn-und Stilintention hin analysiert und eine sprachliche Rekonstruktionsphase, in der der Übersetzer den inhaltlich und stilistisch analysierten ausgangssprachlichen Text unter optimaler Berücksichtigung kommunikativer Äquivalenzgesichtspunkte reproduziert.

Wie man sieht, wird hier der Übersetzungsprozess aus der Sicht des Übersetzers in zwei Phasen gegliedert: Erstens die Verstehensphase, die als Analyse von Inhalt und Stil des Ausgangstextes aufgefaßt wird, und zweitens die Rekonstruktionsphase, die den Ausgangssprache in der Zielsprache reproduziert, und zwar so, dass optimale Kommunikative Äquivalenz erreicht wird.

Köksal (1995:24) geht in seiner Definition besonders von dem Begriff “*Reproduzierung*” aus, die beim Übersetzen durch eine loyale syntaktische und semantische Formulierung ersetzt werden sollte.

Nida’s (1981) Definition stellt zwei Begriffe d.h. die Message und den Stil des Ausgangstextes, ins Zentrum. Ein Ausgangstext wird bei der Übersetzung durch

einen Zieltext substituiert, wobei in erster Linie der Inhalt , in zweiter Linie der Stil des Ausgangstextes in der Äquivalenz bestehen muss. Nach Nida sollen ferner die gewählten Entsprechungen in der Sprache der Empfänger geläufig und natürlich sein. In dieser Übersetzungsdefinition wird das Prinzip der kommunikativen Äquivalenz als normatives Kriterium betrachtet. In ähnlicher Weise ist die Definition von Neubert (zitiert nach Wills 1981:4) kommunikationsbezogen.

Demnach besteht das Wesen des Übersetzens darin, die Kommunikation zu sichern. Es werden nicht Wörter übersetzt, sondern Sätze und Texte (Übersetzt werden nicht einzelne Wörter, sondern Wörter in ihren Textzusammenhängen (im sprachlichen Kontext) oder anders gesagt; Übersetzen geschieht nicht auf der Ebene der Langue, sondern der Parole, und das bedeutet wiederum, dass Übersetzen im Kommunikationszusammenhang zu bestimmen ist.

Auch bei Ethemoğlu (1987:7-8) finden wir eine interessante Definition des Übersetzungsvorgangs:

Wenn man von der Sprache die Rede ist, so fällt uns zweifelsohne der Mensch ein. Was ist eine Sprache ohne Menschen bis auf ein paar Zeichenhaufen. Der Mensch verfügt nur über eine Sprechfertigkeit, und die Sprache ist der Spiegel des Menschen. Sie ist sozusagen eine Verteidigerin des Menschen für seine Lebensanklage. Insofern ist das Übersetzen kein Handwerk, durch das die Wörter, Sätze oder Texte Von einer Sprache in die andere übertragen werden könnten. Im Gegenteil bedeutet es, einen Menschen in einen anderen zu übersetzen. Denn die Wörter sind, wenn man so sagen darf, eine Packung der Kategorien von Gedanken und Gefühlen, oder sie sind ebenso wie Eine Art "Windel". Man muss diese Windel vorsichtig auflösen und alles drin sorgfältig herausholen und in einer Packung einer anderen Sprache von neuem einpacken. Im Grunde genommen kommt daher Die Schwierigkeit des Übersetzens in Frage, wie kompliziert und groß

der Mensch ist, ist auch das Übersetzen so kompliziert und mühsam.

Für den bisherigen Definitionsansatz des Terminus “*Übersetzung*” ergibt sich zusammenfassend folgender Wortlaut: Eine Übersetzung ist eine kulturelle und interlinguale Texttransformation, die auf denotativen, konnotativen und stilistischen sowie inhaltlichen Äquivalenzforderungen beruht und immer auch eine ausführliche Analyse und Interpretation des Ausgangstextes erfordert.

1.2. ÜBERSETZUNGSWISSENSCHAFT

Die Übersetzungswissenschaft, die in den letzten Jahren zu einer unabhängigen Disziplin geworden ist, beschäftigt sich im weiteren Sinne mit einer Reihe von Themen wie die Übertragung eines Textes von einer Sprache in die andere, Übersetzungsprozess, in dem die Übersetzung stattfindet, Übersetzungstheorie Übersetzungskritik, Übersetzungsgeschichte, Verhältnis der Übersetzung mit übrigen Wissenschaften und Textorten usw.

Wills (1981:1-2) fasst den Gegenstand der Übersetzungswissenschaft in drei Punkten zusammen:

- 1. Analyse des Ausgangstextes**
- 2. Interlingualer Übersetzungstransfer**
- 3. Wiedergabe des Textes in der Zielsprache**

Gegenüber den Ansatz von Wills charakterisiert Koller (1992:123) das Übersetzen als Vorgang der schriftlichen Wiedergabe eines schriftlich vorliegenden Textes in

einer anderen Sprache, wobei er von acht Komplexen der Übersetzungswissenschaft spricht.

1.3. ÜBERSETZUNGSTHEORIEN

Die Übersetzungstheorie verfügt über die Aufgabe, den Übersetzungsprozeß und die Bedingungen und Faktoren dieses Prozeßes durchschaubar zu machen. Sie abstrahiert von je einzelnen und einzeln vom Übersetzer zu lösenden Übersetzungsschwierigkeiten und systematisiert die grundsätzlichen Probleme. Die Übersetzungstheorie beschäftigt sich mit der Klärung folgender Grundfragen:

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

Es sind dies Fragen, die in der Geschichte der Übersetzungstheorie immer wieder gestellt wurden und die unterschiedlich beantwortet werden.

1.3.1. Linguistisch - sprachenpaarbezogene Übersetzungstheorie

Laut dieser Theorie ist das Übersetzen ein Prozeß, bei dem Ausdrücke des Ausgangstextes (Wörter, Syntagmen, Sätze) durch Ausdrücke des Zieltextes ersetzt werden. Die linguistische Übersetzungstheorie beschreibt die potentiellen Zuordnungsvarianten und gibt die Faktoren und Kriterien an, welche die Wahl von aktuellen Entsprechungen bestimmen.

1.3.2. Textbezogene Übersetzungswissenschaft

Für diesen Ansatz wird das Übersetzen als ein Vorgang der Zuordnung von Ausdrücken der Zielsprache zu Ausdrücken von Ausgangssprache, die in der Ausgangssprache wie in der Zielsprache Texte bilden, die sich im Rahmen der für die betreffende Textgattung geltenden sprachlich-stilistischen Normen bewegen, in bestimmten Kommunikationssituationen fungieren sollen und für die bestimmte Rezeptionsbedingungen sowohl in der Ausgangssprache wie in der Zielsprache gelten.

1.3.3. Wissenschaftliche Übersetzungskritik

Die Übersetzungswissenschaft hat die Aufgabe, aus den Teilen A und B Methodik und Kriterien einer wissenschaftlichen Übersetzungskritik abzuleiten. Diese setzt insbesondere voraus, dass der Begriff der Äquivalenz geklärt wird. Zentrales

Problem ist die Objektivierbarkeit der Bewertungskriterien bei der Beurteilung von Übersetzungen.

1.3.4. Angewandte Übersetzungswissenschaft

Die angewandte Übersetzungswissenschaft ist vielmehr an die Übersetzungspraxis orientiert, sie hat die Aufgabe, Hilfsmittel für den Übersetzer zu erarbeiten bzw. zu verbessern. Das Hauptziel der angewandten Übersetzungswissenschaft ist die Herstellung von eigentlichen Übersetzungswörterbüchern.

1.3.5. Übersetzungs- und rezeptionsgeschichtliche Komponente der Übersetzungswissenschaft

Bei diesem Teil der Übersetzungswissenschaft sind drei Bereiche zu unterscheiden:

- a) Geschichte des Übersetzens von den Anfängen bis zur Gegenwart; Bedeutung des Übersetzens in einzelnen Epochen.
- b) Geschichte und Wirkungsgeschichte (Rezeptionsgeschichte) einzelner Werke und ganzer Textgattungen; Wirkungsgeschichte einzelner Autoren in verschiedenen Epochen.
- c) Analyse, Würdigung und Wertung einzelner Übersetzerleistungen.

1.3.6. Theoriegeschichtliche Komponente der Übersetzungswissenschaft

Dieser Bereich der Übersetzungswissenschaft beschäftigt sich mit bestimmten Grundfragen des Übersetzens. Die Antworten auf diese Grundfragen sind verschieden je nach den ästhetischen, literarischen, sprachlichen und stilistischen Normen, die in

einer bestimmten Epoche gelten. Übersetzer, Sprach-und Literaturwissenschaftler und Philosophen befassen sich immer wieder mit diesen Fragen. Aufgabe der Geschichte der Übersetzungstheorie ist die Aufarbeitung und systematische Darstellung dieser Auseinandersetzung mit dem Übersetzen, wie sie in einzelnen Epochen geführt wird oder wie sie sich bei einzelnen Übersetzern ausprägt.

1.3.7. Didaktik des Übersetzens

Die Übersetzungsunterrichtsforschung geht heutzutage mit einer raschen Tempo weiter. Die bisher durchgeführten Untersuchungen basieren eher auf generellen didaktischen und methodischen Einsichten basieren, die sich zu einer tragfähigen übersetzungsdidaktischen Konzeption entwickelt haben.

1.4. TEXTORTENBEZOGENE ÜBERSETZUNG

In jüngster Zeit wird der textsortenbezogene Übersetzungsansatz aktuell. In diesem Zusammenhang klassifiziert Katharina Reis in Anlehnung an "*die Sprachtheorie*" von Karl Bühler die Texte folgendermassen :

- 1) Darstellungs- Inhaltsbetonte Texte**
- 2) Ausdrucks- Formbetonte Texte**
- 3) Appellbetonte Texte**

Daneben spricht Reis (1971:24) auch von einer Textsorte, die sie als audio-mediale oder multi-mediale Texte bezeichnet. Die Auseinandersetzung mit den Ansätzen für eine übersetzungsrelevante Textbestimmung ergibt das eindeutige Resultat, dass für die Textanalyse des Übersetzers wie für die des Kritikers ein gemeinsamer Bezugspunkt gesucht werden muß. Dieser ist am ehesten in den Material zu finden;

aus dem ein Text besteht. Jeder Text kommt nur mit dem Mittel der Sprache zustande. Die obige Klassifikation von Texttypen gibt an, welche Funktion die Sprache in den genannten Texten ausübt. Diesen drei, von den Funktionen der Sprache her begründeten Texttypen muß jedoch noch eine vierte Gruppe von Texten hinzugefügt werden, die, wie schon gesagt, als “audiomedialer” Typ gekennzeichnet ist. Es handelt sich bei ihnen jeweils um Texte, die zwar schriftlich fixiert, aber mit Hilfe eines nichtsprachlichen Mediums in gesprochener Form an das Ohr des Empfängers gelangen, wobei in unterschiedlich großem Ausmaß aussersprachliche Hilfsmittel zur Realisierung einer literarischen Mischform beitragen.

1.4.1. Der inhaltsbetonte Text

Beim inhaltsbetonten Text geht es also um die informationsbezogene, kommunikationswirksame Sachgerechtigkeit der Form. Dieser Texttyp wird auf die von Semantik, Grammatik, Stilistik ausgemessene Formalbeziehung analysiert und im Hinblick darauf übertragen. Zu den inhaltsbetonten Texten zählen wir Nachrichten, Unterrichtswerken, Warenlisten, Reportagen, Handelskorrespondenz, Betriebsanleitungen, Gebrauchsanweisungen, Patentschriften, Urkunden, offizielle Dokumente, Sachbücher aller Art, Aufsätze, Abhandlungen, Berichte, Fachtexte usw.

1.4.2. Der formbetonte Text

Beim formbetonte Text handelt es sich um die ästhetische, künstlerisch- kreative Sachgerechtigkeit der Form. Diese Textart wird auf die von Ästhetik, Stilistik, Semantik und Grammatik ausgemessene Formgestalt befragt und entsprechend übertragen. Der formbetonte Text ist, wie schon ausgeführt, durch fiktiven Charakteristikum gekennzeichnet. Zu diesem Texttyp gehören literarische Texte, d.h. Roman, Kurzgeschichte, Drama, Gedicht, Märchen usw. Bei diesen Texten

bestimmen die Formelementen, Ausdrucksweise des Autors (Stilformen, d.h. vergleichende und bildliche Redeweise, Sprichwörter, Metaphern, Idiome, Reduplikationen usw.) den ästhetischen und künstlerischen Wert des jeweiligen Werkes.

1.4.3. Der appellbetonte Text

Appellbetonte Texte vermitteln nicht nur Inhalte in einer bestimmten sprachlichen Form; typisch für sie ist vielmehr, dass mit ihnen stets eine Absicht, ein bestimmtes Ziel, ein außersprachlicher Effekt verbunden ist. Es kommt auf diese Effektauslösung an; bei der Übersetzung muss vor allem der deutliche Appell an den Hörer oder Leser des Textes erhalten bleiben. Die sprachliche Gestaltung eines bestimmten Inhalts wird beim appellbetonten Text der spezifischen außersprachlichen Zielsetzung der Rede untergeordnet. Beim Zuhörer oder Leser soll eine bestimmte Reaktion provoziert, zuweilen auch eine konkrete Aktion in Gang gesetzt werden. Zu diesem Texttyp zählt man Texte, in denen die appellative Funktion der Sprache dominiert und demgemäß Reklame, Werbung, Missionierung, Propaganda, Polemik, Mittel der sprachlichen Äußerung sind.

1.4.4. Der audio- mediale Text

Audio- mediale Texte leben nicht vom Sprachgeschehen allein, sondern sie sind lediglich mehr oder weniger wichtige Elemente eines größeren Ganzen. Kennzeichnend für sie ist ihr Angewiesensein auf außersprachliche (technische) Medien und nichtsprachliche Ausdrucksformen graphischer, akustischer und optischer Art. Welche Textarten müssen diesem Typ zugeordnet werden? Grob geantwortet : alle jene Texte, die als gesprochenes Wort eines außersprachlichen Mediums bedürfen, um zum Hörer zu gelangen, und bei deren sprachlicher Gestaltung sowohl in der ausgangs- als auch in der zielsprachlichen Version die

besonderen Bedingungen dieses Mediums zu beachten sind. In erster Linie sind es die über Rundfunk und Fernsehen verbreiteten Texte, wie Radiokommentare und Vorträge und Hörspiele. Bei ihnen spielen Vortragstechnik und Sprechsyntax aber auch zusätzliche akustische und optische Hilfsmittel (Fernsehspiele und Fernsehfilme) eine wesentliche Rolle.

2. LITERARISCHE TEXTE

2.1. DIE ROLLE DER LITERARISCHEN TEXTE IM FREMDSPRACHENUNTERRICHT

Beim Fremdsprachenunterricht übernehmen literarische Texte eine wichtige Aufgabe, um die Kommunikation zwischen menschlichen Gesellschaften in die Text umzusetzen. Es sind verbale Kommunikation und schriftliche Kommunikation zu unterscheiden. Zentrale Aufgabe des Fremdsprachenunterrichts besteht darin den Lernenden beide Kommunikationsformen mit allen charakteristischen Besonderheiten zu vermitteln.

Bekanntlich gibt es gegenwärtig in der Türkei beim Lernen einer Fremdsprache noch viele Probleme, die daran liegen, dass neben den im Unterricht eingesetzten Lehrmethoden und Strategien auch die Anwendung der literarischen Texte nicht ausreichend in Betracht gezogen werden könnte, in denen kulturelle Werte eines Landes charakteristisch und typisch zutage treten.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts war die Grammatik- Übersetzungs Methode die einzige Lehrmethode im Fremdsprachenunterricht. Dieses Verfahren ist in den letzten Jahren durch andere Lehrmethoden ersetzt worden, die wir als audio linguale, audio visuelle, direkte, kommunikative und eklektive Methode bezeichnen können. Kommunikative Methode, die in jüngster Zeit aktuell ist, ist eine den Schülern zentrierte Lehrmethode, die die Beherrschung der vier Fertigkeiten und die Entwicklung von Kommunikationsfähigkeit bezweckt. Als Unterrichtsmaterialien bedient sie sich fiktiver Texten, deren sprachliche Formen freie Anwendung der zu lernenden Fremdsprache zwingen. Über die besprochenen Texte fasst Tapan (1989:184) ihre Ansichten folgenderweise zusammen:

In diesen Texten strebt man danach, in die natürliche Sprachanwendung der grammatischen Strukturen der Fremdsprache zu integrieren, während sie in einer Reihenfolge anzubieten sind. Es ist jedoch nicht immer möglich, daß bestimmte grammatischen Konstruktionen nicht in natürlichen Sprachsituationen einzubetten sind.

Diese Betrachtungsweise von Tapan halten wir für stieghaltig. Denn die erwähnten Texten gibt den Lernenden keine Möglichkeit sich eine Fremdsprache kontextabhängig und situationsangemessen zu äußern. Besonders ihr komplizierter Sprachaufbau ermöglicht ihnen nicht, sprachliche Formen in ihrer funktionellen Bedeutung zu erwerben und sie als ein Instrument menschlichen Handelns zu sehen. Faktisch ist, dass sprachliches Handeln nun mehr als geistige Tätigkeit, als kognitiver und kreativer Akt im sprachlichen Handlungsspiel aufgefaßt wird. Im Zentrum des Lernprozesses stehen daher die kontext- bzw. situationsadäquaten Versehensprozesse und Äußerungsweisen. Wichtig ist die Entwicklung der vier Fertigkeiten (Hören, Sprechen, Lesen, Schreiben). Zu diesen Zweck dienen literarische Texte, die pragmatisch-funktionale Kategorien (Sprechabsichten) der Fremdsprache berücksichtigen und gegenwärtigen Fremdsprachengebrauch erfordern. Mit Hilfe der literarischen Texte können die Lernenden Elementen, Einheiten und Strukturen der Fremdenkultur im Vergleich mit ihrer eigenen Kultur, und kulturelle Normen und Werte der Zielsprache beherrschen.

Literarische Texte sind formbetonte Texte und insolvieren bilhafte Ausdrücke, Methapher, Sprachspiele und rhethorische Figuren. Allgemein gesagt, alle jene Texte, deren sprachliche Gestaltung künstlerischen Formprinzipien untersteht, und die mehr ausdrücken als sie sagen, in denen Sprachfiguren und Stilfiguren dem Ziel der ästhetischen Wirkung untergeordnet sind, lassen sich dem Formbetonten Texttyp zuordnen. Kurz gesagt; literarische Texte sind die Texte, die als Sprach- oder als Dichtkunstwerk bezeichnet werden können.

Göktürk (1988:26) bringt die Funktion der literarischen Texte wie folgt zum Ausdruck:

Literarische Texte weisen auf, wie alle sprachlichen Elementen und Sinnheiten im Text bestimmten Kriterien entsprechend strukturiert werden können. Darüber hinaus deuten sie auf das Umfeld sprachlichen Handel, d.h. auf Kontext, Sprecherrollen und Situation, sowie außersprachliche und parasprachliche Mittel.

Damit wird deutlich, dass die einschlägigen Texte vor allem aus linguistischen, literaturwissenschaftlichen, kulturkundlichen, pädagogischen und lernpsychologischen Aspekten beim Fremdsprachenunterricht als Lehrmaterial eingesetzt werden sollen. Auf die Vorteile der Heranziehung dieses Materials im Fremdsprachenunterricht weist auch Kudat (1996:32-42) hin:

- Literarische Texte ermöglicht den Lernenden, die Sprache und Kultur eines fremden Landes zu beherrschen.

Literarische Texte im FU zielt insbesondere darauf ab, Landeskunde des Lernenden zu erweitern und ihm neue Sinnhorizonte zu vermitteln.

- Sie setzen bei den Erfahrungen, Kenntnissen, Einstellungen des Schülers, die er mit den Elementen, Einheiten und Strukturen seines eigenen Kulturkreises gewonnen hat, an und erweitern bzw. Differenzieren.
- Damit können die Schüler ihre Blickwinkel erweitern und kritische und vielzeitige Interpretationsfähigkeit haben.
- Mit Hilfe der literarischen Texte erweitern die Schüler auch ihre Wortschätze, in dem sie von Wörtern und Konstruktionen im Text für die wiedergabe des Textinhalts Gebrauch machen.
- So erfolgt die aktive Teilnahme aller Schüler am Unterricht.

- Die genannten Texte leisten zur Entwicklung der Lesegewöhnheit der Schüler einen großen Beitrag.
- Diese Texte führen u.a.dazu, das Gelesene zu verstehen und auch das Erfasste in eine reale Verwendungssituation im Unterricht zu transferieren.

2.2. ZUM WESEN DER LITERATUR

Bevor wir auf die Charakteristika der literarischen Texte eingehen, sollen wir den Begriff "*Literatur*" auseinandersetzen. Das Wort Literatur stammt aus dem lateinischen Wort "*Literatura*" (Buchstabenschrift, Sprachkunst) und bedeutet Gesamtheit der schriftlichen Äußerungen eines Volkes oder einer Zeit, dessen bzw. Deren gesamtes schöngeistiges Schriftum (Wahrig, 2000:827). Demnach lässt sie sich wie folgt definieren:

- 1) Sie ist eine Kunst, mit deren Hilfe Gedanken und Gefühle effektiv in Wort oder Schrift gefaßt werden.
- 2) Sie ist eine Wissenschaft der Rhetorik und hat mit ihren Prinzipien zu tun.
- 3) Sie ist die Gesamtheit des Geschriebenen in einer Epoche.
- 4) Sie ist ein gesamtes Schriftum, das über etwas fixiert wird.

Nach Wilpert (1979) bedeutet das Wort "*Literatur*" Buchstabenschrift. Es wird bei ihm als eine künstlerische und ästhetische Schrift definiert. Dieser Begriff wird im weiteren Sinne auch als Subkultur eines Volkes bezeichnet.

Barthes (1978:12-13) hält die Literatur für eine Durchführung,d.h. für eine Tätigkeit des Schreibens. Für ihn ist die Sprache ein Mittel zur Einschränkung der Freiheit, während die Literatur eine Handlung zur Überschreitung der menschlichen Freiheit

ist. Nach dieser Betrachtungsweise ist die Literatur nicht eine Reihe von Werken und sogar kein Bereich zur Bildung, sondern eine komplizierte Kunst, die in den verschiedensten Techniken Zeichnungen und Schriften herstellt.

Literarische Texte sind künstlerisch gestaltet. Der Autor bietet den Rezipienten einen Text an, der aus seiner Stilkunst und aus verschiedenartigen sprachlichen Zeichen besteht.

2.2.1. Literarische Ansätze

Literarische Ansätze lassen sich in zwei Gruppen einteilen:

- Struktureller Ansatz
- Funktionaler Ansatz

Nach struktureller Textanalyse, die mit grammatischen Regeln zu tun haben, setzt sich ein Text aus der aufeinanderfolgenden Anordnung von miteinander kohärenten Sprachzeichen zusammen. Daraus ergibt sich, dass grammatische und syntaktische Bestandteile im Text von großer Bedeutung sind. In diesem Zusammenhang definiert Brinker (1973:17) den Text als eine kohärente und kohäsive Einheit von sprachlichen Zeichen. Unter dem Begriff "*Kohärenz*" verstehen wir Sinnzusammenhang des jeweiligen Textes. Das Wort "*Kohäsion*" aber weist strukturelle Zusammenhänge von nebeneinanderstehenden Sätzen. Einer der Hauptvertreter der Textanalyse mit dem strukturellen Ansatz ist Roland Harweg, der bei der Textanalyse den funktionalen Ansatz übersieht.

In 70 er Jahren steht die kommunikative und gesellschaftliche Dimension der Sprache im Vordergrund und damit ändert sich auch das Verfahren der Textanalyse.

Der Text wird nun mehr nicht nur als eine sprachliche Einheit, sondern auch als eine funktionale Ganzheit betrachtet. Ferner verfügt der Text bis auf die Verbindung der Äußerungen aneinander mit grammatischen Regelmäßigkeiten auch über eine kommunikative Funktion zwischen Autor und Rezipienten. Zu den Vorgängern dieser Textauffassung lässt sich Siegfried Schmidt zählen. Er untersuchte sprachliche Funktion der Texte und machte deutlich, dass die Texte bei der Kommunikation mannigfache Funktionen erfüllen. Wie man sieht, ignoriert man bei diesem Ansatz formale Besonderheiten des Textes. Im Grunde genommen ist der Text, wie auch Brinker bemerkte, eine Ganzheit mit syntaktischen und semantischen Dimensionen.

Demirkol (2003:4) macht in Anlehnung an Genette geltend, dass man den Text mit verschiedenen Dimensionen synchronisch analysieren und daraus resultierende Befunde miteinander vergleichen muss, da der Text stets der Veränderung unterworfenen Wesen besitzt.

Todorov (1981:131) setzt sich hauptsächlich für strukturalen Ansatz ein, wobei er hervorhebt, dass neben formalen Merkmalen des Textes die Epoche, in der Text verfasst wurde, und gesellschaftliche und geschichtliche Verhältnisse der Zeit bei der Textanalyse immer in Betracht gezogen werden sollen. Diese Sichtweise von Todorov beruht auf der Theorie "*Strukturalismus*" von Ferdinand de Saussure, der die Sprache von der syntaktischen und syntagmatischen Beziehungen her analysiert. Nach ihm verfügt die Sprache über bezeichnende und bezeichnete Charakteristika, die mit Form und Inhalt der Gegenstände zu tun haben.

Diese Ausführungen weisen allgemeine Prinzipien des Textes hin. Es gibt, wie schon angedeutet, unterschiedliche Textsorten, von denen wir nun ausschließlich literarische Texte aufgreifen.

Fiske (1996:18) sieht literarische Texte als ein Kunstwerk an; es hat unter anderen Formkomponente als Mittel der künstlerischen Gestaltung.

Nun wollen wir auf die allgemeinen Merkmale von literarischen Texte eingehen.

2.2.2. Besonderheiten der literarischen Texte

Literarische Texte gehören zu den formbetonten Texttypen. Der formbetonte Texttyp ist vorwiegend durch die Formelemente gekennzeichnet, die ästhetische Wirkung auf Rezipienten erwecken. Um diesen Texttyp näher zu charakterisieren, muss zunächst der dieser Bezeichnung zugrunde liegende Formbegriff erläutert werden. Gemeinhin ist unter "Form" die Art zu verstehen, wie der Autor etwas sagt, im Unterschied zum Inhalt, der angibt, was er sagt. Hier erzeugen bewußt oder unbewußt vom Autor verwendete Formelemente eine spezifische ästhetische Wirkung.

Zu signifikanten Formelementen lassen sich u.a. bildhafte Redeweise, Sprichwörter, Methapher, Reduplikationen, Idiome, Antithese, Chiasmus usw. zählen. Diese Elemente kommen nicht nur in der künstlerischen Prosa, sondern auch bei der Poesie vor.

Hauptanliegen der literarischen Texte besteht darin, eine Kommunikation zwischen dem Autor und seinen Rezipienten herzustellen.

Aktaş (1989:93), der literarische Texte als ein Kulturgut einer Nation auffasst, meint in Anlehnung an Durusoy, dass dieses Kulturgut durch die Übersetzung im Ausland bekannt gemacht werden kann. Unterdessen betont er die Funktion des Übersetzens wie folgt:

Mit Hilfe der Übersetzung werden kulturelle Werte eines Landes von einer Sprache in die andere übertragen, Vorurteile beseitigt; daraus entstehen gute Zusammenarbeiten zwischen Ländern. Durch diese Tätigkeit erweitert man seinen geistigen Horizont und erwerbt neue Blickwinkel.

Aytaç, die gleiche Meinung vertritt, bringt u.a.zum Ausdruck, dass die Übersetzung neben dem Transfer der Kulturen und Zivilisationen in die Zielsprache die Aufgabe hat, die literarische Kultur der Zielsprache zu bereichern, in dem man auch Neuerungen und Entwicklungen in Erzählhaltungen und Erzählnormen im Ausgangstext überträgt. Weiterhin leisten moderne Erzähltechniken wie Rückblende, Bewußtseinstrom, innerer Monolog, Montage, die in ausgangssprachlichen Texten in Frage kommen, zur Entwicklung der zielsprachlichen Texte einen großen Beitrag.

Im großen und ganzen differieren die literarischen Texte von Form und Inhalt her von den anderen Textsorten. Sie sind vor allem mehrdeutig. Mehrdeutigkeit ist für sie gerade ein konstitutives Element. Die Textbedeutung eines Romans, eines Gedichts, einer Erzählung bzw.einer Kurzgeschichte usw. liegen in ihrer nicht aufgelösten Mehrdeutigkeit. Solche Mehrdeutigkeiten gibt es in literarischen Texten in Hülle und Fülle. Es liegt auf der Hand, dass daraus ganz besondere Übersetzungsprobleme resultieren.

Ein literarischer Text, wie auch Koller (1987: 65) hinweist, kann inhaltlich alles umfassen:

Von der Erläuterung einer mathematischen oder physikalischen Formel über die Beschreibung fiktiver oder realer geographischer Räume bis zur sprachmuzikalischen Umschreibung von Gefühlen. Alle formalästhetischen, oft spezifisch einzelsprachlichen Möglichkeiten können ausgenutzt werden: Reim, Alliteration, Sprachspiel, metrische

Formen, Rhythmus. Viele literarische Werke leben von Assoziationen, wecken Assoziationen zu einer literarischen Tradition, zu anderen Werken des Autors.

Es ist denkbar, dass ein literarischer Text nicht als fiktiver, sondern als Sachtext rezipiert wird, wenn man sich z.B. für geographische Beschreibungen in älteren literarischen Texten oder für Beschreibungen von gesellschaftlichen Zuständen in älteren Romanen aus der Sicht des Geographen oder des Sozialwissenschaftlers interessiert.

Die Formkomponente hat für literarische Texte meistens nicht nur kommunikativen Wert, sondern ist Mittel der künstlerischen Gestaltung des Textes. Für Kade (1968:47) wird die Qualität der literarischen Übersetzung gerade dadurch bestimmt, in welchem Masse es gelingt, die Darstellung des Inhalts mit den Mitteln der Zielsprache künstlerisch zu gestalten.

Kade (1968:47) geht von folgender Feststellung aus:

Bei der Gestaltung des neuen Textes in der Sprache der Übersetzung aber kommt man ohne künstlerische Begabung, ohne schriftstellerisches Talent nicht aus. Das gilt nicht nur für poetische, sondern auch für prosaische Übersetzungen. Alle prosaischen Übersetzungen innerhalb des literarischen Schaffens ist nicht möglich ohne künstlerische Begabung, d.h. ohne die Fähigkeit, schöpferisch intuitiv das Wortmaterial zu handhaben.

Aus diesem Zitat ist zu erschließen, daß literarische Texte rein poetisch-ästhetische qualitäten besitzen. Ein Sachverhalt in dem literarischen Texttyp wird nicht

wertneutral, sondern positiv oder negativ, wünschenswert etc. dargestellt. Dies geschieht insbesondere durch die Verwendung konnotativ geladener Ausdrücke. Konnotative Werte ergeben sich aus der Heterogenität des Phänomens Sprache. Sprachliche Einheiten (Wörter, Syntagmen, Sätze) lassen sich nach Koller (1987:168) verschiedenen Sprachsichten zuordnen, sie unterscheiden sich in der Frequenz, der stilistischen Wirkung, dem Anwendungsbereich. Koller sieht konnotative Dimension der sprachlichen Ausdrücke beim Übersetzen als mögliche problematischen Fälle an. Die Herstellung konnotativer Äquivalenz gehört zu den schwierigsten und praktisch meist nur annäherungsweise lösbaren Problemen des Übersetzens.

Auch literarische Texte folgen Textgestaltungsmustern. Als Beispiel dafür lassen sich Kriminalstories, Aphorismen, Sonette, klassische Dramen anführen. Für Aufbau, Gliederung und Technik der Darstellung folgt der Autor mehr oder weniger festen Regeln, die sich allerdings von Land zu Land und von thematischen Bereich zu thematischen Bereich unterscheiden; neue Gliederungs- und Darstellungsmuster können sich etablieren. Für den Übersetzer stellt sich die Frage, ob oder in wieweit er den Zieltext in Makroaufbau und –gliederung den in der Zielsprache geltenden Normen anpassen soll, ob und wieweit er die Form der Darstellung verändern kann und soll, um den Zieltext den Empfängererwartungen (Erwartungsnormen und -gewohnheiten) anzupassen. Ein lyrisches Gedicht, das dem literarischen Texttyp zugeordnet wird, vermittelt dem Leser ein ästhetisches Erlebnis; es hat also ästhetische Funktion. Ein Kriminalroman unterhält ihn aufspannende Weise; er verfügt auch über spannungserweckende Unterhaltungsfunktion.

Diesbezüglich meint Rossipal (1973:25), dass literarische Texte oft nicht nur eine ästhetische Funktion, sondern auch eine informative und persuasive Funktion haben. Dabei spielt die spielerische Verwendung einzelsprachspezifischer Ausdrucksmöglichkeiten eine wichtige Rolle. Gespielt werden kann mit der Polysemie von Wörtern und Syntagmen, mit der Kontrastierung oder dem

Gleichzeitig meinen von wörtlicher (konkreter) und übertragener (metaphorischer) Bedeutung von Ausdrücken, mit der phonetischen oder graphischen Ähnlichkeit von Wörtern mit sprechenden Namen, mit festen Syntagmen. Von Sprachspiel redet man auch dann, wenn lexikalische oder syntaktische Möglichkeiten einer Sprache in ungewöhnlicher (d.h. von den Gebrauchsnormen einer Sprache abweichenden) Weise ausgenützt werden, oder wenn Sätze / Satzteile durch überraschende lexikalische bzw. syntaktische Parallelismen miteinander verbunden werden (wie: Einem nackten Hohen sieht niemand den Hohen an. Erst die Uniform erhöht ihn). Das Sprachspiel orientiert sich meines Erachtens an herkömmlichen gattungspoetischen Formverstellungen, Qualitätsurteilen. Literarische Texte sind in ihrer formalen und inhaltlichen Klischeehaftigkeit, in ihrer Bildersprache, in Syntax und Wortwahl stark formbetont. Der Formbegriff wurde schon als gattungsspezifische Sprach- und Stilnorm aufgefasst. Unter Form versteht man, wie gesagt, die für einen Text bzw. eine Gattung spezifischen, sprachlichen und stilistischen Mittel. Literarische Texte stellen also einen Fall unter anderen dar, der dadurch gekennzeichnet ist, dass unter Umständen ganz spezifische (ästhetische hoch bewertete) Formelemente auftreten, die das Gesamtinventar der Merkmale dieses Texttypus aufweist.

Diese Darlegungen deuten darauf hin, dass literarische Texte stark konnotativ markiert sind und in denen die Sprachthematisierung eine wichtige Rolle spielt. Zu den sprachlich – stilistischen Charakteristika zählt Koller (1987:213) folgendes:

A. Wortschatz und Phraseologie

- Verwendung spezifisch AS-gebundener Terminologie
- Verwendung spezifisch einzelsprachbezogener, kontextgebundener Ausdrücke
- Verwendung spezifisch einzelsprachlich mehrdeutiger Wörter, deren Mehrdeutigkeit im Kontext nicht aufgehoben wird.

- AS-gebundene Metaphorik und Bildsprache
- Verwendung spezifisch AS-gebundene Phraseologismen
- Verwendung konnotativ geladener Ausdrücke in einer oder mehreren konnotativen Dimensionen.

B. Syntax

- Spezifische syntaktische Merkmale des AS- Textes
- Ausnützung spezifisch AS-gebundener syntaktischer Möglichkeiten

Von diesen Feststellungen Kollers ausgehend macht Aktaş (2001:44) deutlich, dass jede Wortgruppe, sprachliche Zeichen und Sätze in literarischen Texten bis auf ihre denotative Bedeutungen auch die obengenannte Funktionen zu erfüllen vermögen. Unterdessen hebt er hervor, dass hypotaktische Konstruktionen und emphatische Ausdrucksweisen in diesem Texttyp in den glänzendsten Farben erscheinen.

Zu den formalen Merkmalen der literarischen Texte zählt auch Aytac (1990:118) bilhafte Ausdrücke, anzügliche, bissige Worte, Symbole, Leitmotive (Topos) und moderne Erzähltechniken wie Monolog (Selbstgespräch), Dialog, Zitat usw.

Literarische Texte sind auch als eine Kodierung (Verschlüsselung) einer Information oder einer Handlung hinzustellen. Die Aufgabe des Übersetzer ist, sie zu dekodieren.

Im Hinblick auf die Übersetzung dieser Texte macht Göktürk (1989:23) den Übersetzer auf die Mehrdeutigkeit sprachlicher Zeichen aufmerksam und fordert beim Übersetzen, einen näheren Blick auf die Problematik von ambivalenten

Ausdrücken, Metaphern, Sprichwörtern und Wortspielen zu werfen, da diese in literarischen Texten mit hoher Frequenz vertreten sind.

Für diesen Ansatz plädiert auch Wills (1977:150-152), der geltend macht, dass Assoziationen, polyvalente Ausdrucksweisen relevante Stilmittel zur künstlerischen und ästhetischen Gestaltung der literarischen Texte sind. Diese Stilmittel ordnet Wills in die Kategorie der Metapher ein; sie bestehen darin, durch einen Vergleich mit etwas Konkretem ambivalenter Ausdruck für etwas Abstraktes zu präsentieren.

Diese Explikationen bestärken die These, dass die literarischen Texte dem Übersetzer schwer fallen, sie in die Zielsprache loyal wiederzugeben. Um eine gute Übersetzung zu produzieren, bedarf es u.a. der Erfüllung einiger Grundvoraussetzungen durch den Übersetzer. Neben der Beherrschung von Ausgangs- und Zielsprache, der Kenntnis von ausgangssprachlicher Kultur sowie der Erfahrung mit literarischen Faktoren ist das sorgfältige Arbeiten ebenso unabdingbar.

2.2.3. Die Literarische Übersetzung

Ausgangsmaterial für die literarische Übersetzung sind literarische Texte, die sich von schriftlicher Form und dichterischen Erzeugnissen her von pragmatischen Texten (wie z.B. Gebrauchsanweisungen) sowie Fachtexten (wie z.B. technische Erläuterungen) unterscheiden. Es ist bisher nicht näher definiert, was unter welchen Voraussetzungen als "*literarisch*" bezeichnet werden kann. Dies kann man auch eindeutig konstatieren, wie Rieken (1995:54) bemerkte; denn eine haltbare Lösung ist bis jetzt nicht präsentiert, obwohl Literaturwissenschaftler sich mit der Frage nach der Literarizität von Texten befassen.

Was wissenschaftlich abgesichert ist, ist die Kennzeichnung eines literarischen Textes durch die unveränderbare Kombination von Form und Inhalt. Daneben sind Wortwahl, Satzbau und Textaufbau als spezifische persönliche Ausdrucksmittel eines Autors für die Wirkung des Textes von großer Bedeutung.

Die literarische Übersetzung darf im Idealfall nicht vom Original abweichen, weil Form und Inhalt stets einander bedingen. Eine solche Voraussetzung ist bei pragmatischen und fachspezifischen Texten nicht anzutreffen. In diesem Texttyp ist es wichtig, in erster Linie das Wissen (den Inhalt) zu vermitteln. Es ist nicht notwendig, dass Form und Inhalt einer Übersetzung dem Original entsprechen müssen. Kußmaul (1990:17) behauptet, dass in manchen Fällen Änderungen hinsichtlich der äußeren Form oder des Inhalts vorzunehmen sind, damit der übersetzte Text dieselbe Funktion wie das Original erfüllen kann.

Bei der literarischen Übersetzung ist eine solche Änderung nicht der Fall. Hier muss der Übersetzer die Zielsprachliche Version der vom Originalautor intendierten und verwendeten inhaltlichen und stilistischen Ausdrucksmittel finden, um bei den Lesern dieselben Effekt wie bei denen der Ausgangssprache zu erwecken. Dabei soll der Übersetzer stets vor Auge halten, dass die stilistischen und inhaltlichen Bestandteile der Übersetzung mit denen des Ausgangstextes identisch sein müssen.

Wenn wir dabei z.B. unterschiedliche Sprachkonstruktion von Deutschen und Türkischen mit deren Kulturspezifika in Betracht ziehen, so sagen wir, dass dieses Ideal in der Praxis jedoch nicht realisierbar ist. Hauptursache hierfür sind Landesspezifische und kulturelle Charakteristika. Diese Elemente lassen dem Übersetzer nicht zu, dieselbe Wirkung wie beim ausgangssprachlichen Leser hervorzurufen; denn sie sind oft beim zielsprachlichen Leser unbekannt. Daher muss der Übersetzer, wie Snell-Hornby (1986:41) bemerkte, zunächst mit der Ausgangssprachen – und Zielsprachenkultur eng vertraut sein und die Bedeutung der kulturellen Merkmale für die Gesellschaft der Ausgangssprache einschätzen können.

Allgemeine Sprachdifferenzen zwischen Ausgangs- und Zielsprache, Kulturspezifika, mit denen er beim Übersetzen auf Schwierigkeiten stoßen kann, zwingen den Übersetzer dazu, eine bestimmte Entscheidung dafür zu treffen, welchem Übersetzungsprimat (d.h. inhaltliche oder stilistische Treue zum Original) Priorität einzuräumen ist und welche Übersetzungsmethode am geeignetsten erscheint, um der Übereinstimmung von Form und Inhalt des Originals möglichst nahe zu kommen.

Diesbezüglich bringt Rieken-Gerwing (1995:55) ihre Ansichten folgendermassen zum Ausdruck:

Bewahrt der Übersetzer die inhaltliche Treue zum Original, so kann die stilistische Treue nicht unbedingt erhalten werden, ebenso wie stilistische Treue zu inhaltlichen Veränderungen führen kann. Aufgrund der Komplexität der Übersetzung von literarischen Texten ist nicht möglich, Kriterien festzulegen, die genau bestimmen, welches Primat und welche Übersetzungsmethode in welchem Fall korrekt und angemessen sind und somit eine Übersetzung kennzeichnen und welche nicht mehr korrekt und angemessen sind und eine Bearbeitung darstellen.

Etwa die gleiche Auffassung vertritt Borchers (1990:46), der geltend macht, dass eine literarische Übersetzung niemals identisch mit dem Original sein könnte:

Die Vorstellung, eine Übersetzung könne vollkommen sein, ist utopisch. Das äußerst Erreichbare ist: Annäherung. Nur

um den Grad der Annäherung kann es gehen; eine Nähe,
die kann mit Verschmelzung enden kann.

Wie Rieken- Gerwing geht Borchers davon aus, dass Ziel einer literarischen Übersetzung also nur die Annäherung an das Original sein kann. Dabei stellt Rieken- Gerwing (1995:56), jedoch wiederum die Kernprobleme der literarischen Übersetzung zur Diskussion: Worin soll sich die Übersetzung an das Original annähern? Welche Prioritäten müssen gesetzt werden? Welche Faktoren müssen bei der Übersetzung eines literarischen Textes berücksichtigt werden und wo liegen die ungefähren Grenzen zwischen Übersetzung und Bearbeitung?

Auf diese Fragen gibt Levy (1969: 68) kurze Antwort:

“So getreut wie möglich, so frei wie nötig”

Diese Devise von Levy gibt aber keinerlei Aufschluß über die Problematik im einzelnen. Deshalb sollen nun hier ausgehend von verschiedenen übersetzungswissenschaftlichen Ansätzen literarischen Übersetzens inhaltliche und stilistische Aspekte näher betrachten, die Eindruck auf den Entscheidungsprozeß beim Übersetzen von literarischen Texten machen.

A. Stilistische Aspekte

2.2.3.1. Linguistische Literaturübersetzungsansätze

Diese linguistisch orientierte Literaturübersetzungstheorie war in den 60 er Jahren aktuell. Demnach bestehen Texte aus sprachlichen Zeichen. Deshalb behauptete

man, dass sie anhand rein linguistischer Theorien und Verfahren in die Zielsprache übersetzt werden können. Derzeit bewahrt dieser Ansatz seine Aktualität nicht mehr; nun vertritt man die Ansicht, dass Texte bis auf die linguistischen Dimension auch pragmatische und kommunikative Dimensionen besitzen, und daß auch diese Elemente von Texten beim Übersetzen berücksichtigt werden müssen. Hauptvertreter linguistischer Literaturübersetzungsansätze sind unter anderen Levy und Koller.

2.2.3.1.1. Der Ansatz Levy's

Levy (1969:40) geht hauptsächlich davon aus, dass man beim Übersetzen folgende drei Konzeptionen eines Werks immer vor Auge halten muß:

- 1) die Auffassung des Autor von der Wirklichkeit
- 2) die Auffassung des Übersetzers von der Wirklichkeit des Originals
- 3) die Auffassung des Lesers von der Wirklichkeit der Übersetzung

Für Levy macht das Verhältnis dieser drei Komponenten untereinander das Kernproblem des Übersetzens schlechthin. Levy setzt sich für die Methode des systematischen, analytischen Vorgehen des Übersetzers ein. Dieser Ansatz ist als positiv zu bewerten und in der Praxis sicher empfehlenswert. Levy fordert jedoch an den Übersetzer, eine richtige Interpretation des Textes zu leisten, die er als objektive Gültigkeit ansieht. Das generelle Problem des Ansatzes von Levy liegt nach Rieken – Gerwin (1995:58) in der irrealen Annahme, dass es eine objektive Gültigkeit von Literatur und Übersetzen gibt. Dies ist aus folgender Aussage Levys (1969:48) ersichtlich:

“Das Ziel des Übersetzers sollte es sein, subjektive Eingriffe
so weit wie möglich zu unterdrücken, damit er so der objektiven

Gültigkeit des übersetzten Werks möglichst nachkommen kann.“

Aus diesem ist es ersichtlich, dass Levys Forderung nicht erfüllbar ist. Sie weist nur auf die Unstimmigkeit zwischen Theorie und Praxis. In der Tat vermag ein Übersetzer keine objektive Interpretation eines literarischen Textes zu leisten. Denn der Verstehensprozess basiert, wie Lieken-Gerwig (1995:58) zu Recht erwähnte, auf den subjektiven Erfahrungen des Textrezipienten und damit auch des Übersetzers. Ferner befinden sich Interpretationen stets in historischem Wandel.

2.2.3.1.2. Der Ansatz Klopfer's

In seinem Ansatz der literarischen Übersetzung geht Klopfer (1967:15) davon aus, dass die literarische Übersetzung einer eigenen Theorie als die übrigen Textsorten bedarf, die sich eng an die Theorie der Dichtkunst und der Hermeneutik anschließen müsse. Demnach akzeptiert Klopfer eine allgemeine linguistische Theorie des Übersetzens nicht. Denn sie kann nach ihm dem literarischen Sprachgebrauch nicht gerecht werden. Zentral für die literarische Übersetzungstheorie ist die Suche nach einer Synthese in der Mittellinie der Antithese vom Verfremden und Verdeutschen. Klopfer hält also die Methoden der Linguistik in der Theorie der literarischen Übersetzung für unhaltbar. Levy stellt dagegen fest, dass die neuen linguistischen Methoden in den kommenden Jahren möglicherweise auch das Denken über Fragen der künstlerischen Übersetzung grundlegend beeinflussen werden.

In seinem Literaturübersetzungsansatz Klopfers erweist sich die Übersetzung nicht nur als Paradigma für die Analyse übersetzungstechnischer Probleme, sondern als literarisch-ästhetisches, stilistisches, linguistisches, wirkungs- und kulturgeschichtliches Phänomen. Für ihn bedeutet Verständnis für die Probleme des Übersetzens zugleich Verständnis für das Andere und Fremde. Und durch Konfrontation mit dem Fremden wiederum kann erst das Bekannte und Selbstverständliche in seinen Wesenszügen erkannt werden. In diesem Sinne stellt

Kloepfer der Übersetzungstheorie für literarische Texte die Aufgabe, das Versteckte und Verschüttete wieder sichtbar zu machen. Zur Definition des Übersetzens ist besonders folgende Bemerkung von Interesse:

Eine Form des den Erkenntnisprozeß weiterführenden, unabschließbaren, ins Offene führenden Deutungsversuches von Dichtung; es ist ein notwendig unvollkommener Versuch, die originale Verstehbarkeit, Erkennbarkeit, Erlebbarkeit etc. herzustellen. Es verwirklicht die verschiedenen kommunikativen Kräfte eines Textes und damit den originalen künstlerischen Willen mit den Mitteln einer anderen Muttersprache. Übersetzung vermag aus äquivalenten und analogen Einzellösungen ein dem Original zumindest analoges Ganzes hervorzubringen. (Kloepfer, s.84)

2.2.3.1.3 Der Ansatz Apel's

Wie Kloepfer distanziert sich Apel von dem linguistisch orientierten Literaturübersetzen. Er geht davon aus, dass man beim literarischen Übersetzen die Erkenntnisse der Geschichtstheorie berücksichtigen muss. Apel (1982:30) charakterisiert eine Vielzahl von übersetzungsrelevanten Aspekten und versucht die Übersetzungsprobleme, durch einen großen Interpretationsspielraum mit historischen Dimension zu lösen. Er schränkt den Geltungsbereich des literaturwissenschaftlich orientierten Literaturübersetzungstheorie auf die hermeneutische Analyse und die Berücksichtigung der Geschichtstheorie. Für letztere nennt er folgendes:

Für den Theorieaspekt literaturwissenschaftlicher Übersetzungsforschung wird man sich auf das Verhältnis der Übersetzungstheorie zur Poetik, zur Sprachtheorie und zur Geschichtstheorie als Teil einer literaturwissenschaftlichen Übersetzungsforschung nicht ohne historische Basis betreiben werden, da erst durch sie ganz deutlich wird, das Übersetzen nicht als technisches Verfahren und geschlossenes Problem bestimmt werden kann, sondern nur als ein dynamischer, an die Werke und die Geschichte gebundener Problemzusammenhang.

Generell bezieht sich Apels Ansatz auf den Verstehensprozeß literarischen Texte, die sich gerade dadurch auszeichnen, dass sie nicht interpretationseindeutig sind. Ihre Mehrdeutigkeits- und Unbestimmtheitsstellen werden in verschiedenen historischen Situationen von Empfängern mit verschiedenen Verstehensvoraussetzungen unterschiedlich konkretisiert. Die schwierige Frage ist, welche dieser Konkretisationen (oder Interpretationen) der Intention des Originals gerecht werden. Als Antwort auf diese Frage lässt sich sagen, dass es eine Sinn- und Interpretationsautonomie unabhängig von der historisch bedingten Rezeption nicht gibt.

2.2.3.1.4. Der Ansatz von Reiss und Vermeer

Von Reiss und Vermeer entwickelte Theorie basiert auf dem Wirkungsbereich von Wörtern, die der näheren Bestimmung von Aussagen dienen; Reiss und Vermeer (1984:3) definieren diesen Ansatz, den sie als Skopostheorie bezeichnen, wie folgt:

Skopostheorie besagt, dass der Zweck, die Funktion einer Übersetzung (und damit auch der intendierte Leser dieser Übersetzung) alle übersetzerischen Entscheidungen beim Transfer eines Ausgangstextes (aus einer Ausgangskultur) in einen Zieltext (für eine Zielkultur) bestimmt.

Aus diesem Zitat wird deutlich, dass die Aufgabe des Übersetzers darin besteht, zu Beginn seiner Arbeit den Zweck der jeweiligen Übersetzung zu bestimmen, und diesem Zweck entsprechend ist dann eine Übersetzung anzufertigen, die funktional und formal so nahe am Ausgangstext bleiben, wie die Übersetzungszweck dies zulässt. Diese Theorie fordert danach, dass der Leser die Übersetzung natürlich mühelos verstehen soll, wie auch folgende Aussage verdeutlicht:

Vertexte teilweise neu, bis die Sache für den intendierten Zielrezipienten verständlich ist. Ein Übersetzer sollte keine Angst haben, schlecht verfaßt Ausgangstexte zur Erfüllung seines gesetzten Zieles neu zu vertexten. (Reiss/Vermeer,s.41)

Nach dieser Theorie muss der Übersetzer das praktische Ziel seiner Übersetzung erkennen, da jede seiner Entscheidungen von diesem abhängt. Die erste dieser Entscheidungen ist die des Übersetzungstyps: a) interlinear b) dokumentarisch (Wiedergabe des Textinhalts mit möglichst äquivalenten Mitteln) oder c) kommunikativ (zur Erzielung der vom Ausgangstextautor intendierten Wirkung beim Zieltext-Leser). Nord (1993:9) fasst die von Reiss und Vermeer als “Skopos” bezeichnete Theorie, welche die Funktionsbeziehung zwischen Übersetzer und Rezipient beinhaltet, wie folgt zusammen:

Die Skopostheorie beschreibt Übersetzen bzw. “Translation” als

eine zielgerichtete Handlung, für deren erfolgreiche Realisierung die Orientierung auf den Zweck (Skopos) das obeste Kriterium ist.

Demnach muss der Übersetzer literarische Texte unter Berücksichtigung obiger Ausführungen übersetzen und dabei eine vergleichbare Wirkung wie bei potentiellen Ausgangssprache- Rezipienten anstreben.

B. Inhaltliche Aspekte

Im folgenden stellen wir in großen Zügen Kulturspezifika dar, die in literarischen Texten vorkommen und oft zu inhaltlichen Schwierigkeiten führen.

2.2.3.2. Kulturspezifika

Unter Kulturspezifika versteht man politische und gesellschaftliche Strukturen sowie Konventionen, Ereignisse, Sitten und Gebräuche eines Landes. Nach Rieken-Gerwing (1995:68) tragen sie dazu bei, eine Speziell für das Land charakteristische Kultur zu formen. In den meisten Fällen sind diese Merkmale von Land zu Land verschieden. Beim Übersetzen von literarischen Texten, das generell als ein kultureller Transfer verstanden wird, kommen sie als Problem in Frage. Zur Lösung dieses Problems fordert Rieken-Gerwing den Übersetzer auf, zunächst mit der Ausgangssprachen- und Zielsprachenkultur eng vertraut zu sein und die Bedeutung der kulturellen Merkmale für die Gesellschaft der Ausgangssprache einzuschätzen. Um diese Übersetzungsproblematik zu beleuchten, schlägt Levy (1969:94) als Regel folgendes vor:

Die Elemente des Spezifischen, die der Leser der Übersetzung als für das Milieu charakteristisch empfinden kann, zu bewahren,

d.h. nur solche, die fähig sind, Träger der Bedeutung nationaler und zeitlicher Besonderheit zu sein. Alle übrigen, die der Leser nicht als Abbild des Milieus begreift, verlieren an Substanz und sinken zu einer inhaltsleeren Form herab, das sie nicht konkretisiert werden können.

Wie wichtig dieser Begriff für literarisches Übersetzen ist, wird auch an der folgenden Definition Wickes (1995:155) sichtbar:

Sie ist ein wichtiger Bestandteil der Gesamtheit einer Kultur. Gemeint ist die Konfrontation mit Phänomenen der Fremdkultur sowie mit fremden Sichtweisen auf die eigene Kultur, damit in einem (behutsamen) kontrastiven Prozess den Übersetzern bewusst wird, dass sie selber von der eigenen Kultur entscheidend geprägt sind, daß andere Kulturen –nicht beseht / schlechtere- Eigenschaften aufweisen und andere Gepflogenheiten, Konventionen und Institutionen in historischen Zeiträumen geschaffen haben, um ähnliche, allgemein menschliche Bedürfnisse zu befriedigen. Diese Unterschiede gilt es zu tolerieren und verstehen lernen.

Daraus ist es ersichtlich, dass sich der Übersetzer der Fremdenkultur und den Kulturspezifika bewußt sein muss. Durch diese Bewußtmachung kann er die Perspektive gewinnen, fremde Kulturen mit eigener Kultur zu vergleichen und ihre Entsprechungen in der Zielsprache loyal wiederzugeben. Er kann zudem fremde

Kultur nicht mehr als gut oder schlecht bewerten, sondern sie einfach mit Toleranz verstehen.

Zusammenfassend läßt sich sagen, dass es in der literarischen Übersetzung nicht ausreicht, kategorisch für jede aus dem Ausgangstext herausgelöste Übersetzungseinheit eine Entsprechung im Zieltext zu finden; oder anders gesagt, es ist nicht immer möglich, eine Eins zu Eins-Entsprechung von sprachlichen Äusserungen einer Sprache in einer anderen Sprache zu finden. Demnach muß der Übersetzer unter Berücksichtigung obiger Darlegungen versuchen, ein dem Original zumindest analoges Ganzes zu schaffen.

Dieser Aufgabe in allen Aspekten gerecht zu werden, ist wie gesagt, ein unmögliches Unterfangen. Hauptursache dafür ist meines Erachtens das Kulturspezifikum. Koller (1987;128) unterstreicht dazu die Notwendigkeit, stark Ausgangssprach- und Kulturgebundenen Texten einen solchen Kommentar im Interesse des Textverständnisses anzufügen; denn der Ausgangstextautor kann vieles ungesagtlassen, implizit voraussetzen. Nach Koller muß der Übersetzer implizite Voraussetzungen explizit machen, wenn er weiß, dass die zielsprachlichen Empfänger nicht über die gleichen Wissensvoraussetzungen verfügen. Ein solcher Kommentar geht aber stets auf Kosten anderer Äquivalenzkategorien vor allem der Lesbarkeit und der formal-ästhetischen Äquivalenz. Buber (1983;353) spricht ausdrücklich davon, daß nur die aus analogem Auftrieb wachsende Übersetzung analoge Wirkung erzielen muß. Damit will er zum Ausdruck bringen, daß der Übersetzer beim Übersetzen literarischer Texten nicht sklavisch die Formen der in Betracht zieht, sondern inhaltliche Dimension des jeweiligen Textes.

3. ÄQUIVALENZ IN DER ÜBERSETZUNGSWISSENSCHAFT

Unter dem Begriff "*Äquivalenz*", der aus dem lateinischen Wort "*aequus*"(gleich) "*valare*" (wertigkeit) stammt (Wahrig,1985;419), versteht man zunächst einmal eine Verbindung zweier Aussagen mit demselben Wahrheitswert, eben im Sinne von Gleichwertigkeit. Für die Übersetzungswissenschaft ist die Äquivalenz ein zentraler Begriff. Bei der Übersetzung der literarischen Texte muß man besonders neben den formalen und inhaltlichen Merkmalen auch kommunikativen Funktion von sprachlichen Äusserungen und Texten berücksichtigen. In diesem Sinne ist Äquivalenz äußerst relevant. Da die literarischen Texte über ästhetischen und künstlerischen Wert verfügen, müssen sie bei der Übertragung von Inhalten, sprachlichen Formen und Funktionen jeder Redeeinheiten jeweils eine äquivalente Version in der Zielsprache besitzen. Diese Auffassung wird auch in der Skopostheorie, die von Reiss und Vermeer in den 80er Jahren aufgestellt wurde, umfassend dargestellt.

Reiss und Vermeer (1984;76) halten kommunikative Äquivalenze zwischen Original und Übersetzung für ein bedeutendes Kriterium, um die Qualität und den Wert der Übersetzung einzuschätzen. Diese Sichtweise wird in der Übersetzungsliteratur als zielkulturell und adresatenorientiert angesehen. Auch bei der literaturwissenschaftlichen Übersetzungstheorie steht das Äquivalenzproblem im Vordergrund. Demnach muss der Übersetzer zuerst das Original auf seinen ästhetischen Wert und auf seine Qualität überprüfen und dann versuchen, diese ästhetischen Merkmale in den Zielsprachlichen Text einzubetten. Es geht hierbei allerdings um einen Vergleich des Ausgangstextes mit dem Zieltext im Hinblick auf die Äquivalenz von Redeteilen im jeweiligen Text. Reiss (1981;29) unterscheidet zwei grundsätzliche Arten der Ausführung eines Übersetzungsvergleichs, die sie als die lineare und die selektive Methode nennt. Die lineare Methode vergleicht fortlaufend Wort für Wort den ganzen Ausgangstext oder einen Ausschnitt daraus

mit dem entsprechenden Teil des Zieltextes. Dagegen greift die selektive Methode einzelne linguistische oder stilistische Besonderheiten eines Textes heraus, um durch eine systematische Gegenübereinstellung vom Ausgangstext und Zieltext und deren äquivalente Wiedergabe in der Übersetzung zu untersuchen.

Hervorgehoben wird hier, dass die literarischen Übersetzungen separat einem Vergleich mit dem Original unterzogen werden sollten. Hierbei wird es deutlich, dem selektiven Verfahren entsprechend werden formale, literarische und textrelevante Vergleichskriterien zur Sicherung der Äquivalenz herangezogen. Mit Hilfe dieser Kriterien wird die Äquivalenz zum Ausgangstext geprüft und getestet, inwieweit der Stil des Autors in der Übersetzung berücksichtigt worden ist. Beim Transfer eines Ausgangstextes in einen Zieltext braucht man ein theoretisches Fundament für die Äquivalenz zwischen zwei Texten. Dadurch können die im Ausgangstext stehenden sprachlichen Elemente ihre Entsprechungen im Zieltext finden. Man kann auch die Kultur- und Konstruktionsbedingte Diskrepanz-Probleme folgerichtig lösen.

Koller (1987; 186-191), der auf den Begriff „Äquivalenz“ ausführlich eingeht, meint, dass Äquivalenz zwischen einem bestimmten Ausgangstext und einem bestimmten Zieltext dann vorliegen kann, wenn der Zieltext bestimmte Forderungen in Bezug auf Rahmenbedingungen erfüllt. Das bedeutet, daß Inhalt, Form, Stil, Funktion des Ausgangstextes im Zieltext gewährt werden müssen, oder daß mindestens versucht werden muss, diese Qualitäten, so weit wie möglich zu wahren.

Im folgenden spricht Koller von fünf Arten der Äquivalenz:

3.1. DENOTATIVE ÄQUIVALENZ

Hauptgegenstandsbereich denotativer Äquivalenzbeziehungen ist die Lexik (Wörter, Syntagmen einer Sprache). Hier prüft man, ob diese sprachlichen Einheiten ihren Kommunikationsbedürfnissen und-zwecken im jeweiligen Text

entsprechendübertragen werden können. Beim Übersetzen kommt es darauf an, erwähnte Komponente gleichwertig wiederzugeben.

3.2. KONNOTATIVE ÄQUIVALENZ

Die Herstellung konnotativer Äquivalenz gehört zu den schwierigsten und praktisch meist nur annäherungsweise lösbaren Problemen des Übersetzens. Denn einzelne Ausdrücke in Textzusammenhängen können bis auf denotative Bedeutungen spezifische# figurative Bedeutungen vermitteln, die oft kulturspektifisch sind. Eine wichtige Aufgabe des Übersetzers besteht darin, konnotative Werte von Sprachelementen im Ausgangstext gut zu charakterisieren und ihre Merkmale und Strukturelemente, herauszuarbeiten, und dann einzelne konnotativ geladene lexikalische und syntaktische Komponente im Zieldtext logal zu übersetzen.

3.3. TEXTNORMATIVE ÄQUIVALENZ

Diese Äquivalenzart gilt eher für bestimmte Textgattungen wie Vertragstexte, Gebrauchsanweisungen, Geschäftsbriefe, naturwissenschaftliche Texte usw., die im Hinblick auf die Auswahl und Verwendung sprachlicher Mittel im syntaktischen und lexikalischen Bereich bestimmte Normen verlangen und deren Äquivalenz in der Übersetzung herzustellen brauchen.

3.4. PRAGMATISCHE ÄQUIVALENZ

Herstellung von pragmatischer Äquivalenz bedeutet, dass man den Text für einen bestimmten Leserkreis übersetzen soll. Der Übersetzer muss beim Übersetzen kommunikative Bedingungen analysieren, die für bestimmte Sprachpaare

und Texte hinsichtlich bestimmter Empfängergruppen gelten; und dann muss er die Prinzipien und Verfahren der Herstellung pragmatischer Äquivalenz erarbeiten.

3.5. FORMALE ÄQUIVALENZ

Diese Äquivalenz erfordert vom Übersetzer, Ausdruckselemente im Ausgangstext ihren Gestaltungsformen entsprechend in der Zielsprache wiederzugeben. Diese Art von Äquivalenz beschreibt Reiß (1976;21) wie folgt:

Sie orientiert sich am Eigencharakter des Kunstwerks und nimmt den Gestaltungswillen des Autors zur Richtschnur. Lexik, Syntax, Stil und Aufbau werden so gehandhabt, dass sie eine dem expressiven Individualcharakter des Ausgangstextes analoge ästhetische Wirkung in der Zielsprache erzielen können.

Die Aufgabe des Übersetzers ist es, die Möglichkeit formaler Äquivalenz im Blick auf Kategorien wie Reim, Versformen, Rhythmus besondere stilistische Ausdrucksformen im Syntax und Lexik, Spachziel, Metaphorik usw. Zu analysieren und deren Äquivalenz im Zieltext analog herzustellen.

4. LITERARISCHE ÜBERSETZUNGSKRITIK

Mit der Aufgabe der Übersetzungskritik befassen sich ein paar Sprachwissenschaftler, zu denen wir K. Reiß, W. Koller, A. Popovic, W. Wills zählen können. Reiß (1972: 21) fasst die Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung in vier zielsprachlichen Äquivalenz-Kategorien zusammen:

1. Semantik

Für die Erhaltung des Inhalts muss man auf jeden Fall die semantischen Merkmale des Ausgangstextes beachten. Dieser Fall gilt für den ganzen Text. Als typischen Fehlerquellen in diesem Bereich kommen noch Reiß Fehlinterpretation, bildhafte Ausdrücke, Meta-Pher, Redensarten, Redewendungen usw., die in literarischen Texten mit höher Frequenz vertreten sind.

2. Lexik

Auf dieser Ebene bereiten, wie bei Semantik, Nomen mit deren konnotativen Bedeutungen, Wortspiele, Sprichwörter, Fachterminologen, Metonymie (Substitution eines Wortes durch anderes) Schwierigkeiten. Die wichtigsten Übersetzungsstrategien für diese Ebene sind:

- a) Direkt / wörtlich
- b) Substitution
- c) Umschreibung / Paraphrase

Bei Snell-Hornby (1994:52) werden Wortspiel, für das inhaltliche Äquivalenz nicht zwingend sind, und Funktionserhalt durch ein ähnliches Stilmittel (z.B. Metapher, Alliteration, Wiederholung usw.) weglassen, Positionsverschiebung im Zieltext als wichtigste Übersetzungsstrategien angesehen. Koller (2001:263) ist der Meinung dass bei literarischen Texten vorab eine ästhetische Funktion erfüllt werden sollte.

Koller (2001:243) meint, dass sich der Stil eines Textes aus dem für den betreffenden Text spezifischen Vorkommen, der Frequenz, Distribution und Kombination von konnotativ wertigen sprachlichen Einheiten auf Wort-, Syntagma-, Satz- und satzübergreifender Ebene ergibt. Insgesamt bewertet Reiß (1971:69) den Stil als die bei formbetonten Texten vorrangig zu beobachtende Kategorie.

Wie Reiß geht Popovic (1973:161) auf, die Übersetzungskritik ein und beschreibt die von der Übersetzungskritik zu berücksichtigenden Komponenten in drei Dimensionen:

1. Die Übersetzungskritik untersucht den betreffenden Text im Kontext der Zielsprachlichen Literatur und der Ausgangssprachlichen Literatur, d.h. es geht um die Einordnung des literarischen Textes in die Empfänger und Sender Literatur. Der Kritiker beurteilt die Normen des Werkes hinsichtlich AS-Literatur und ZS-Literatur.

2. Die Übersetzungskritik untersucht die Übersetzung als solche:

Es geht also um die sprachlich-stilistische Analyse von AS-Text und ZS-Text. Der Kritiker beurteilt die Übersetzung hinsichtlich der Adäquatheit der sprachlich-stilistischen Mittel und hinsichtlich der Richtigkeit der Übersetzerentscheidungen, es werden sachliche Fehlleistungen herausgearbeitet.

3. Die Übersetzungskritik untersucht die rezeptionsbedingungen der Übersetzung. Koller (1987:197) hält das übersetzungskritische Modell von Popovic für stichhaltig und beurteilt es in folgenden drei Punkten:

1. Die Übersetzungskritik situiert den übersetzten Text in AS-Literatur und ZS-Literatur und hinsichtlich der ZS-Empfänger

2. Die Übersetzungskritik analysiert in einem ersten Schritt AS-und ZS-Text in sprachlich-stilistischer Hinsicht und vergleicht in einem zweiten Schritt AS-und ZS-Text hinsichtlich der sprachlich-stilistischen Mittel.

3. Die Herausarbeitung sprachlich-sachlicher Fehlleistungen stellt nur einen Aspekt der Übersetzungskritik dar.

Wills (1977: 33) geht insbesondere auf die Frage nach der Objektivität der Übersetzungskritik ein und schlägt ein ZS-orientiertes Norm-Abweichungsmodell als Grundlage einer objektiven Übersetzungskritik vor, dass sich auf sprachlich-stilistische Oberflächenphänomene bezieht. Bei ihm Reiß (1971: 43) teilt die Auffassung von Koller und sieht diese ästhetische Funktion als legitim an.

Generell lässt sich konstatieren, dass alle angebotenen Übersetzungsstrategien Kompromisslösungen darstellen, welche die Ästhetik oder den Stil des Ausgangstextes in der einen oder anderen Weise verändern. Daher muss der Übersetzer nach einer inhaltlich äquivalente Wiedergabe unter Beibehaltung des Wortspiels bzw. Der Metapher am gleichen Ort wie im Ausgangstext streben. Koller (2001:264) macht unterdessen geltend, dass auch eine kommentierende Wiedergabe

durch Texteinschübe oder Fußnoten möglichst zu vermeiden ist, da sie die ästhetische Wirkung verändert.

3. Grammatik

Für diese Ebene muss man der Morphologie und der Syntax besondere Aufmerksamkeit schenken. In bezug auf die Syntax wird darauf hingewiesen, dass die spezifische Anordnung der Satzelemente im Ausgangstext ebenfalls Bestandteil der ästhetischen Gesamtwirkung ist.

Mögliche Fehlquellen der Übersetzung im Bereich der Morphologie, bezogen auf das Türkisch-deutsche Sprachpaar kommen sowohl bei Kasus und Numerus als auch bei Genus und Konruenz vor.

4. Stil

Auf der Stilebene ist die Übereinstimmung von Form und Inhalt zwischen Ausgangs- und Zieltext zu überprüfen. Snell-Hornby (1994:70) bemerkte, dass man hier acht Dimensionen in zwei Kategorien beachten muss:

A. Die auf den Sprachbenutzer bezogenen Dimensionen:

1. Geographische Herkunft, dialektale Merkmale;
2. Soziale Schicht: Hoch- und Umgangssprache, Soziolekte;
3. Diachronische Ebene: Zeitstil

B. Die Dimensionen des Sprachgebrauchs:

4. Medium: gesprochen/geschrieben;
 5. Partizipation: monologisch/dialogisch;
 6. Soziale Relation: höher-tiefer, tiefer-höher, gleich-gleich
 7. Vertrautheitsgrad: Abstufungen sozialer Distanz, die sich z.B. in den Anredeformen niederschlagen;
 8. Verwendungsbereich: Beruf / Tätigkeitsbereich werden vier übersetzungskritische Teilbereiche unterschieden:
1. Das Verhältnis von norm und Abweichung im Langue Bereich;
 2. Das Verhältnis von Norm und Abweichung im Bereich der sprachlichen Gebrauchsnorm;
 3. Das Verhältnis von Norm und Abweichung im Bereich der durch gesellschaftlichen Rollenzwang motivierten Aktualisierungsmodalitäten
 4. Der Bereich der individuellen Parole

Dieses Model von Wilss ist deswegen zu kritisieren, weil es sich nur auf den Sprachgebrauch der Gebrauchsnormen beschränkt. Eine solche Übersetzungskritik befasst sich nur mit in ihrer Syntax und ihrer Lexik stark normierten Texten, wie auch Koller (1987:198) zu Recht bemerkte. Demnach kann der Übersetzungskritiker die Übersetzung durch die Begriffe "*richtig, falsch*" beurteilen. Die Übersetzungskritik in diesem Sinne wird zur Fehlerkritik, was nicht von der objektiven Bewertung die Rede ist. Eine Übersetzung kann im Grunde genommen nur im Vergleich mit dem Original kritisch analysiert und beurteilt werden. Leitfragen bei literarischen Texten formuliert Koller (1987:207) folgendermaßen:

Wie verhält sich der ZS-Text in seiner sprachlichstilistischen und formal-ästhetischen Gestaltung hinsichtlich der in der ZS-Literatur geltenden literatursprachlichen Normen? Welche sprachlich-stilistischen, formal-ästhetischen oder thematischen Innovationen weist er auf? An welche Leser mit welcher literarischen Kompetenz richtet sich der Text?

Die Ergebnisse solcher Textanalysen können für die eigentliche Übersetzungskritik fruchtbar gemacht werden, indem auf ihrer Basis Leitfragen für die AS-Textanalyse, den Übersetzungsvergleich und die Übersetzungsbewertung genommen werden. Ausgehend der AS-Textanalyse kann der Übersetzungskritiker also feststellen, ob die sprachlich-stilistischen und ästhetischen Merkmale des AS-Textes in der Übersetzung erst nach dem Original wiedergegeben werden können.

Aus dem gesagten geht eindeutig hervor, dass die Übersetzungskritik zum einen die Aufgabe hat, die Bedingungen für bestimmte Übersetzungsentscheidungen zu reflektieren, zum anderen die Ergebnisse dieser Reflexion systematisch in die Beschreibung übersetzungstechnischer Verfahren umzusetzen. Über die Beschreibung von Fehlern hinausgehend erklärt die konstruktive Übersetzungskritik Fehlermöglichkeiten und Fehlerursachen systematisch. In diesem Zusammenhang spricht Klegraf (1974:60) von der wissenschaftlichen Übersetzungskritik. Darüber vertritt er die Auffassung, dass Kritik ihrem Wesen nach entweder positiv sei. Die Wissenschaftliche Übersetzungskritik besteht aus drei teilen:

1. Übersetzungsrelevante Textanalyse

Der betreffende Text wird im Hinblick auf die Sprachfunktion, inhaltliche Charakteristika, sprachlich-stilistische Charakteristika, formal-ästhetische Charakteristika und pragmatische Charakteristika untersucht.

2. Übersetzungsvergleich

Der Vergleich der Übersetzung mit dem Originaltext gliedert Koller (1987:215) in einen praktischen und einen theoretischen Teil. Im praktischen Teil werden Original und Übersetzung (bzw. Repräsentative Textabschnitte) miteinander verglichen. Es wird von der Frage ausgegangen, wie die Merkmale sprachfunktionaler, inhaltlicher, sprachlich-stilistischer, formal-ästhetischer und pragmatischer Art im ZS-Text realisiert sind und welcher Stellenwert diesen Realisierungen in ZS zukommt. Zugleich werden die Verfahren dargestellt, die im ZS-Text angewendet werden. Der theoretische Teil des Übersetzungsvergleichs beschäftigt sich mit dem Vergleich der Äquivalenzforderungen, wie sie sich aus der Übersetzungsrelevanten Textanalyse ergeben, mit der Rekonstruktion der Äquivalenzforderungen, wie sie in der betreffenden Übersetzung gelten. Bei der Rekonstruktionphase sind auch Vor- und Nachworte der Übersetzer in den übersetzten Texten zu berücksichtigen, in denen sie sich Übersetzungsprinzipien, -methoden und -verfahren äußern.

3. Übersetzungsbewertung

Die Übersetzungsbewertung geht, wie Koller (1987:216) betonte, von den Ergebnissen des Übersetzungsvergleichs und versucht, Aussagen über die Adäquatheit der Übersetzungsentscheidungen zu machen. Der Begriff der Adäquatheit ist dabei immer auf die Äquivalenzforderungen zu beziehen. Ferner muss der Übersetzungskritiker seine eigenen theoretischen Vorentscheidungen bezüglich des Adäquatheitskriteriums erklären und zugleich über die Übersetzungsnormen, die seiner Bewertung zugrundeliegen, redenschaft ablesen.

4.1. ÜBERSETZUNGSKRITISCHE ANALYSE

Anhand des Romans von Heinrich Böll mit dem Namen *“Der Zug var pünktlich”* sollen im folgenden Übersetzungsprobleme der bildhaften Ausdrücke, eines der relevantesten Charakteristika der literarischen Texte, aufgezeigt werden. Da es sich darum handelt, die Existenz dieser Charakteristika generell zu exemplifizieren, wird auf die Anfertigung einer vollständigen Übersetzungskritik verzichtet. Es werden nur die für die Untersuchung relevanten übersetzungskritischen Aspekte der bildhaften Ausdrücke sowie des Übersetzungsvergleichs berücksichtigt.

Hinsichtlich der Textanalyse gliedert sich dieser Abschnitt in die Unterkapitel *“ Die Begründung für die Textauswahl, der Autor, das Original und die Übersetzung”*

Begründung für die Textauswahl

“Der Zug var pünktlich” zählt zu den wenigen Romanen, vielleicht sogar zu dem einzigen Roman mit hoher Auflagenzahl. Dieser Roman wurde aus zwei Gründen für die Übersetzungsanalyse ausgewählt: Zum einen enthält er charakteristische Merkmale von mannigfaltigen modernen Erzähltechniken. Es besteht somit die Möglichkeit, moderne Ausdrucksweisen mit, bildhaftem Charakter mit zielsprachlichen Versionen zu vergleichen. Zum anderen spielt der Umstand, dass die Übersetzung aus der Kritik an der mangelnden sprachlichen Elementen resultiert, eine wichtige Rolle.

5. HEINRICH BÖLL

Heinrich Böll wurde am 21. Dezember 1917 in Köln geboren. Er war nach dem Abitur Lehrling im Buchhandel. Danach Studium der Germanistik. Im Krieg sechs Jahre Soldat. Seit 1947 veröffentlichte er Erzählungen, Romane, Hör- und Fernsehspiele, Theaterstücke und war als Übersetzer tätig. 1972 erhielt er den Nobel-Preis für Literatur. Er starb am 16. Juli 1985 in Langenbroich/Eifel. Er ist ein Musterbeispiel für den Dichter, bei dem alles ohne Überstürzung reift. Als er nach seinem Abitur in den Buchhandel eintrat, bosselte er zwar schon an allerlei poetischen Arbeiten herum. Aber er nahm sich Zeit mit ihrer Veröffentlichung.

Von 1939 bis 1945, war er als Infanterist im Felde. Er wurde viermal verwundet. Nach seiner Rückkehr versuchte er sich in seiner Heimatstadt wie seine Vorfahren im Handwerk. Seit 1950 lebt er als freier Schriftsteller. Sein Kriegsbuch **“Der Zug war pünktlich”** machte ihn mit der Gedichtensammlung *“Wanderer, kommst du nach Spa?”* weiten Kreisen bekannt. Seitdem hat Böll mehr als ein Dutzend Bände veröffentlicht. Sie zeichnen sich alle durch die minutiöse Schilderung der Alltagswirklichkeit aus. Die Einzelheiten fließen wie von selber zu einem farbigen Bild zusammen. Genau und gewissenhaft zeichnet er die zufälligen Realitäten auf, die jeden Vorgang umhüllen.

Er ist fast in allen Ländern der Erde bekannt. Seine Bücher sind in viele Sprachen übersetzt. In Deutschland wurde er zu dem zeitgenössischen Erzähler, den man am meisten auszeichnete. Ihm fiel der Preis der Gruppe 47 zu, der Süddeutsche Erzählerpreis, der Kritikerpreis für Literatur, der Kulturpreis der Stadt Wuppertal, der große Kunstpreis des Landes Nordrhein-Westfalen, der Charles Veillon Preis usw. Mehrmals wurde er bereits als Kandidat für die berühmteste literarische Auszeichnung, für den Nobelpreis, genannt. In seinen Arbeiten geht es Böll darum, sich auf kompromißlose Weise mit der Umwelt auseinanderzusetzen. Von der Darstellung des Kriegserlebnisses, dessen Widersinn noch in *“Wo warst du, Adam?”*

aufklingt, wandte er sich bald Themen zu, die sich unmittelbar aus unserer Gegenwart ergeben. Nicht lange nach dem Krieg hat Böll geheiratet. Seine Frau Annemarie machte sich als Übersetzerin einen Namen. Sie ist Anglisten. Heinrich und Annemarie Böll haben drei Jungen.

In seinen Werken ist die Rede von Heimatlosen, den vom Krieg Geschlagenen, den Zuspätgekommenen, den Betrogenen und Vergewaltigten, den Erniedrigten und Beleidigten, den Verzweifelten und Unbehausten in Fleisch und Geist. (Fehse,1973:195)

Das Original

“**Der Zug war pünktlich**” erschien 1949 im deutschen Taschenbuch Verlag. Er ist ein Roman, der für den Erwachsenen geeignet ist. In diesem Roman schildert Böll den Krieg als eine Krankheit. Es ist daher nur folgerichtig, dass er nicht die Mechanismen einer Schlacht beschreiben wollte, den einzelnen Menschen in den Vordergrund stellt. Böll geht vom Detail aus und öffnet so den Blick auf das ganze. Er zeichnet seine Gestalten, Landser und Generäle, SS-Führer und gehetzte Juden, Frauen und Mädchen im Hinterland, ohne zu verzerren oder zu idealisieren. Viele Bücher sind gegen den Krieg geschrieben worden. Aber nicht alle wurden so verstanden. Ungewollt ließen sie einen Rest von Sinngebung oder gar eine Faszination am Grauen und der zerstörenden Gewalt des Krieges zu. Bölls Roman thematisiert die organisierte Sinnlosigkeit des Krieges deutlicher als jedes grausige Schlachtenpanorama, behandelt vorlegende Situationen und Schicksale der Kriegs- und Nachkriegszeit. Er kiefert nur Materialien für die Phantasie des Lesers, dem es überlassen bleibt, die offenen Stellen seinem Geschmack entsprechend auszufüllen. Hinter der Maske des unernsten Spielers verbirgt sich ein kansequenter Wahrheitssucher, empfindlich auf alle Vorurteile reagiert. Böll sagt, es sei die Aufgabe des Schriftstellers, daran zu gehen, dass die Zerstörungen in unserer Welt nicht nur äußerer Art und nicht so geringfügiger Natur, dass man sich anmaßen kann,

sich in wenigen Jahren zu heilen. Für ihn war es eine Frage der Moral, Krieg und Nachkriegszeit so zu beschreiben wie sie wirklich waren. Böll verliert sich nicht in vordergründigen Realismus. Sein Blick dringt in die Tiefen und erfaßt in wenigen, schanbar nebensächlichen Details den Hintergrund jener Jahre, die heute mehr verdrängt als bewältigt sind. Er schieb im Namen einer verführten und geschundenen Generation. Im Namen der Humanität. So fand das Schicksal jener Jugend, die von der Schulbank in das grauen des Krieges gestoßen wurde, in der unbestechlichen, prägnanten Darstellung der Titelgeschichte seinen gültigen Ausdruck.

Wichtige Werke:

Wanderer, kommst du nach Spa (1950), Der Zug war pünktlich(1949), Wo warst du Adam (1951), Und sagte kein einziges Wort (1953), Haus ohne Hüter (1954), Billard um halb Zehn (1959), Ansichten eines Clowns (1963), Gruppenbild mit einer Dame , Zum Tee bei Dr.Borsig, Hörerspiele (Bd.200), Als der Krieg ausbrach (1961), Irisches Tagebuch (1961), Erzählungen (Bd.339), Nicht nur zur Weihnachtszeit (1966).

6. PROBLEME UND LÖSUNGEN VON BÖLL'S ÜBERSETZUNG

“Der Zug war pünktlich”

Der von Heinrich Böll verfasste Roman beschreibt einen geistig verwirrten Protagonisten mit dem Namen Andreas, der sich nicht mehr am Krieg beteiligen will. Den Krieg hält er fast für den Tod. Der Roman schildert die Grausamkeit und Brutalität des Krieges und dessen negative Wirkung auf den Menschen. Um bei den Rezipienten den gewünschten Effekt zu erreichen, bedient sich der Autor der dazu zu Gebote stehenden stilistischen und linguistischen Mitteln, insbesondere der bildhaften Ausdrücke um der Wortspiele sowie der Redewendung.

Für die Funktionsweise des Romans sind erwähnte Sprachkomponenten im allgemeinen und im besonderen von großer Bedeutung. Im Roman kommen diese Elementen mit den verschiedenen Sprachniveaus und Sprachstilen zum Tragen, dem das Werk und seine Charaktere einen Großteil ihrer Lebendigkeit verdanken. Ein weiteres linguistisches Charakteristikum ist die Häufigkeit der Redensarten, die den Anschein erwecken, den ästhetischen Wert des Romans bzw. der darin beschriebenen Handlung zu steigern.

Nun kommen wir der Frage nach der Übersetzung der erwähnten Sprachmittel nach. Eine kleine Auswahl von Beispielen aus der Ausgangs- und Zieldtexten soll diese Problematik vor Augen führen.

Unsere Interesse liegt auf solchen Beispielen, die jene über die eher allgemeine Form hinausgehende besondere Prägung, d.h. bildhafte Ausdrücke aufweisen:

Als sie unten durch die dunkle Unterführung schritten, hörten
sie den Zug oben auf den Bahnsteig rollen, und die sonore

Stimme im Lautsprecher sagte ganz sanft: “Fronturlauberzug Paris nach Przemyśl über...”

Dann hatten sie die Treppe zum Bahnsteig erstiegen und blieben vor irgendeinem Absteil stehen, dem Urlauber mit freudigen Gesichtern entstiegen, vollbepackt mit riesigen Paketen. Der Bahnsteig leerte sich schnell, es war wie immer Irgendwo an Fenstern standen Mädchen oder Frauen oder ein sehr schweigsamer, verbissener Vater... und die sonore Stimme sagte, daß man sich beeilen solle. Der Zug war pünktlich. “Warum steigst du nicht ein? Fragte der Kaplan ängstlich den Soldaten. “Wie? Fragte der Soldat erstaunt, “ich kann mich ja unter die Räder schmeißen wollen... ich kann ja fahnenflüchtig werden... wie? Was willst du?...Ich kann ja, kann ja verrückt werden... wie es mein gutes Recht ist: es ist mein gutes recht, verrückt zu werden. Ich will nicht sterben, das ist das Furchtbare, daß ich nicht sterben will ““Er sprach ganz kalt, als flössen seine Worte wie Eis von den Lippen”. Sei still! Ich steig schon ein, irgendwo ist immer Platz...ja...ja, sei nicht böse, bete für mich!” Er nahm das Gepäck, stieg irgendwo in eine offene Tür, drehte von innen das Fenster herunter und beugte sich noch einmal hinaus, während über ihm die sonore Stimme wie eine Wolke von Schleim schwebte: “Der Zug fährt ab...”(Böll:5)

Aşağıdaki karanlık geçitte yürürken trenin yukarıda perona girdiğini, kuvvetli bir sesin hoparlörden tatlı tatlı seslendiğini duydular Paris-Przemyśl izinli treni...

Sonra Perona çıkan merdiveni tırmanıp, yüzleri sevinç içinde erleri kocaman çıkınlarıyla indikleri bir kompattımanın önünde durdular. Peron her zamanki gibi çabuk boşaldı. Ötede, beride, pencerelerin önünde genç kızlar, kadınlar ya da suspus olmuş, inatçı babalar duruyordu... O kuvvetli ses çabuk diye seslenmekteydi.

Trenin tam saatiydi.

“Neden binmiyorsun?” diye sordu Katolik rahip, ere korkuyla.

“Neden mi? Dedi er hayretle: “ Belki de kendimi tekerleklerin altına atmak istiyorum da ondan. Belki askerden kaçmak istiyorum... olamaz mı? Ne zorun var benimle?... Belki, belki de delirmek istiyorumdur... hakkım değil mi yani: Delirmek hakkımdır. Ölmeye niyetim yok, işin korkunç tarafı da bu, ölmek istemiyorum”

Sözleri dudaklarından buz damları gibi akarcasına, soğuk soğuk konuşuyordu er.

“Aldırma sus...Biniyorum işte, nasıl olsa bir yer buluruz...Peki, peki, öyle olsun, kızma hadi, dua et benim için...”

Çıkını alıp açılır bir kapının önünde durdu, pencerenin camını içerden indirip, o kuvvetli ses başının üzerinde yapışkan bir bulut gibi dalganırken dışarı sarktı: Tren kalkıyor...”
(Selimoğlu, 5-6)

Im obigen Beispieltext bringt der Autor dem Leser die Gefühle eines Soldaten, der beim Krieg nicht sterben will, mit dem bildhaften Ausdruck “ *Er sprach ganz kalt, als flössen seine Worte wie Eis von den Lippen*” zum Ausdruck.

Der Übersetzer strebt danach, diesen Stilmittel vorwiegend syntaktisch mit der zielsprachlichen Version wiederzugeben, doch beachtet er nicht akribisch die Sinnenheiten der Lexik. Allerdings scheint die Entsprechung des Adjektivs “*kalt*” im Ausgangstext in jeweiligem Zusammenhang etwas deplaziert; es wird doch zumeist im übertragenen Sinne gebraucht, etwa bei gewichtigen Entscheidungen, wie es hier der Fall ist. In der Übersetzung klingt die Variante des Übersetzers für das Wort “*kalt*” nicht so effektiv, was natürlich den ästhetischen Wert des Originals

beeinträchtigt. Im Textzusammenhang symbolisiert “kalt” natürlich den Tod und weist also auf die Angst und Besorgnis der Hauptfigur (Andreas) vor dem Tod hin; diese Angst ist in der Übersetzung nicht wirksam reflektiert. Das führt notgedrungen dazu, den in Rede stehenden bildhaften Ausdruck nicht unmittelbar zu verstehen.

Eine verständliche und zuverlässige Übersetzung lässt sich nicht dadurch erzielen, dass man einen bildhaften Ausdruck Wort für Wort übersetzt (Levy, 1969: 94). Den Sinn eines solchen Stilmittels erschliesst sich oft durch den Kontext, in dem er erscheint. Unseres Erachtens ist von eminenter Bedeutung, dass eine gelungene Übersetzung mit bildhaften Ausdrücken nicht nur formale Eigenschaften des Originaltextes zuverlässig wiedergeben soll, sondern sie ist auch im Sinn und Bedeutung leicht zu erfassen und zugleich lebendig zu klingen, als wäre sie in unserer eigenen Sprache auszudrücken. Es ist dabei zu beachten, dass die Übersetzung mit diesen Elementen bei ihren Lesern möglichst die gleiche Wirkung auslösen soll, wie sie das Original bei damaligen Lesern hervorrief.

Die Äquivalenz des Adjektivs “kalt” im erwähnten Beispiel erfolgt durch die türkische Reduplikation “*soğuk soğuk (konusuyordu)*”, was beim Leser nicht leicht zu erfassen ist und deren Gebrauch in der Standardsprache nicht geläufig ist. Richtig wäre die folgende Übersetzung:

*“Sözleri dudaklarından buz damlaları gibi akarcasına hiç
istemedi döküliyordu”*

Eine solche Übertragung, d.h. einen ausgangssprachlichen bildhaften Ausdruck mit einer zielsprachlichen Version zu übersetzen ist zur Bewahrung des ästhetischen Wertes von literarischen Texten von großer Bedeutung. Nur auf diese Weise ist möglich, formale und inhaltliche Äquivalenz zwischen Ausgangstext und Zieltext herzustellen.

Folgendes Beispiel weist auf das Eindrücken der Hauptfigur zum Militär hin:

“Ich will nicht sterben” schrie er, “Ich will nicht sterben, aber das Schreckliche ist, daß ich sterben werde...bald! Immer mehr entfernte sich die schwarze Gestalt auf diesem kalten grauen Bahnsteig...immer mehr, bis der Bahnhof in Nacht verschwunden war, Manches Wort, das scheinbar gleichgültig ausgesprochen wird, gewinnt plötzlich etwas Kabbalistisches.

Es wird schwer und seltsam schnell, eilt dem Sprechenden voraus, bestimmt, irgendwo im Ungewissen Bezirk der Zukunft eine Kammer aufzureißen, kommt auf ihn zurück mit der erschreckenden Zielsicherheit eines Bumerangs. Aus dem leichtfertigen Geplätscher unbedachter Rede, meist jenen furchtbar schweren und matten Worten beim Abschied an Zügen, die in den Tod führen, fällt es wie eine bleierne Welle zurück auf den Sprechenden, der plötzlich die erschreckende und zugleich berauschende Gewalt alles Schicksalhaften kennen lernt. (Böll:5)

“Ölmeye niyetim yok!” diye bağırdı er, “ölmek istemiyorum, ama işin kötü tarafı da şu ki öleceğim...yakında...”

Soğuk gri peron üzerinde o kara tren gittikçe uzaklaştı...gittikçe uzaklaştı: geceye bürünmüş istasyon gözden kayboluncaya kadar dek.

Görünüşte laf olsun diye söylenmişti bazı sözler birdenbire hileli bir havaya bürünür. Ağırlaşıp tuhaf bir şekilde hız alarak gelecek zamanın herhangi bir bölümünde bir yer açmak üzere, konuşmadan öne geçer, hedefini kesinlikle bulan bir bumerang gibi korkunç, konuşana geri döner yine. Gelişigüzel bir konuşmanın düşüncesiz boşboğazlığından, çokluk ölüme giden bir trendeki ayrılık konuşması sırasında duyulan şu müthiş

kasvetli ve donuk sözler, bütün kaderle ilgili şeylerin korkunç, aynı zamanda da sihirli gücünü birdenbire gören söz sahibi üzerine kurşunlardan bir dalga gibi çöker. Sevdalılarla ölüme adanmış erler, içleri hayatın kozmik kudreti ile dolmuş olanlar bu kuvvete sahip olurlar bazen ayırtına varmaksızın, ani bir parıltıyla “taltif” edilir, bir yük altına girerler, o sözler gittikçe çöker içlerine.(Selimoglu:6)

Es handelt sich in diesem Beispiel um stark idiomatisierte Redewendungen wie “...*die schwarze Gestalt auf diesem kalten grauen Bahnsteig...*” und “...*bis der Bahnhof in Nacht verschwunden war*”, welche die charakteristischen Merkmale eines literarischen Textes ausmachen. Die Anwendung eines solchen Stilmittels ist besonders bei Böll kennzeichnend. Wenn wir die künstlerische und ästhetische Form des Ausgangstextes berücksichtigen, so können wir sagen, dass der Übersetzer die erwähnten Redewendungen durch Zielsprache Redensarten und zwar “*Soğuk gri peron üzerinde o kara tren...*”, “...*geceye bürünmüş istasyon gözden kayboluncaya dek.*” Aus der Sicht des Rezipienten ist es dem Übersetzer gelungen, diese Redewendungen im Ausgangstext mit ihrer zielsprachlichen Äquivalenz wiederzugeben; die denselben Effekt auf den Leser machen kann.

Dominant sind im folgenden wiederum die bildhaften Strukturen, die bei Böll oft anzutreffen sind und dabei ein revelantes Bild hervorzubringen bezwecken:

“ Ich will nicht sterben”, schrie er, “ ich will nicht sterben, aber das Schreckliche ist, daß ich sterben werde...bald! Immer mehr entfernte sich die schwarze Gestalt auf diesem kalten grauen Bahnsteig...immer mehr, bis der Bahnhof in Nacht verschwunden war.

Manches Wort, das scheinbar gleichgültig ausgesprochen wird, gewinnt plötzlich etwas Kabbatisches. Es wird schwer und seltsam schnell, eilt dem Sprechenden voraus, bestimmt,

irgendwo im Ungewissen Bezirk der Zukunft eine Kammer aufzureißen, kommt auf ihn zurück mit der erschreckenden Zielsicherheit eines Bumerangs. Aus dem leichtfertigen Geplätscher unbedachter Rede, meist jenen furchtbar schweren und matten Worten beim Abschied an Zügen, die den Tod führen, fällt es wie eine bleierne Welle zurück auf den Sprechenden, der plötzlich die erschreckende und zugleich berauschende Gewalt alles Schicksalhaften kennen lernt. Den Liebenden und den Soldaten, den Todgeweihten und denen, die von der kosmischen Gewalt des Lebens erfüllt sind, wird manchmal unversehen diese Kraft gegeben, mit einer plötzlichen Erleuchtung werden sie beschenkt und belastet...und das Wort sinkt, sinkt in sie hinein. (Böll,5-6)

“ Ölmeye niyetim yok!” diye bağırdı er, “ölmek istemiyorum, ama işin kötü tarafı da şu ki öleceğim...yakında...” soğuk gri peron üzerinde o kara tren gittikçe uzaklaştı... gittikçe uzaklaştı; geceye bürünmüş istasyon gözden kayboluncaya kadar dek.

Görünüşte laf olsun diye söylenmiş bazı sözler birdenbire hileli bir havaya bürünür.

Ağırlaşp tuhaf bir şekilde hız alarak gelecek zamanın herhangi bir bölümünde bir yer açmak üzere, konuşmadan öne geçer, hedefini kesinlikle bulan bir bumerang gibi korkunç, konuşana geri döner yine. Gelişigüzel bir konuşmanın düşüncesiz boşboğazlığından, çokluk ölüme giden bir trendeki ayrılık konuşması sırasında duyulan şu müthiş kasvetli ve donuk sözler, bütün kaderle ilgili şeylerin korkunç, aynı zamanda da sihirli gücünü birdenbire gören söz sahibi üzerine kurşunlardan bir dalga gibi çöker. Sevdalılarla ölüme adanmış erler, içleri hayatın kozmik kudreti ile dolmuş olanlar bu kuvvete sahip olurlar bazen ayırdına varmaksızın, ani bir parıltıyla “ taltif”

edilir, bir yük altına girerler, o sözler gittikçe çöker içlerine.
(Selimoglu:6)

Vergleicht man zunächst allein die sprachlichen Einheiten von Original und Übersetzung miteinander, so stellt man zum Teil wichtige formale und inhaltliche Diskrepanzen fest. Den Formalierungen des Originals, die für eine bestimmte Textstelle zusammengesetzt sind, entspricht häufig die Übersetzung nicht. Der Rezipient zwingt sich über sprachliche Ausdrücke in der Übersetzung Klarheit zu verschaffen. Hier finden sich die Aussagen wie *“Manches Wort, das scheinbar gleichgültig ausgesprochen wird, gewinnt plötzlich etwas Kabbalistisches”* (*Görünüste laf olsun diye söylenmiş bazı sözler birdenbire hileli bir havaya bürünür*). Solche Aussagen, die nicht in der Standardsprache geläufig sind, beeinträchtigen zweifelsohne auch die Rezeptionsästhetik des Originaltextes und lassen es nicht zu, dass der Übersetzer einen gewissen Wirkungseffekt auf die zielsprachlichen Leser erreicht. Richtig wäre es, wenn die besprochene Aussage in der Art wie *“Laf olsun diye söylenmiş bir takım şeyler aniden içinden çıkılmaz bir hale dönüştü”* übertragen worden wäre.

Bei dem nächsten bildhaften Ausdruck ist nicht von der loyalen Übersetzung die Rede, und aus diesem Grunde ist vieles von dem, was man aus dem Original entnehmen kann, verloren gegangen:

“Aus dem leichtfertigen Geplätscher unbedachter Rede, meist jenen furchtbar schweren und matten Worten beim Abschied an den Zügen, die den Tod führen, fällt es wie eine bleierne Welle zurück auf den Sprechenden, der plötzlich die erschreckende und zugleich berausende Gewalt alles Schicksalhaften kennenlernt. Den Liebenden und den Soldaten, den Todgeweihten und denen, die von der kosmischen Gewalt des

Lebens erfüllt sind, wird manchmal unversehens diese Kraft gegeben, mit einer plötzlichen Erleuchtung werden sie beschenkt und belastet...und das Wort sinkt, sinkt in sie hinein.”(Böll:6)

“Gelişigüzel bir konuşmanın düşüncesiz bosboğazlığından, çokluk ölüme giden bir trendeki ayrılık konuşması sırasında duyulan su müthiş kasvetli ve donuk sözler, bütün kaderle ilgili korkunç, aynı zamanda da sihirli gücünü birdenbire gören söz sahibinin üzerine kurşundan dalga gibi çöker. Sevdalılarla, ölüme adanmış erler, içleri hayatın kozmik kudretiyle dolmuş olanlar bu kuvvete sahip olurlar bazen ayırdına varmaksızın, ani bir parıltıyla “taltif” edilir, bir yük altına girerler, o sözler gittikçe çöker çöker içlerine” (s.6)

Zu kritisieren ist auch das folgende Unterfangen des Übersetzers der die Wiedergabe der bildhaften Gedanken nicht durch bildhafte Phrasen wesentlich im Ton verändert:

Bald dachte er. Das Rattern des Zuges, alles wie sonst. Der geruch. Der Wunsch zu rauchen, unbedingt zu rauchen. Nur nicht schlafen! Am Fenster zogen die finsternen Silhoueten der Stadt vorüber. Irgendwo in der Ferne waren Scheinwerfer suchend am Himmel, wie lange Leichenfinger, die den blauen Mantel der Nacht teilten... fern auch Schießen von Abwehrkanonen... und diese lichtlosen, stummen, finsternen Häuser. Wann wird dieses Bald sein? Das Blut floß aus seinem Herzen, floß zurück ins Herz, kreiste, kreiste, das Leben kreiste, und dieser Pulsschlag sagte nichts anderes mehr als : Bald!...Er konnte nicht mehr sagen, nicht einmal mehr denken: „Ich will nicht sterben.“ Sooft er den Satz bilden wollte, fiel ihm ein: Ich werde sterben...bald. (Böll:7)

‘Yakında’, diye düşündü. Trenin takırtısı, her şey nasılsa öyle yine. Koku. Bir sigara tüttürmek isteği, ne olursa olsun, bir sigara tüttürmek... Yalnız, uyumamak. Pencereden kentin karanlık silüeti geçiyordu. Uzaklarda, herhangi bir yerde, ısıldaklar gecenin lacivert mantosunu birkaç parçaya bölen uzun ceset parmakları gibi göğü taramaktaydılar... uzaklarda uçaksavar toplarının atışları... şu ışıksız, suspus olmuş, karanlık evler. Bu ‘yakında’ ne zaman acaba? Kanı kalbinden çıkıp akıyor, dönüp yine kalbine akıyordu; dönüp duruyor, hayat bir çember gibi, şu atmakta olan nabızı tek bir şey söylüyordu yalnızca: Yakında... Artık hiçbir şey söylemiyor, hiçbir şey düşünemiyordu bile: ölmek istiyorum... Tümceyi kurmak istedikçe aklına gelen şey şuydu: Öleceyim...yakında...(Selimoğlu:8)

Über die Wiedergabe der kursiv geschriebenen Redewendung im Originaltext lässt sich nicht von einer gelungenen Übersetzung sprechen. Die Verständlichkeit der türkischen Version, die mit „*uzaklarda, herhangi bir yerde...*“ beginnt, lässt eigentlich zu wünschen übrig. Sie ist nicht leicht zu verstehen und entspricht dem Sinn des ausgangssprachlichen Elements nicht. Bei Übersetzers Fall handelt es sich also um einen Fehler, dessen Ursache in einer Fehlinterpretation liegt. Der Ausgangstext mit soch Interpretation des Übersetzers büsst beträchtlich sein ästhetisches, künstlerisches und kreatives Wesen ein. Faktisch sollte man vom Übersetzer mindestens eine adäquate und dem Charakter eines bildhaften Ausdrucks entsprechende Wiedergabe erwarten.

Der Übersetzer müsste eigentlich zur objektiven Übertragung der hier in Rede stehenden Redewendung jedes der einzelnen zielsprachlichen Ausdrucksmittel sorgfältig abwägend, also bewußt wählen und anschließend deren kontextabhängige Funktion, ästhetisches Funktion auf Rezipienten in Betracht ziehend zu übersetzen versuchen. Hier ist ein weiterer Punkt allerdings noch zu klären, dass der Übersetzer, wie schon gesagt, keine Unterscheidung zwischen Form und Inhalt treffen darf, wenn

es um die Übersetzung des literarischen Textes geht. Denn literarische Texte sind Kunstwerke, die einen bestimmten Stil (Form) und Inhalt besitzen. Man kann beim Übersetzen einen dem anderen nicht vorziehen. Demzufolge ist auch bei der Übersetzung der literarischen Texte zu bedenken, dass die Form, d.h. wie ein Gedanke zum Ausdruck gebracht wird, nicht weniger wichtig als ihr Wasgehalt, da beide notgedrungen aneinander verweisen.

Es kommt in der Übersetzung der besprochenen Redewendung zu einer Differenzierung zwischen Form und Inhalt. Es ist also der Übersetzung nicht leicht, zu entnehmen, dass es sich um die Wiedergabe eines Literarischen Textes handelt. Der Übersetzer lässt die Formbetontheit an dieser Stelle ausser Acht und arbeitet, ohne auf die Form zu achten, mit dem ihm zur Verfügung stehenden Mitteln für die sinnesbetreffende Seite, was auch doch nicht zu erfassen ist. Eine dem Original loyale Übersetzung der erwähnten Redewendung wäre unserer Auffassung nach *„herhangi bir yerde ııldaklar, gecenin zifiri karankığında mantosunu bir kaç parçaya ayıran uzun ölü parmakları gibi gökyüzünü taramaktaydı“*, was in der Zielsprache korrekt ist.

Es ist aber dem folgenden Beispiel zu entnehmen, dass der Übersetzer nach Einheit von Form und Inhalt strebte und den Textzusammenhang im Sinne der Sinnesbetontheit und der Formbetontheit unterstützende Sprachelemente richtig interpretierte. Um die Textkohärenz und Textkohäsion zu gewährleisten, wird an dieser Stelle die Strategie des Übersetzers, das Wortspiel nicht zu verändern oder auch in einigen Fällen auszulassen, durch die Erfordernisse der türkischen Textkonvention legitimiert und ist deshalb unseres Erachtens adäquat:

Das Murmeln ging weiter und wurde lebhafter. Dann fluchte eine Stimme, und das Murmeln wurde wieder leise; es erlosch, und es war wieder nur eine Zigarette hinter ihm. Es war die zweite Zigarette, und auch diese erlosch wieder, und es war

wieder dieses graue Dunkel hinter ihm und neben ihm, und vor ihm die schwarze Nacht mit den unzähligen Häusern, die alle stumm waren, alle schwarz. Nur in der Ferne immer noch diese ganz leisen, unheimlich langen Leichenfinger der Scheinwerfer, die den Himmel abtasteten. Es dünkte ihn, als müßten die gesichter, die zu diesen Fingern gehörten, grinsen, unheimlich grinsen, zynisch grinsen wie die gesichter von Wucherern und Betrügern. „Wir kriegen dich“, sagten die schmalen, großen Münder, die zu diesen Fingern gehörten- „Wir kriegen dich, wie tasten die ganze Nacht durch.“ Vielleicht suchten sie eine Wanze, eine winzige Wanze im Mantel der Nacht, diese Finger, und sie werden die Wanze finden...(Böll:8)

Mırıltı devam edip daha da canlandı. Sonra bir küfür duyulunca mırıltı yeniden hafifledi, söndü; arkasında yalnızca bie sigara sonra, ikinci sigaraydı bu, derken o da söndü, sonra yine arkasındaki, yanındaki o gri karanlık, önünde hepsi de. Sessiz, hepsi de kara-bir sürü eviyle kapkara gece. Yalnızca uzaklarda göğü tarayan ışıkların o ‘suspis olmuş,’ dehşet uyandıran uzun ceset parmakları. Bu parmaklara ait olan suretler sırtıyorlar, vurguncuların, hilecilerin suratları gibi sinik, dehşet salarak sırtıyorlar gibi geldi ona. ‘Seni yakalarız’, diyordu bu parmaklara ait olan dar, kocaman ağızlar. ‘Yakalarız seni; bütün gece ortalığı tarıyoruz’. Belki de küçük bir tahtabiti, gecenin mantosu içindeki küçücük bir tahtabiti aramaktaydı bu parmaklar, o tahtabiti bulacaklardı...(Selimoğlu:7-8)

In diesem Beispiel versucht der Übersetzer, seine Übersetzung dem Ausgangstext vertraut zu gestalten, indem er die Struktur der Sätze beachtend den Sachverhalt in kontextabhängiger Weise wiedergibt. Hierbei ist die Übersetzung nicht von der Konnotation der Elemente des Ausgangstextes entfernt; der Übersetzer orientierte sich allerdings an die Strategie, innerhalb eines bestimmten Wortfeldes nach Alternativen zu suchen, die die Sinnkontinuität des Textes aufrechterhalten. Darüber

hinaus lässt der Übersetzer einiges weg wie „...*Nacht mit den unzähligen Häusern*“, was eigentlich gegeben werden könnte, doch auch fehlenden Elementen ist die Phrase völlig verständlich, also ist die implizite Voraussetzung des Übersetzers klar und angebracht. Auch folgendes Beispiel lässt sich als eine wirklich gelungene Übersetzung betrachten. Bezweckt wird dabei, ein revalantes Bild über die Angst vor dem Tod, die der Krieg Verursacht, hervorzubringen:

Bald. Bald. Bald. Bald. Wann ist Bald? Welch ein furchtbares Wort: Bald. Bald kann in einer Sekunde sein, Bald kann in einem Jahr sein. Bald ist ein furchtbares Wort. Dieses Bald drückt die zukunft zusammen, es macht sie klein, und es gibt nichts Gewisses, gar nichts Gewisses, es ist die absolute Unsicherheit. *Bald ist nichts und Bald ist vieles. Bald ist alles. Bald ist der Tod.* (Böll:8)

Yakında. Yakında. Yakında. Yakında. Yakında, ama ne zaman? Dehşet veren bir sözdü yakında. Yakında bir saniye içinde olabilir, yakında bir yıl sonra olabilirdi. Yakında dehşet veren bir söz. Bu yakında, geleceyi sıkıştırıp eziyor, onu küçültüyor, kesin birşey yok, hiçbir şey yok kesin olan, tam bir güvensizlik. *Hem hiçbir şey değil, hem de her şey yakında. Yakında herşey, yakında ölüm.* (Selimoğlu:8)

Es ist in diesem Beispiel auffällig, dass der Ausgangstext ein Paar tautologische Elemente involviert, die bei Böll oft anzutreffen sind und unbedeutende Stilmittel für literarische Texte sind. Sowohl den Inhalt als, auch stilistische Merkmale des Ausgangstextes beachtend übersetzt der Übersetzer diese Passage. Im Vergleich von Übersetzung und Original zeigt sich immer wieder, dass der Übersetzer inhaltliche Spannung durch parataktische Äußerungen und Tautologien ähnlich wie bei Autor des Originaltextes zu erzeugen sucht, indem er die Aufmerksamkeit des Lesers, in einer Rolle des Beobachters, Schritt für Schritt auf die Ausführlichkeit und

Genauigkeit lenkt. Ausdrucksweise in dem Ausgangstext, die einer typischen Erzählung zuzuordnen ist, ist in der Übersetzung auch erzählend dargestellt. Der Übersetzer schließt dabei die Form und Inhaltsbetontheit auch an dieser Stelle nicht aus, legt also auf formale und inhaltliche Besonderheiten des Originaltextes einen großen Wert und strebt nach Textkohärenz zwischen Ziel und Ausgangstext. In diesem Fall ist er bemüht, die bildhafte Ausdrücke bezogene Elemente in der Übersetzung beizubehalten. Damit ist der Übersetzer vom Übersetzungswissenschaftlichen Standpunkt her nicht gezwungen, möglichst inhaltsnah am Original einen kurzen und treffenden Ausdruck in der Zielsprache zu finden, der das Interesse der potentiellen Leserschaft an der Wiedergabe der Kombination von Form und Inhalt weckt. In einer idealen Übersetzung sollte, wie Krause (1989:3) hervorhebt, neben dem Inhalt auch der Stil, d.h. die Form des literarischen Textes eine zielsprachliche Entsprechung finden.

Bis auf einige Ausnahmen gibt der Übersetzer das nächste Beispiel parallel zu der obigen Übersetzung wieder:

Er zündet sich eine neue Zigarette an. Ich will mir die Zukunft vorstellen, denkt er. Vielleicht ist es eine Täuschung, dieses Bald. Vielleicht bin ich übermüdet, überreizt, und lasse mich erschrecken. Er versucht, sich vorzustellen, was er tun wird, wenn kein Krieg mehr ist... er wird... aber da ist eine Wand, über die er nicht weg kann, eine ganz schwarze Wand. Er kann sich nichts vorstellen. Gewiß, er kann sich zwingen, den Satz zu Ende zu denken: ich werde studieren... ich werde irgendwo ein Zimmer haben... mit Büchern... Zigaretten... werde studieren... Musik... Gedichte... Blumen. Abrauch, wenn er sich zwingt, den Satz zu Ende zu denken, er weiß, daß das nicht sein wird. Alles das wird nicht sein. Das sind keine Träume, das sind ganz blasse Gedanken, die kein Gewicht haben, kein Blut, keinerlei menschliche Substanz. Die Zukunft hat kein Gesicht mehr, sie ist irgendwo abgeschnitten, und je mehr er daran denkt, um so mehr fällt ihm ein, wie nahe er diesem Bald ist. Bald werde ich

sterben, das ist eine Gewißheit, die zwischen einem Jahr und einer Sekunde liegt. Es gibt keine Träume mehr. (Böll: 9)

Yeni bir sigara yakıyor şimdi. Gelecek günleri bir göz; önüne getireyim, diye düşünüyor. Belki de bir seraptır bu yakında, belki çok yorgunum, sihirlerini çok gerilmiş de ondan kendi kendini korkutuyorum. Gün gelip de savaş biterse ne yaparım diye bir düşünmeyi deniyor... şey yapacak... şey yapacak...; ama üzerinden geçip kurtulamadığı bir duvar var burada, kapkara bir duvar var. Hiçbir şey düşünemiyor. Kuşkusuz, cümleyi sonuna kadar düşünmeye zorlayabilir kendini: okuyacağım, herhangi bir yerde bir odam olur... kitaplar... sigaralar... fakülteye Devanı ederim... müzik... şiir... çiçekler. Ama kendini cümleyi sonuna kadar düşünmeye zorlasa da bunun olmayacağını biliyor. Bütün bunlar olamayacak:

Düş değil bunlar, bunlar ağırlığı olmayan, kansız, insansı hiçbir cevheri olmayan soluk düşünceler. Geleceğin yüzü yok artık, gelecek herhangi bir yerden kesilip atılmış, bunu düşünüp durdukça o yakın'a ne kadar yakın olduğunu daha iyi anlıyor. (Selimoğlu: 9)

Einige Wörter sind in der Übersetzung nicht äquivalent, jedoch meistens adäquat. Diese Art des Übersetzungs mag an vielen Stellen angebracht sein, aber im übertragenen Sinne verändert es die Art, die Stileigenschaften des Autors und somit mehrmals auch die Rezeptionsästhetik.

Es heißt, dass der Übersetzer entweder den fremden Autor zum heimischen Leser holt, oder den heimischen Leser zum fremden Autor bringt. Abweichungen und ausführliche Erläuterungen sowie Ergänzungen sind ein gültiger Indikator dafür, dass der Übersetzer damit für einen zielsprachenorientierten Übersetzungsansatz plädiert. Solche Erscheinungen sind in mehreren Fällen in dieser Übersetzung anzutreffen.

Das Wort „Substanz“ in „...*das sind keine Träume, das sind ganz blasse Gedanken, die kein Gewicht haben, kein Blut, keinerlei menschliche Substanz...*“ (*düş değil bunlar ağırlığı olmayan, kansız, insansı cevheri olmayan soluk düşünceler*), ist in der Übersetzung als „cevher“ übertragen. Es scheint so, dass der Übersetzer den Sinn dieses Wortes fehlinterpretierte: In der Übersetzung hat der Übersetzer philosophische Bedeutung von „Substanz“ innerhalb ihrer Sinneinheiten ausgewählt, was aber aufgrund der Unverständlichkeit unangebracht ist.

In Wahrig (1997:1119) steht für die philosophische Bedeutung von „Substanz“ (das Ding; das alles innewohnende Wesen), das dem türkischen Begriff „cevher“, entspricht. In der Tat reflektiert dieses Wort im Türkischen neben der philosophischen Bedeutung auch die Inhalte wie „var olan bir şeyin ,özü, esası’ yaratılıştan gelen değer, kıymet“ (MBTS:480)

Das Wort „değer“ oder „kıymet“ sollte hier meiner Meinung nach für das deutsche Wort ‘Substanz’ stehen. Außerdem ist das Syntagma „*insansı cevher*“ im obigen Beispiel hinsichtlich der semantischen Klarheit nicht klar und klar, d.h. beim zielsprachlichem Leser unerfasstbar; richtig wäre die Äußerung „*insani hiç bir değeri olmayan*“. Abweichungen solcher Art von der Normsprache sind ein wichtiger Faktor zur Einschätzung der Übersetzung und liegen daran, dass sich der Übersetzer oft an die Gegebenheiten des Ausgangstextes hält; infolgedessen Unklarheiten oder Fehlinterpretationen auf, die in der Zielsprache keinen Kommunikationswert haben.

Eine ähnliche Fehlinterpretation des Übersetzers ist auch im folgenden Beispiel auffällig:

Er richtet sich auf, und entdeckt die Packtasche, die noch halb geöffnet ist, und stopft ein Hemd, das herausgerutscht ist, wieder hinein. Der rechts von ihm hat ein Fenster geöffnet und

hält einen Becher hinaus, in den ein mageres, müdes Mädchen Kaffee eingießt. Der Geruch des Kaffees ist fürchterlich, dünne Hitze, die ihm flau im Magen macht; es ist der Geruch des Kafeins, der kasernenküche, der über ganz Europa verbreitet ist... und der über die ganze Welt verbreitet werden soll. Und doch (So tief sitzen die Wurzeln der Gewohnheit), doch hält auch er seinen Becher hinaus und läßt sich einschenken: diesen grauen Kaffee, der so grau ist wie die Uniform. Er riecht die matten Ausdünstungen des Mädchens, dem man anmerkt, daß es in den Kleidern geschlafen hat, von Zug zu Zug gegangen ist in der Nacht, Kaffee geschleppt hat...(Böll: 10)

Doğrulunca, ağzı yarı yarıya açık duran çantayı görüyor, dışarı taşmış bir gömleği tekrar içeri tıkıyor. Sağındaki er bir pencere açıp bir bardak uzatmış dışarı; sıksa, yorgun bir kız kahve koyuyor bardağa. Kahvenin kokusu müthiş bir şey, midesine gevşeklik veren ince bir sıcaklık; kışladaki “koku, bu, bütün Avrupa’ya yayılmış olan kışla mutfağının kokusu...” bütün dünyaya yayılacak olan koku. Hoş kendisi de, (alışkanlığın kökleri böylesine derindir) kendisi de uzatıyor bardağını kahve koydurtmak için; gri bir kahve bu, üniformaları kadar gri. Sırtındaki giysiyle uymuş olduğu belli olan, bütün gece trenden trene koşup, kahve taşımış olan kızdan çıkan kekremsi buhar kokusunu duyuyor. (Selimoğlu: 10)

Redewendungen bzw. Bildhafte Ausdrücke, die bei der Festlegung der stilistischen Eigenschaften des Autors mitwirken, bewirken auch die Bestimmung der Darbietung. Wenn sich der Bedeutungsinhalt der Lexik oder die Satzstruktur einigermaßen verändert, wie im obigen Beispiel „*dünne Hitze*“ (ince bir sıcaklık), kann es durchaus sein, dass die Wiedergabe der Intentionalität also die Einstellung des Textproduzenten, der ein bestimmtes Ziel erreichen und dabei einen kohäsiven und kohärten Textzielbewußt verformen will, misslingt.

Im unseren Beispiel verändert sich die Satzstruktur nicht radikal. Inhaltlich betrachtet ist die Übersetzung ausser des Syntagmas „*dünne Hitze (ince bir sıcaklık)*“, gelungen. Hafif bir sıcaklık, an die Stelle von „*ince bir sıcaklık*“ wäre noch mehr angebracht. Bei diesem Beispiel hält sich der Übersetzer inhaltlich wiederum an den Ausgangstext, wie bei unserem vorigen Fall, was sich der Realität der zielsprachlichen Kultur nicht anpasst. Mit der Zufügung „*ince bir...*“ erzeugt der Übersetzer eine nur ausgangstextorientierte Kommunikationsdimension, der die Kohärenz, die Art wie Komponente der Textwelt nicht zueinander stehen. Diese tragen zugleich insbesondere im Hinblick auf die Ausgangssprache oberflächenstrukturell überhaupt keine Bezüglichkeit. Eine solche Entscheidung des Übersetzers finden wir oberflächlich für die Übersetzung eines Kunstwerkes.

Der Übersetzer ist auch im folgenden Beispiel bemüht, den Textinhalt an die Normen der Ausgangssprache fest haltend wiederzugeben, wobei es naturgemäß zu relevanten ästhetischen und künstlerischen Beeinträchtigungen kommt:

Sie riecht penetrant nach diesem gräßlichen Kaffee. Vielleicht schläft sie ganz nah neben der Kaffeekanne, die auf einem Ofen steht, um immer warm zu bleiben, schläft, bis der nächste Zug eintrifft. *Ihre Haut ist grau und spröde wie schmutzige Milch, und das spärliche, blaßschwarze Haar kriecht düün unter einem Häubchen hervor, aber ihre Augen sind sanft und traurig, und als sie sich bückt, um den Kaffee in seinen Becher zu gießen, sieht er einen reizenden Nacken.* Wie hübsch dieses Mädchen ist, denkt er; alle werden, sie häßlich finden, und sie ist hübsch, sie ist schön... auch kleine zarte Finger hat sie...stundenlang möchte ich mir Kaffee eingießen lassen;wenn doch der Becher einen Loch hätte, sie müßte gießen, gießen, ich würde ihre sanften Augen und diesen reizenden Nacken sehen, und die sonore Stimme müßte schweigen. Alles Unglück kommt von

diesen sonoren Stimmen; diese sonoren Stimmen haben den Krieg angefangen, und diese sonoren Stimmen regeln den schlimmsten Krieg, den Krieg auf den Bahnhöfen.

Zum Teufel mit allen sonoren Stimmen (Böll:12)

Kızın üzerine bu keskin, çirkin kahvenin kokusu sinmiş. Belki de bu kız ısınmış olmak için, bir ocağın üzerinde duran kahve karavanasının yanında uyuyor, bir dahaki tren gelinceye kadar orada uyuyor. Kızın cildi gri, kirlenmiş süt gibi çapaklı; seyrek, mat kara saçları bir hotozun altından dışarı fırlamış incecik, ama gözleri tatlı, hüznü, bardağına kahve koymak için eğildiği sırada Andreas çekici bir ense görüyor. Ne güzel şu kız, diye düşünüyor; Şu kızı herkes çirkin bulur, oysa ne güzel, kız güzel... küçük, incecik parmakları var... Saatlerce kahve döktürsem bardağıma iyi olurdu; şu bardağın bir deliği olsaydı ya, kahveyi döker durur döker durur, ben de o tatlı gözleriyle, çekici ensesini seyrettim, şu kuvvetli ses de kesilirdi. Bütün mutsuzluk bu kuvvetli seslerden çıkıyor; savaşı başlatan da bu kuvvetli sesler, bu kuvvetli sesler en feci savaşı, istasyonlardaki savaşı yönetiyorlar.

Kahrolsun bütün bu kuvvetli sesler.(Selimoğlu:12)

Wir sehen hier, dass der Übersetzer sich zur Produzierung einer dem Original loyalen Wiedergabe zwingt. Die Lexik werden vom Stil des Autors und den literarischen Merkmalen abweichend übertragen. Ein Teil der kursiv gedruckten Redewendungen in der obigen Ausgangs- und Zielsprache ist nicht äquivalent. Die Entsprechung der Äußerung “...und das spärlich blassschwarze Haar kriechen dünn unter einem Häubchen hervor” erfolgt durch “seyrek, mat kara saçları bir hotozun altından dışarı fırlamış”. Das Wort “hotoz” in der Übersetzung führt hier zu einer Unverständlichkeit beim Leser, weil es schon längst überholt ist und dessen Anwendung in der mündlichen und schriftlichen Kommunikation nicht geläufig ist.

Für dieses Wort steht im Türkischen *“bere”*. In der Übersetzung sollte es angewendet werden.

Eine ähnliche Rolle übernimmt in der Übersetzung das Wort *“çirkin”* in der Äußerung *“Kızın üzerine bu keskin, çirkin kahvenin kokusu sinmiş”* für *“ sie riecht penetrant nach diesem gräßlichen Kaffee”*. Das Wort *“çirkin”* als Entsprechung des deutschen Wortes *“gräßlich”* ist vom Übersetzer fehlinterpretiert worden. Denn im Türkischen passt *“çirkin”* semantisch nicht mit dem *“kahvenin kokusu”*; An die Stelle dieses Wortes wäre das Wort *“acı”* bzw. *“kötü”* im Hinblick auf semantische Kompatibilität angebracht. Sonst kann es um eine semantische und situative Unangenauigkeit gehen. Werden solche Fehler zu oft gemacht, so kann es zu unlogischen Wahrnehmungen seitens der Rezipienten kommen, die den gesamten Textzusammenhang angehende Textverständlichkeit beeinflussen können. Es kann natürlich möglich sein, dass eine etwas unlogische Stelle in der Übersetzung den Text im Wahrnehmungsprozess niederstellt.

Die Tendenz des Übersetzers, vieles den ausgangstextorientierten Übersetzungsansatz entsprechend wiederzugeben, wird an folgender Stelle nochmals zum Ausdruck gebracht:

Sie riecht penetrant nach diesem gräßlichen Kaffee. Vielleicht schläft sie ganz nah neben der Kaffeekanne, die auf einem Ofen steht, um immer warm zu bleiben, schläft, bis der nächste Zug eintrifft. Ihre Haut ist grau und spröde wie schmutzige Milch, und das spärliche, blaßschwarze Haar kriecht dünn unter einem Häubchen hervor, aber ihre Augen sind sanft und traurig, und als sie sich bückt, um den Kaffee in seinen Becher zu gießen, sieht er einen reizenden Nacken. Wie hübsch dieses Mädchen ist, denkt er; alle werden, sie häßlich finden, und sie ist hübsch, sie

ist schön... auch kleine zarte Finger hat sie...stundenlang möchte ich mir Kaffee eingießen lassen;wenn doch der Becher einen Loch hätte, sie müßte gießen, gießen, ich würde ihre sanften Augen und diesen reizenden Nacken sehen, und die sonore Stimme müßte schweigen. Alles Unglück kommt von diesen sonoren Stimmen; diese sonoren Stimmen haben den Krieg angefangen, und diese sonoren Stimmen regeln den schlimmsten Krieg, den Krieg auf den Bahnhöfen.

Zum Teufel mit allen sonoren Stimmen (Böll:12)

Kızın üzerine bu keskin, çirkin kahvenin kokusu sinmiş. Belki de bu kız ısınmış olmak için, bir ocağın üzerinde duran kahve karavanasının yanında uyuyor, bir dahaki tren gelinceye kadar orada uyuyor. Kızın cildi gri, kirlenmiş süt gibi çapaklı; seyrek, mat kara saçları bir hotozun altından dışarı fırlamış incecik, ama gözleri tatlı, hüzünlü, bardağına kahve koymak için eğildiği sırada Andreas çekici bir ense görüyor. Ne güzel şu kız , diye düşünüyor; Şu kızı herkes çirkin bulur, oysa ne güzel , kız güzel... küçük, incecik parmakları var... Saatlerce kahve döktürsem bardağıma iyi olurdu; şu bardağın bir deliği olsaydı ya, kahveyi döker durur döker durur, ben de o tatlı gözleriyle, çekici ensesini seyrettim, şu kuvvetli ses de kesilirdi. Bütün mutsuzluk bu kuvvetli seslerden çıkıyor; savaşı başlatan da bu kuvvetli sesler, bu kuvvetli sesler en feci savaşı, istasyonlardaki savaşı yönetiyorlar.

Kahrolsun bütün bu kuvvetli sesler.(Selimoğlu:12)

Dem kursiv gedruckten Teil der Übersetzung entnimmt man, dass es sich auch hier um eine Fehlinterpretation für die Auswahl der Sinneinheiten der Wörter handelt. Die Übersetzung “...*kuvvetli ses kesilirdi*” für die Entsprechung der deutschen Aussage “...*die sonore Stimme müsste schweigen*” wird im Türkischen vom Sinngehalt abweichend, genauer gesagt, den Textgehalt synchronisch verengend. Im Grunde genommen sollte die Übersetzung in der Art von “*kalın ses de kesilirdi...*”.

Es ist damit zu sagen, dass sich der Übersetzer vielmehr in die ausgangssprachliche Form hineinversetzt, sich von ihr inspirieren läßt, und sich aber bei der Bestimmung der Entsprechungen zwingt. Er sollte analog zu der ausgangssprachlichen Form die Form der Zielsprache wählen, die den gleichen Eindruck beim Leser zu wecken verspricht.

Im Gegensatz zu obigen Feststellungen finden wir eine situationsangemessene und äquivalente Übersetzung der Wiedergabe des folgenden Textes

Sie fahren durch eine leere Landschaft, links und rechts herrliche Garten, sanfte Hügel, *lachende Wolken*- ein herbstnachmittag... Bald, bald werde ich sterben. Zwischen Lemberg und Czernowitz. Beim Kartenspielen hat er versucht zu beten, aber er hat immer wieder daran denken müssen, er hat wieder Sätze in der Zukunft zu bilden versucht und hat gesürt, daß sie keine Kraft haben. Er hat es wieder zeitlich zu verstehen versucht – alles Schaum, nichtiger, windiger Schaum! Aber er brauchte nur das Wort Przemsysl zu denken, um zu wissen, daß er auf der richtigen Spur war. Lemberg! Das Herz stockt! Czernowitz! Nichts ... dazwischen muß es sein... er kann sich nichts denken, er hat die Karte gar nicht im Kopf. “Hast du eine Karte?” fragt er den Blonden, der zum fenster hinausguckt. (Böll:19)

Bomboş topraklardan geçiyorlar şimdi, solda, sağda güzelim bahçeler, tatlı tepeler, *gülümseyen bulutlar* – bir güz öğleden

sonrası... Yakında, yakında öleceğim. Lemberg ile Czernowitz arasında. Kağıt oynarken dua etmeyi denemiş, ama hep bunu düşünüp durmuştu gelecek günler için cümleler kurmaya çalışmıştı, ama bu cümlelerin kuvvetten yoksun olduğunu içinde duymuştu. Bunu yemden vakti saati ile anlamaya çalışmıştı- ne var ne yoksa köpük, boş, rüzgarda köpük... Ne var ki doğru izin üzerinde olduğunu bilmek için yalnızca Przemsysl kelimesini düşünmesi yeterliydi, Lemberg... Kalbi duruyor insanın. Czernowitz... Bu arada bir yer olmalı... hiçbir şey düşünemiyor, harita kafasının içinde değildi artık. Bir haritan var mı? diye soruyor pencereden bakan Sarı'ya. (Selimoğlu:19)

Generell betrachtet ist die Verständlichkeit dieser Übersetzung, in der auch die Redewendungen wie *“tatlı tepeler”* und *“gülümseyen bulutlar”* für die deutsche Ausdrücke *“sanfte Hügel”*, *“lachende Wolken”* stehen, akzeptabel. Der Sinn der aufeinander folgenden Satzteile ist haltbar. Vom Stil her sind alle Satzkomponente bis auf einige Ausnahmen fast ähnlicherweise in der Übersetzung wiedergegeben. Es gibt zwar einige unpassende Wörter wie *“...ama bu cümlelerin kuvvetten yoksun olduğu”* für die Wiedergabe der deutschen Aussage *“..., daß sie keine Kraft haben”*. Im Türkischen wird die Aussage *“kuvvetten yoksun cümle”* nicht gesagt. Hier ist die Redewendung *“keine Kraft haben”* im Sinne *“ohne Effekt”* gebraucht. Aber es beeinträchtigt nicht den Sinngehalt des Originaltextes. Im Grunde sind solche Ausnahmen nicht in der Lage sein, inhaltliche und formale Charakteristika des Originaltextes zu schädigen, also sie nicht zu verengen bzw. zu vermindern. Für eine ähnliche und gelungene Wiedergabe halten wir den folgenden Beleg:

In Dresden ist der Bahnsteig sehr voll, und in Dresden steigen viele aus. Das Fenster hält vor einem ganzen Knäuel Soldaten, an deren Spitze ein dicker, rotgesichtiger, junger Leutnant steht. Die Soldaten sind alle ganz neu eingekleidet, und der Leutnant ist ganz neu in seinem Konfektionsinzug für Todeskandidaten; auch die Orden auf seiner Brust sind so neu wie frischgegossene

Bleisoldaten, sie sehen wahnsinnig unecht aus. Der Leutnant packt den griff der Tür und rappelt daran.

“Machen Sie doch auf”, schreit er Andreas an.

“ Die Tür ist zu, es geht nicht”, schreit Andreas zurück.

“Schreien Sie mich nicht an, machen Sie auf, machen Sie sofort auf.” (Böll: 23)

Dresden’de istasyon tıklım tıklım, Dresden’de çok inen oluyor. Pencere tam da bağlarında şişman, kırmızı yüzlü, genç bir teğmenin bulunduğu bir er kafilesinin önünde duruyor. Erlerin hepsi de pırıl pırıl yeni giyimli, teğmen de ölüm adaylarının giysisi içinde yepyeni; göğsündeki nişanlar da taze dökülmüş kurşun erler gibi yepyeni, müthiş sahte görünüyorlar. Teğmen kapının tokmağına yapışıp sarsıyor:

‘Açsanıza şu kapıyı...’ diye bağıyor Andreas’a. ‘Kapı kapalı, açılmıyor...’ diye bağıarak karşılık veriyor Andreas. ‘Öyle bağıp durmayın, kapıyı açın, çabuk açın kapıyı.’

(Selimoğlu: 23)

Es geht in diesem Beispiel auf der lexikanischen, syntaktischen und auch semantischen Ebene um eine dem Original analoge Übersetzung. Beim literarischen Übersetzen ist es von großem Belang, die Besonderheiten auf der genannten Ebene zu bewahren. Das ist für den Übersetzer eines der wichtigsten Probleme. Der Übersetzer erfüllt hier alles, was eine literarische Übersetzung erfordert. Bekanntlich verlangt die literarische Übersetzung vom Übersetzer eine präzise oder äquivalente Formulierung von Sinnrelation und Ausdrucksformen des Ausgangstextes. Durch die loyale Wiedergabe von Form und Inhalt gewinnen literarische Texte an Bedeutung.

Diesbezüglich bemerkt Aktaş (1999:43), dass literarische Texte über ein ästhetisches und künstlerisches Charakteristikum verfügen und durch Anwendung vielfältiger

Sprachelemente wie Sprachspiele, bildhafte Ausdrücke, Redewendungen, Idiome, besondere Ausdrucksweise einer bestimmten durch Fach, Beruf verbundenen Gruppe von Personen und rhetorische Figuren, Sprichwörter, Ellipsen, Redulifikationen, Vergleiche, Übertreibungen sowie zynische Wendungen, reime, Alliterationen usw., mit dem Zweck, ausgangssprachliche Handlungen effizient vorzustellen und Erzählweisen zu intensivieren und sie in einzelnen Fällen zu vereinfachen. Alles, was Aktaş hier zum Ausdruck bringt, passt der erwähnten Übersetzung.

Im folgenden findet sich ein typisches Beispiel, in dem es verschiedeartige Sprachspiele gibt, die mit einer gleichwertigen Version in der Zielsprache erscheinen:

Andreas schließt den Mund und blickt finster den Leutnant an. Ich werde bald sterben, denkt er schreit mich an. Er blickt an dem Leutnant vorbei irgendwohin; die Soldaten, die bei dem Leutnant stehen, grinsen hinter dessen Rücken. An ihnen sind weinten? Die Gesichter nicht neu, sie haben alte, graue, wissende Gesichter, nur ihre Uniformen sind neu, und bei ihnen sogar die Orden alt und abgeschlissen. Nur der Leutnant ist von oben bis unten neu, er hat sogar ein nagelneues; Gesicht. Seine Wangen werden noch röter und seine blauen Augen werden auch ein bißchen rot. Er spricht jetzt leiser, ganz furchtbar leiser, so drohend leise, daß Andreas lachen muß. “Machen Sie die Tür auf?” fragt er. Die Wut platzt ihm aus den blanken Knöpfen. “Sehen Sie mich wenigstens an”, brüllt er Andreas zu. Aber der sieht ihn nicht an. Ich werde bald sterben, denkt er, alle diese Menschen, die hier auf dem Bahnsteig stehen, werde ich nicht mehr sehen, keinen davon. Auch diesen Geruch wird er nicht mehr riechen, diesen Greuch von Staub und Eisenbahnqualm, der hier an seinem Fenster durchsetzt ist von dem Geruch der nagelneuen Uniform des Leutnants, die nach Zellwolle riecht. (Böll:19)

Andreas ağzını kapayıp karanlık bakışlarla süzüyor teğmeni. Yakında öleceğim, diye düşünüyor, bu da tutmuş azarlıyor beni. Teğmenin yanından herhangi bir yere bakıyor; teğmenin yanındaki erler, teğmenin arkasında durmuş sırıttıyorlar. Suratları yeni değil hiç olmazsa, eskimiş, gri, görmüş geçirmiş suratları var, yalnız üniformaları yeni, onların nişanları bile eski püskü görünüyor, tepeden tırnağı yeni olan yalnızca teğmen, onun suratu bile yepyeni. Yanakları da kızartıyor, mavi gözleri de biraz kızartıyor. Şimdi çok yavaştan, müthiş yavaş, öylesine tehdit edercesine yavaş bir sesle konuşuyor ki, andreas gülmek zorunda kalıyor.

‘Kapıyı açacak mısınız?’ diye soruyor. Öfkesi pırl pırl düğmelerinden fışkırıyor. ‘Hiç olmazsa yüzüme bir bakın,’ diye kükrüyor Andreas’a. Ama Andreas ona bakmıyor bile. Yakında öleceğini, diye düşünüyor, bütün bu insanları, bu istasyondakileri, bir daha göremeyeceğim, hiçbirini. Bu kokuyu da duymayacak artık, pencerenin önünde teğmenin pamuklu üniformasının kokusuna karışan şu tren, toz kokusu. (Selimoğlu:21)

In diesem Beispiel impliziert der Ausgangstext besondere Ausdrucksmittel wie die Redewendung „*die Soldaten...grinsen*“ (*Askerler sırtttıyor*), die Reduplikationen „... *die Orden alt und abgeschlissen*“ (*nişanları eski püskü*) und „... *er hat sogar ein nagelneues Gesicht*“ (*onun suratu bile yepyeni*)“ die Wortwiederholung „*Seine Wangen werden noch röter und seine blauen Augen werden auch ein bißchen rot*“ (*yanakları da kızartıyor, mavi gözleri de biraz kızartıyor*), „... *er spricht jetzt leise, ganz furchtbar leise, so dunkel leise*“ (*şimdi çok yaştan, müthiş yavaş, öylesine tehdit edercesine yavaş*).

An dieser Übersetzung ist eindeutig erkennbar, dass die erwähnten Aussagen dem Ausgangstext treu wiedergegeben werden, obschon sie im Ausgangstext ganz bildhaft (verhüllt) und zwar im positiven Sinne beschrieben wird. In dieser Hinsicht lässt sich von einer äquivalenten und kontextadäquaten, situationsabhängigen Übersetzung reden. Es fällt also den Rezipienten nicht schwer, den besprochenen Sachverhalt leicht zu erfassen.

Tatsächlich erwarten die Rezipienten vom Übersetzer, einfach nicht über die Bedeutung der Formelemente des Ausgangstextes hinwegzusehen und konstitutive Bestandteile des künstlerischen Textes mit gleicher ästhetischer Wirkung so loyal wie im Originaltext wiederzugeben. Der Weg ist die Schaffung von Äquivalenzen durch Nachformen, wobei unter „Nachformen“, wie Reiß (1971: 39) in Anlehnung an Martin Buber hervorhebt, nicht das gleichwidrige Unterfangen, eine vorgefundene Form in andersartigen Material zu wiederholen, zu verstehen ist sondern das Streben, ihr in der andersgesetzlichen Sprache, in die übertragen wird, eine Entsprechung zu schaffen.

Bei dem nächsten bildhaften Ausdruck handelt es sich wiederum um eine loyale Übersetzung, und es bleibt daher vieles von dem, was man auch aus dem Original entnehmen kann, erhalten:

Ich könnte hier aussteigen, denkt Andreas, bei dem bunten treiben auf dem Bahnsteig zusieht. Ich könnte hier aussteigen, irgendwohin, immer weiter, bis sie mich schnappten, an die Wand stellten, und ich würde nicht zwischen Lemberg und Czernowitz sterben, ich würde in irgendeine sachsische Nest niedergeschossen oder in einem Konzentrationslager verrecken.
(Böll:22)

İstasyondaki renkli curcunayı gören Andreas, burada inebilirim, diye düşünüyor. Burada inip herhangi bir yere gidebilirim, neresi olursa, herhangi bir yere, hep ileriye, yakalanıp bir duvarın dibine dikilinceye kadar, Lemberg ile Czernowitz arasında ölmüş olmazdım, herhangi bir Sakson yuvasında kurşuna dizilirdim, aşağı edilip ya da bir toplama kampında geberir giderdim.(Selimoğlu:22)

Die vier bildhaften Ausdrücke in diesen textabschnitten mit den türkischen Entsprechungen „*dem bunten Treiber (renkli curcuna)*“, „...*an die Wand stellen (duvarın dibine dikilmek)*“, ...*niedergeschossen (kurşuna dizilmek)*“ und ‘...*verrecken (...gebermek)*‘ sind grösstenteils loyal in die Zielsprache übertragen worden. Wie in ausgangssprachlichen Beispiel wirkt auch die zielsprachliche Version glatter. Die distinktiven Merkmale des Originals werden weitgehend reflektiert, sodass das resultierende Sprachbild in Ton und Rhythmus wirksam erscheint. Es zeigt sich also im grossen und ganzen eine effektvolle Deckung von Elementen der lexikanischen mit der syntaktischen Ebene. Das Aufrechterhalten dieses Stilmittels führt natürlich gerade hier, wo es auf die Wiedergabe der Redeweise normaler Menschen ankommt, zu beträchtlichen Bewahrung der Stimmungswerte. Die Wiedergabe der nächsten redewendungen im Originaltext gehört auch zu der gelungenen Übertragung des Übersetzers:

Aber ich stehe hier am Fenster und bin wie aus Blei. Ich kann mich nicht bewegen, ich bin ganz starr, dieser Zug gehört zu mir, und ich gehöre zu diesem Zug, der mich meiner Bestimmung entgegnet, und das seltsame ist, daß ich gar keine Lust verspüre, hier auszusteigen und am Ufer der Elbe unter diesen reizenden Bäumen spazierenzugehen. Ich sehne mich nach Polen, ich sehne mich nach diesem Horizont so sehr, so wild und innig, wie sich nur ein Liebender nach der Geliebten sehnen kann. Wenn doch der Zug abführe, wenn er weiterführe! (Böll:23)

Ama şu pencerenin dibinde duruyorum şimdi ağır bir kurşun parçası gibi. Kımıldayamıyorum, kaskatı kesilmişim, bu tren bana ait, ben de bu trene aitim, beni başıma gelecek şeye doğru götürüyor, tuhaf yanı şu ki, burada inip Elbe'nin kıyılarında, şu güzelim ağaçlar, altında gezinmek için hiç istek yok içimde. Polonya'yı özlüyorum ben, şu ufku öyle özlüyorum ki, öylesine yabansı, içten özlüyorum ki, ancak bir aşık sevgilisini özler böyle. Tren bir kalksa, bir devam etse ilerlemeye. (Selimoğlu:23)

Auffällig sind hier zielsprachliche Redewendungen „*pencerenin dibinde duruyorum*“, „*kımıldayamıyorum*“ und „*kaskatı kesiliyorum*“ die als Entsprechungen des ausgangssprachlichen Redensarten „...*ich stehe hier am Fenster*“, „...*ich kann mich nicht bewegen*“ und „*ich bin ganz starr*“ vorkommen. Die Entscheidung des Übersetzers finden wir konsequent. Durch die genannten Redewendungen ist der Übersetzer bemüht ästhetische Merkmale des Ausgangstextes zu bewahren und zugleich inhaltliche Spannung zu erhöhen, sowie die Aussage zu intensivieren, die zur Stärkung des Bedeutungsinhaltes bezweckt. Ferner ist es zu sehen, dass der Übersetzer inhaltliche Spannung durch eine Reihe von konsekutiven Satzgefügen ähnlich bei Autor des Originaltextes zu erzeugen sucht, indem er die Aufmerksamkeit des Lesers in der Rolle eines Beobachters, Schritt für Schritt auf die Ausführlichkeit und Genauigkeit lenkt. Es ist dabei zu kritisieren, den Sinn des Wortes „*wild*“ durch „*yabansı*“, zu übertragen. Denn dieses Wort wirkt hier exotisch und veranlasst, die Textverständlichkeit zu stören. Es wäre richtig, wenn es in der Art „*öylesine garip bir duyguyla ve içtenlikle...*“ übersetzt worden wäre.

Um dem Textzusammenhang gerecht werden zu können, versucht der Übersetzer den Sinn des folgenden Textes völlig deutlich zu übertragen:

Warum hier stehenbleiben, warum so lange in diesem gottverfluchten Sachsen stehenbleiben, warum schweigt die sonore Stimme jetzt so lange? Ich bin voll Ungedult, ich habe keine Angst, das ist das Seltsame ich habe keine Angst, nur eine namenlose Neugierde und Unruhe. Und doch möchte ich nicht sterben. Ich möchte leben, theoretisch und das Leben schön, theoretisch ist das Leben herrlich, aber ich möchte nicht aussteigen, setsam, daß ich aussteigen könnte. Ich brauche nur durch den Gang zu gehen, das lächerliche Gepäck stehenzulassen und abzuhauen, irgendwohin, unter Bäumen spazierengehen, unter Herbstbäumen spazierengehen, unter Herbstbäumen und ich bleibe hier stehen wie aus Blei, ich will in diesem Zug rieben, ich sehne mich schrecklich nach der Düsternis Polens und nach dieser unbekannten Strecke zwischen Lemberg; und Czernowitz, wo ich sterben muß. (Böll:22)

Burada neden kalmalı böyle uzun süre, Tanrının lanetine uğramış bu Saksonya'da neden kalmalı, neden susuyor o kuvvetli ses böyle uzun uzun? Büyük bir sabırsızlık içindeyim, korkum yok, tuhaf olan da bu, korkum yok, yalnızca ne olduğunu belirsiz bir merak, huzursuzluk. Ne olursa olsun, ölmek istemiyorum ben. Yaşamak istiyorum, kuramsal olarak, hayat güzeldir, kuramsal olarak yaşamak olağanüstü bir şeydir, ama inmek istemiyorum, inebileceğim halde, ne tuhaf. Yalnızca şu koridordan yürüyüp geçmek, şu gülünç çıkını olduğu yerde bırakmak, inip gitmek yeter, nereye olursa, ağaçların altında, güz ağaçları altında gezinmeye, ama ben burada kalıyorum bir kurşun parçası gibi, bu trende kalmak istiyorum, Polonya'nın gamlı havasını, ölmek zorunda olduğum

Lemberg ile Czernowitz arasındaki şu bilinmez geçidi
müthiş özlüyorum. (Selimoğlu:22)

Die im obigen Beispiel zur Bekräftigung der Deutung ausgewählten Doppelanwendungen des Fragewortes „*warum*“ und der Ausdrücke „*ich habe keine Angst*“ sowie der Wortwiederholung „*theoretisch*“ werden in die Zielsprache mit der Reihe als „*neden*“, „*korkum yok*“ und „*kuramsal olarak*“ übersetzt. Der zweimalige Gebrauch dieser sprachlichen Elementen bezwecken die Intensivierung der Aussage zur Stärkung des Bedeutungsgehaltes. Dementsprechend wählt der Übersetzer die zwei folgenden Äußerungen „*Ne olursa olsun, ölmek istemiyorum ben. Yaşamak istiyorum*“ als Entsprechung des Aussagen im Ausgangstext „*und doch möchte ich nicht sterben. Ich möchte leben*“.

Somit erreicht er die bestmögliche Wirkung auf die Rezipienten. Diese Art der Intensivierung der Aussage wird in vielen Fällen als eine Reaktion auf die Ungerechtigkeit in der Gesellschaft eingesetzt; doch mit einer hart geprägten Stämme, wie es bei der Übersetzung der Fall ist, zu widerzusprechen, erscheint einem, als wären diese Gesprächspartner auf gleicher Ebene mit der gleichen situativen Ebenbürtigkeit.

Der Übersetzer schiedert somit eine völlig identische Assoziation zum Ausgangstext. Das ist auch bei der Wiedergabe des bildhaften Ausdrucks „*in diesem gottverfluchten Sachsen als*“ „*Tanrının lanetine uğramış bu Saksonya'da*“ der Fall. Hier hat der Übersetzer den semantischen Gehalt dieser Aussage richtig erfasst, und seine Vorgehensweise erhöht ästhetische und künstlerische Eigenschaften des zielsprachlichen Textes und vergrößert im semantischen Sinne die anaphorische und kathahorischen Beziehungen der aneinanderfolgenden Sätze zueinander. Um den gleichen Effekt zu erhalten, vermehren sich im nächsten Beleg die Satzkomponente mit äquivalenten zielsprachlichen Versionen:

Ich brauche nur durch den Gang zu gehen, das lächerliche Gepäck stehenzulassen und abzuhausen, irgendwohin, unter den Bäumen spazierengehen, unter Herbstbäumen und ich bleibe hier stehen wie aus Blei, ich will in diesem Zug rieben, ich sehne mich schrecklich nach der Dünsternis Polens und nach dieser unbekannten Stecke zwischen Lemberg; und Czernowitz, wo ich sterben muß.

Yalnızca şu koridordan yürüyüp geçmek, şu gülünç çıkını olduğu yerde bırakmak, inip gitmek yeter, nereye olursa, ağaçların altında, güz ağaçları altında gezinmeye, ama ben burada kalıyorum bir kurşun parçası gibi, bu trende kalmak istiyorum, Polonya'nın gamlı havasını, ölmek zorunda olduğun Lemberg ile Czernowitz arasındaki şu bilinmez geçidi müthiş özlüyorum.

Die in diesem Beispiel stehende Redewendung „*lächerliche Gepäck*“ ist umgangssprachlich auf einem bestimmten Sprachniveau schlicht und etwas zum Vulgären tendiert. Sie erscheint im Türkischen mit denselben Eigenschaften und zwar so „*şu gülünç çıkını*“, was bloß in der Umgangssprache in Frage kommt. Es wird generell versucht, semantische Dimension des erwähnten Ausdrucks mit der zielsprachlichen Entsprechung wiederzugeben. Damit verliert der Text nicht an Rhetorik und Effekt, sondern er bekommt durch diese Charakteristika eine besondere literarische Bedeutung. Wenn wir den deutschen Text (d.h. den Ausgangssprache) etwas genauer unter die Lupe nehmen, so ist deutlich zu erkennen, dass eine Aktion durch Beschreibungen geschildert wird. In dem türkischen Text (d.h. im Zieltext) handelt es sich gleichfalls wiederum um eine Aktion, deren künstlerische Gestaltung mit den Mitteln der Ausgangssprache übereinstimmt.

Das zu erreichen ist aufgrund der Kulturspezifika und ganz unterschiedlicher Sprachen nicht immer leicht. Die erste, aber auch die höchste Forderung des Übersetzers, die er an die Übersetzung stellt, soll die Forderung der Treue sein. Treue ist, wie Stolze (1997: 22) betonte, von vornherein mit den strengerem Begriff des Übersetzers gegeben, und in ihr vollendet die Übersetzung ihr Wesen. Was wir Treue nennen, ist die einzelne Verwirklichung des allgemeinen geistigen Verhältnisses, welches das Individuum oder den Geist der Zeit mit den Originalen verbindet.

Beim nächsten Beispiel ist auffällig, dass der Übersetzer den Versuch unternimmt, den Sinnwert intensivierend wiederzugeben. Was im Originaltext nicht als Redewendung stehender Aussage wird, wird in der Übersetzung versucht, mit einer Redewendung zu übertragen. An dieser Stelle kommt der persönliche Einfluß des Übersetzers zum Vorschein:

Kurz hinter Dresden wird auf der Unrasierte wieder wach. Sein Gesicht ist sehr fahl unter den Stoppeln, und seine Augen sind unglücklicher noch als zuvor. Er öffnet stumm seine Büchse mir Fleisch und beginnt mit der Gabel brockenweise die Konserve zu essen; dazu nimmt er Brot. Seine Hände sind schmutzig, und manchmal fallen kleine Brocken Fleisch auf den Boden, wo er Nachts wieder schlafen wird, dorthin, wo schon viele Zigarettenkippen liegen und wo sich eine Menge von jenem unpersönlich Dreck angesammelt hat, der dem Soldaten einfach zuzufliegen scheint. Auch der Blonde ißt. Andeas steht am Fenster und sieht nichts, es ist hell draußen und die Sonne ist noch mild, aber er sieht nichts. (Böll:23)

Dresden'den hemen biraz sonra Sakalı uzamış olan da uyanıyor. Uzamış sakalının altındaki suratı çok soluk, gözleri de

eskisinden daha mutsuz. Sesini soluğunu çıkarmaksızın konserve et dolu kutuyu açıyor, çatalla parça parça yemeye başlıyor konserve eti; ekmek de yiyor. Elleri kirli, ara sıra yere küçük et parçaları düşüyor, oysa gece orada uyuyacak yeniden, sigara izmaritleri ile ne olduğu belirsiz bir sürü şeyin birikmiş olduğu o yerde uyuyacak, Sarı da yiyor. Pencerenin dibinde duran Andreas hiçbir şey görmüyor, dışarısı aydınlık, güneş de henüz tatlı tatlı ısıyor, ama Andreas hiçbir şey görmüyor. (Selimoğlu:23)

An diesem Beispiel ist klar erkennbar, dass sich der Übersetzer hier, d.h. in diesem Beleg für ein zielsprachenorientiertes Übersetzungsverfahren einsetzt. Die Redewendung „*Sesini soluğunu çıkarmaksızın*“ in der Übersetzung entspricht dem deutschen Wort „stumm“ das in diesem Kontext keine Redewendung bedeutet. Das gilt auch für den Ausdruck „*güneş de henüz tatlı tatlı ısıyor*“ in dem Zieltext, in dessen ausgangssprachlichen Entsprechung nicht irgendeine idiomatische Aussage in Frage kommt. Im Originaltext steht dafür „*die Sonne ist noch mild*“. Das könnte normalerweise als „*hava daha yumuşak*“ wiedergegeben werden. In diesem Fall werden die beiden Redewendungen in der Übersetzung von Rezipienten als unübliche empfunden.

Daraus ist es zu erschliessen, wie wichtig die ausgangssprachliche und zielsprachliche Kompetenz für eine äquivalente und loyale Übersetzung ist. Es lässt sich sagen, dass der Übersetzer hier die Möglichkeiten der Ausdrucksweisen der Zielsprache nicht voll ausnutzt. Hätte er den Ausgangstext möglichst unmittelbar verstanden, so hätte er das Sprachempfinden der Zielsprachenleser nicht gestört. Beim literarischen Übersetzen soll der Übersetzer immer berücksichtigen, ob bildhafte Ausdrücke oder Redewendungen die selben gedanklichen Auseinandersetzungen, die selben Empfindungen, die selben Werturteile oder die selben Lebensweisen beim zielsprachlichen Leser hervorrufen; er soll sich sich

darum bemühen, nicht nur den gleichen Sinn, sondern auch die gleiche Wirkung der bildhaften Ausdrücke in der Zielsprache zu erzielen.

Im Gegensatz zu obigem Beispiel finden wir den folgenden Beleg haltbar:

Seine Gedanken wimmeln vor der schönen sanften Gartenlandschaft um Dresden. Er wartet ungeduldig darauf, daß der Unrasierte mit seiner Mahlzeit fertig wird, damit er ihn nach der Karte fragen kann. Er hat keine Vorstellung von der Stecke zwischen Lemberg und Czernowitz. Nikopol kann er sich vorstellen, auch Lemberg und Prezemysl... Odessa und Nikolajew... und Kertsch, aber Czernowitz ist nur ein Name; er denkt an Juden und Zwiebeln, düstere Straßen mit nachdachigen Häusern, breite Straßen und Spuren altösterreichischer Verwaltungsgebäude, zerbröckelte k. u. k.-Fassaden in verwildeten Gätren, die vielleicht jetzt Lazarette bergen oder Verwundetensammelsteilen, und diese reizvollen, schwermütigen östlichen Boulevards mit niedrigen dicken Bäumen, damit die flachdachigen Häuser nicht erdrückt werden von Wipfeln. Keine Wipfel.(Böll:23)

Düşünceleri Dresden'in güzelim tatlı bahçeleri karşısında karmakarışık. Sakalı uzamış olan yemeğini bir an önce bitirsin de haritayı isteyeyim diye bekliyor sabırsızlık içinde. Lemberg ile Czernowitz arasındaki bölge üzerine hiçbir fikri yok. Nikopol'ü göz önüne getirebiliyor, Lemberg ile Przemsyl'i de... Odesa'yı. Nikolayef'i... Kerç'i de... Ama Czernowitz yalnızca bir ad; Yahudiler, soğanlar geliyor aklına, alçak damlı evlerin sıralanmış olduğu kasvetli sokaklar, geniş caddeler, eski Avusturya beylik yapılarının izleri, ot bürümüş bahçelerde ötesi berisi yıkılmış yapı cepheleeri. Şimdi belki de bu yapılar sahra hastanesi, yaralı toplama yeri olarak kullanılıyordur. Sonra,

alçak damlı evler ağaçların tepeleri boğmasın diye alçak,kalın ağaçlarla kaplı *o insanı çeken, hüznü Doğu bulvarı*. Ağaçlar yüksek değil.(Selimoğlu:23)

Der Autor des Originaltextes bedient sich auch in diesen Beispielen bildhafte Ausdrücke wie “*Seine Gedanken wimmeln...(Düşünceleri... karmakarışık)*”, “*... zerbröckelte Fassaden in verwilderten Gärten(ot bürümüş bahçelerde ötesi berisi yıkılmış yapı cepheleri)*” und “*..., diese reizvollen, schwermütigen östlichen Boulevards(... O insanı çeken, hüznü Doğu bulvarları)*”. In der Übersetzung ist der Stil des Autors beibehalten, der beim Abfassen seines Textes einen besonderen individuellen Stil pflegt, der ihn von anderen Autoren unterscheidet. Die in Übersetzung erwähnten bildhaften Ausdrücke als Stilmittel finden sich im System der zielsprachlichen Ausdrucksmittel, die dem Rezipienten den Individualstil des Autors auch im Zieltext eindeutig vermitteln. Auch auf syntaktischer Ebene, zu der wir bestimmte Typen von Satzkonstruktionen, typische Satzlänge oder auch der spezielle Gebrauch von Satzzeichen zählen, ist der Stil des Autors loyal, wiedergegeben. Das Gesagte gilt auch für die Wiedergabe der Lexik im Originaltext. Poetisch gesehen führt dieser Fall zu einer gut geprägten ästhetischen und künstlerischen Ebene.

Der Zweck der Anwendung von solchen Stilmitteln ist eher die Kohärenzeffizienz des Sinnesgehaltes zu vergrößern.

Im folgenden Beleg ist der Übersetzer gezwungen, um die Verständlichkeit des Textes zu gewährleisten:

So wird Czernowitz sein, aber was dazwischen ist, zwischen Lemberg und Czernowitz, davon hat er keine Vorstellung. Das muß Galizien sein. Lemberg ist ja die Hauptstadt von Galizien. Irgendwo ist da auch Wolhynien, alles dunkle, düstere Namen,

die nach Pogrom riechen und schrecklich traurigen riesigen Gütern, auf denen schwermütige Frauen von Ehebrüchen träumen, weil ihre specknackigen Männer ihnen zuwider geworden sind...

Galizien, ein dunkles Wort, ein schreckliches Wort, und doch ein schönes Wort. Es ist etwas von einem sehr leise scheidenden Messer darin...Galizien...(Böll:24)

Czernowitz herhalde böyle olmalı; ama aradakini, Lemberg ile Czernowitz arasındaki bölgeyi hiç göz önüne getiremiyor. Galiçya olduğu kesin. Lemberg, Galiçya'nın başkenti aslında. Herhangi bir yerde Wolhynien diye bir yer de olacak, hep karanlık, kasvetli adlar; Pogrom, korkunç kasvetli kocaman malikaneler kokan adlar. O malikanelerdeki hüznü kadınlar, enseleri yağdan kat kat olduğu için tiksinti duydukları kocalarını aldatmanın düşünüy kuruyorlardır...

Galiçya, karanlık bir kelime, korkunç bir kelime, yine de güzel bir kelime. Çok hafiften, yavaş yavaş kesen bir bıçağın sesi var bu kelimenin içinde... Galiçya...(Selimoğlu:24)

Eine wesentliche Unverständlichkeit erzeugt der Übersetzer, indem er die Aussage, die den bildhaften Ausdruck "... ihre specknackigen Männer" involviert, mit "enseleri yağdan kat kat olduğu için" in der Zielsprache wiedergibt. Diese Redeweise ist in der Standardsprache nicht geläufig und wird in einer bestimmten Weise exotisch empfunden. Die Unklarheit, stellt sich heraus, wenn man der unterstrichenen Textabschnitte nebeneinander steht und syntaktisch und semantisch vergleicht und zwar so: "... auf denen schwermütige Frauen von Ehebrüchen träumen, weil ihre specknackigen Männer ihnen zuwider geworden sind (...enseleri yağdan kat kat olduğu için tiksinti duydukları kocalarını aldatmanın düşünüy kuruyorlardı)". In die Übersetzung wird die Ergänzung "enseleri yağdan kat kat

olduğu için” einmontiert, die nicht über einen bildhaften Sinn verfügt und zu einem wesentlichen Bedeutungsunterschied führt.

Die besprochene Aussage könnte durch *“kadınlar ensesi kalın kocaları tarafından adam yerine konulmadıkları için akıllarından (kafalarından) evliliklerini bozmayı geçiriyorlardı”* ersetzt werden. Die Unklarheit gilt auch für die Übersetzung *“çok hafiften, yavaş yavaş kesen bir bıçağın sesi var bu kelimenin içinde...”* als Entsprechung der Aussage im Ausgangstext *“Es ist etwas von einem sehr leise schneidenden Messer darin...”*. Die Übersetzung ist also schlecht zu verstehen und unvollständig. Außerdem geht es in der Übersetzung um eine unnötige Inversion, d.h. Umkehrung der normalen Wortfolge, welche die Lesegewohnheit der Rezipienten stört.

Dazwischen finden wir die Entscheidung des Übersetzers für die Wiedergabe der Antithese im Originaltext *“ein dunkles Wort, ein schreckliches Wort und... ein schönes Wort”* durch die Antithese in der Zielsprache *“...Karanlık bir kelime,korkunç bir kelime, yine de güzel bir kelime”* richtig. Denn Antithese, die eine Gegenbehauptung oder Entgegenstellung bedeutet, ist ein wichtiges Stilmittel für die Gestaltung der literarischen Texte und bereichert die Erzählmöglichkeiten des Autors.

Beim nächsten Beleg ist wiederum eine inhaltlich und stilistisch äquivalente Übersetzung mit dem Originaltext durchaus nicht möglich:

Es ist gut, denkt er, daß ich nicht allein bin. Kein Mensch könnte das allein ertragen, und *er ist jetzt froh, daß er die Aufforderung zum Kartenspiel angenommen und diese beiden kennengelernt hat. Den Unrasierten hat er gleich gern gehabt, und der Blonde, der Blonde scheint nicht so dekadent zu sein, wie er aussieht. Oder er ist wirklich so dekadent, aber er ist ein*

Mensch. Es ist nicht gut, daß der Mensch allein sei. Es wäre wahnsinnig schwer, mit den ändern allein zu sein, die jetzt wieder den Flur füllen, *diesen Schwätzern*, die von nichts reden können als von Urlaub und Heldentum, Beförderungen und Orden, von Fressen und von Tabak und von Weibern, Weibern, Weibern, die ihnen allen zu Füßen gelegen haben... (Böll:30)

İyi ki, diye düşünüyor, yalnız başıma değilim. Hiç kimse dayanamazdı buna tek başına. *Kağıt oyununu kabul edip şu ikisini tanımış olduğu için sevinç duyuyorum. Sakalı uzamış erden hemen horlanmıştı*; Sarı'ya gelince, Sarı görüldüğü kadar soysuzlanmış değil. Yoksa gerçekten bu denli, soysuzlanmış mı? Ama ne de olsa bir insan. İnsanın yalnız kalması hiç de iyi değil. Koridoru yeniden dolduran şu ötekilerle, *şu boşbağazlılarla* yalnız basma kalmak berbat birşey olurdu; onlar izin ve kahramanlıktan; rütbelerden, nişanlardan, tıkmaktan, tütünden, ayaklarının dibine yatmış kadınlardan, kadınlardan, kadınlardan başka bir şey konuşmak bilmeyenlerden... (Selimoğlu:30)

In diesem Beispiel stellt die Übersetzung neben der Unklarheit des Inhalts auch von der Form her keine gleiche Äquivalenz dar. Es ist im Zieltext von einer fehlinterpretierten Aussage (*Sakalı uzamış erden hemen horlanmıştı*) die Rede, die im Ausgangstext für den Ausdruck "*Den Unrasierten hat er gleich gern gehabt*" steht. Das Verb "*gern haben*" bedeutet im Deutschen "*Zuneigung zu jmdm. empfinden*". In diesem Sinne sollte es in der Zielsprache übertragen werden, d.h. nicht in der Art "*... horlanmıştı*", sondern "*hoşuna gitmişti*". Es werden auch teilweise die Äußerungen des Autors im letzten Abschnitt des Textes umstrukturiert, wobei man sich Mühe gibt, den Sinn beizubehalten, aber diese strukturelle Umbearbeitung lässt nicht die Sicherung der Textkohärenz zu.

Folglich ist dieser Abschnitt leicht zu erfassen. Es ist doch dabei auffallend, dass der Übersetzer das Wort “*Schwätzer*” richtig interpretiert und es als “*boşboğazlar*” übersetzt hat, das auf jemanden hinweist, der leicht etwas ausplaudert. Im Großen und Ganzen geht es in erwähnter Textstelle um eine syntaktische und semantische Abweichung von der Normsprache, deren Ursache in der Verschiedenheit der beiden Sprachen liegt. Um die Einheit von Form und Inhalt zwischen Ausgangs- und ZIELTEXT aufrecht zu erhalten, muss der Übersetzer alle Ausdrucksformen und Äquivalenzvariationen in Betracht ziehen und dementsprechend die betreffende Rede übersetzen.

Die nächste zielsprachliche Version wirkt wie in ausgangssprachlichem Fallbeispiel glatter:

Kein Mädchen wird mir nachweinen, denkt er, das ist seltsam.
Das ist traurig. Wenn irgendwo eine an mich denken würde!
Auch wenn sie unglücklich wäre. Gott ist mit den
Unglücklichen. Das Unglück ist das Leben, der Schmerz ist das
Leben. Es wäre schön, wenn irgendwo eine an mich dächte und
mir nachweinte... ich würde sie hinter mir herziehen... ich
würde sie an ihren Tränen hinter mir herschleppen, sie sollte
nicht in alle Ewigkeit auf mich warten. Kein Mädchen! Das ist
seltsam. Keine, die ich geküßt habe. Es ist wohl möglich, doch
nicht wahrscheinlich, daß die Eine Zehntelsekunde haben unsere
Augen ineinander geruht, und ich kann nicht mehr an mich
denken. Eine Zehntelsekunde haben unsere Augen ineinander
geruht, vielleicht noch weniger als eine Zehntelsekunde, und
ich. Kann ihre Augen nicht vergessen. Dreiundeinhalb Jahre
lang hab ich an sie denken müssen und hab sie nicht vergessen
können (Böll:31)

Benim ardımda ağlayacak tek bir kız bile yok, diye düşünüyor, ne tuhaf. Üzücü birşey bu. Herhangi bir yerde de beni düşünen bir kız olsaydı. *Mutsuz* bir kız da olmuş olsa. Tanrı *Mutsuzlarla* birlikte dir. Hayat Mutsuzluktur, hayat acıdır. Ne güzel olurdu herhangi bir yerde de beni düşünen, benim için göz yaşı döken bir kız olsa... arkamdan çeker götürürdüm onu... gözyaşlarımdan yakalayıp ardımdan sürüklerdim onu, sonsuza dek beklememeliydi beni. Kız yok... Tuhaf şey. Öpmüş oluğum tek bir kız bile yok. Yalnız birinin beni düşünmüş olması mümkün, ama pek de akla yatkın değil; artık beni düşünmüyor bile. Saniyenin onda biri kadar bir zaman, belki de saniyenin onda birinden daha da kısa bir süreyle gözlerimiz birbirinin içinde dinlenmişti, gözlerini hala unutamıyorum. (Selimoğlu:31)

Auf den ersten Blick sind uns die Wortwiederholungen auffällig, die in der Zielsprache richtig interpretiert sind. Dieses Stilmittel dient hauptsächlich zur Intensivierung und Verstärkung der Rede. Es ist leicht zu sehen, dass der Übersetzer möglichst inhaltsnah am Original einen kurzen und treffenden Ausdruck in der Zielsprache zu finden versucht, der das Interesse der potentiellen Leserschaft an der Wiedergabe der Kombination von Form und Inhalt weckt. Der Übersetzer achtet hier darauf, dass in einer idealen Übersetzung neben dem Inhalt auch der Stil, d.h. die Form des literarischen Textes eine zielsprachliche Entsprechung finden sollte. Krause (1989: 3) meint, dass den stilistischen Elementen eine besondere und das Übersetzen erschwerende Rolle zukommt. Im Hinblick auf die Form eines Literarischen Textes fasst er seine Gedanken wie folgt zusammen:

Sprachliche Form hat in literarischen Texten eine über die Vermittlung von Sachzusammenhängen hinweisende ästhetisch - assoziative Funktion; Sie ist Trägerin des künstlerischen Gestaltungswillens, der einem literarischen Text seine prinzipiell unwiederholbare und darum ziel-

Sprachlich nur analog zu verwirklichende Erscheinungsform verleiht.

Unter Berücksichtigung dieser Ausführungen lässt sich sagen, dass der Übersetzer eine richtige Entscheidung traf, um dem Original treu zu bleiben; er versuchte, beide Komponente, d.h. die gleichzeitige Wiedergabe von Form und Inhalt dem Ausgangstext gleichzustellen, wobei er weitere literarischen Gestaltungsmittel dem Originaltext loyal wiedergab. Gleichzeitig erkennt er, welche Funktion für das Verständnis der obigen Textabschnitte relevant ist.

Bis auf einige Begriffe wie “ çok hayvansı, bütün insansı şeylerle dolu gözler” die in der Zieldtext zur Unklarheit führen, findet sich die folgende Übersetzung zutreffend:

Nur eine zehntelsekunde lang oder weniger, und ich weiß nicht, wie sie heißt, nichts weiß ich, nur ihre Augen kenne ich, sehr sanfte, fast blasse, traurige Augen von einer Farbe wie dunkelgeregneter sand; unglückliche Augen, viel Tierisches darin und vieles Menschliche, und nie, nie vergessen, keinen Tag seit dreiundeinhalb jahren, und ich weiß nicht, wie sie heißt, weiß nicht, wo sie wohnt. Dreiundeinhalb jahre! Ich weiß nicht, ob sie groß war oder klein, nicht einmal ihre Hände hab ich gesehen.(Böll:32)

Tam üç buçuk yıl düşündüm onu, unutamadım. Yalnızca saniyenin onda birinden daha da kısa bir süreyle, adını bile bilmiyorum, hiçbir şey bilmiyorum, yalnız gözlerini tanıyorum, çok tatlı, hemen hemen solgun, kederli, yağmur yemiş kum rengindeki gözlerini; mutsuz gözler, çok hayvansı, bütün insansı şeylerle dolu gözler, hiç,hiç unutamadım onları, üç buçuk yıldan beri bir gün bile, adı ne, bilmiyorum, nerede oturur bilmiyorum.

Üç buçuk yıl... Uzun mu yoksa kısa boylu muydu bilmiyorum,
ellerini bile şöyle bir görmedim.(Selimoğlu: 32)

Das Streben des Übersetzers nach Syntagma bezogener Textkohärenz, die mit dem Ausgangstext Übereinstimmt, wird auch hier nochmals deutlich. Anstelle von Fürwörtern benutzt der Übersetzer immer wieder erläuternde und den Textzusammenhang im Sinne der Sinnesbetontheit unterstützende Phrasen. Im Übrigen lässt er die Formbetontheit an dieser Stelle nicht völlig ausser Acht und macht von der Textkohärenz und Textkohäsion übereinstimmenden Mitteln Gebrauch und stellt den Aufbau und Handlungszusammenhang dem Ausgangstext gleich.

Daraus wird es resultiert, dass im Rahmen Textzusammenhang eine syntaktische Klarheit geschaffen wird, indem die Satzkomponente im Ganzen von ihrem Sinnlichen Gehalt zum Ausgangstext her äquivalent erscheinen. Mit anderen Worten wird es hier versucht, den Sinn des Originaltextes als konkretes Produkt der Kombination aller Zeichenrelationen so präzise wie möglich mit den Mitteln der Zielsprache zu reproduzieren. Es stellt sich also heraus, dass die vorliegende Übersetzung aus der Sicht des Rezipienten gelungen ist.

Aus ein paar Adjektiven und einigen Begriffen bestehende lakonische Sätze sind in der Übersetzung vom Stil des Autors und literarischen Besonderheit der Dichtung deckend, einfach den Inhalt und die Form wiedergebend erfasst worden. Die Wiederholung des Wortes *çok tatlı*, *hemen hemen solgun*, *kederli*, „*Auge*“(göz) in seinem aufeinanderfolgenden adjektivischen Syntagma „... *sehr sanfte, fast blasse, traurige Auge*...“(*çok tatlı, hemen hemen solgun, kederli gözler*...) und „...*unglückliche Augen*“(*... mutsuz gözler*) dient hauptsächlich der Kennzeichnung der einfachen Volkssprache. Dieses klar beschreibende Stilmittel, d.h. die Form der umgangssprachlichen Gedankenverbindung versucht der Übersetzer auch in der Zielsprache zu bewahren.

Ein weiteres Beispiel für das erwähnte Stilmittel:

Wenn ich doch wenigstens ihre Hände gesehen hätte. Nur das Gesicht, nicht einmal das genau; dunkles Haar, vielleicht schwarz, vielleicht braun, ein schmales, langes Gesicht, nicht hübsch, nicht glatt, aber die Augen, fast schräg, wie dunkler Sand, voll Unglück, und diese Augen gehören mir, mir ganz allein, und diese Augen haben auf mir ruht und gelächelt eine Zehntelsekunde lang... Da war nur ein Zaun und dahinter ein Haus, und auf dem Zaun lagen zwei Ellenbogen, und zwischen diesen Ellenbogen lag das Gesicht, lagen diese Augen in einem französischen Nest hinter Amlens; unter dem glühenden Sommerhimmel, der von Hitze graugebrannt war.

(Böll : 33)

Hiç olmazsa ellerini bir görseydim... Yalnız yüzünü, ama onu bile tam göremedim; koyu renk saçlar, belki kara, belki de kestane, dar, uzun bir yüz, güzel, parlak bir yüz değil, ama gözleri, hemen hemen şehla gözler, yağmur yemiş kum rınginde, mutsuzluk dolu, o gözler bana ait, yalnız bana ait, o gözler saniyenin onda biri süreyle benim üzerimde kalıp, bana gülümsediler... Yalnızca bir çit vardı, çiftin ardında da bir ev, çiftin üzerine dayanmış iki kol, o iki kolun arasında da o yüz, o gözler duruyordu Amiens gerilerinde ki bir Fransız yuvasında. Burcu burcu tüten yaz göğü sıcaktan gri yanık bir renk almıştı. (Selimoğlu : 33)

In diesem Beispiel handelt es sich um eine verständliche und zuverlässige Übersetzung. Wie der Ausgangstext wird hier auch der Zieltext in Sinn und Bedeutung leicht erfasst und zugleich lebendig geklungen, als wäre er in unserer eigenen Sprache auszudrücken. Somit löst er mit diesen Elementen bei den Lesern

gleiche Wirkung aus, da er vor allem inhaltliche und formale Merkmale des Ausgangstextes reflektiert. Es ist dem Übersetzer gelungen, den gleichen Sinn durch die Mittel, d.h. durch die Bedeutungen der Zielsprache wiederzugeben und dabei sich so eng wie möglich an den Sinn des Ausgangstextes zu halten und sich also in Grammatik, Satzbau der in der Zielsprache üblichen Ausdrucksweise zu bedienen. Auf diese Weise reduziert der Übersetzer daraus ergebende Probleme auf das Mindeste und macht seine Übersetzung dem Original treu.

Nachstehend findet sich ein typisches Beispiel, das eine Reihe von bildhaften Ausdrücken und Vergleichen impliziert:

Und da war eine Landstraße vor meinen Augen, die lief bergab zwischen ärmlichen Bäumen, und rechts lief eine Mauer mit, und hinter uns dampfte Amiens wie in einem Kessel; Rauch lag über der Stadt, und der düstere Rauch des Kampfes schwelte wie ein Gewitter, links fuhren Krafträder vorbei mit hysterischen Offizieren, Panzer rollten breitspurig und überschütteten uns mit Staub, und vorne irgendwo brüllten Kanonen. Die Landstraße, die den Berg hinauf lief, machte mich plötzlich schwindeln, sie drehte sich vor meinen Augen, und die Mauer, die rechts neben der Straße wie verrückt den Berg hinauf lief, kippte plötzlich um, kippte einfach um, und ich schlug mit der Mauer zur Seite, als sei mein Leben das Leben der Mauer. (Böll : 34)

Zavallı ağaçlar arasından dağdan yukarı çıkan köy yolu gözlerimin önünde, sağda bir duvar uzanıp gidiyordu, ardımızda Amiens buhar tütürüyordu bir buhar kazanındaymış gibi; duman çökmüştü bütün kent üzerine, savaşın kasvetli dumanı için için kanyordu kopacak bir kasırga gibi, soldan isterik subayları taşıyan motosikletler geçiyor, geniş izler bırakarak ilerliyor, toza boğuyordu bizi, ileride bir yerde de toprak kükrüyordu. Dağa tırmanan köy yolu birden başımı döndürdü, gözlerimin önünde döndü durdu ve sağda, yolun

yanından dağdan yukarı deliler gibi koşyuran duvar birdenbire eğildi, basbayağı eğildi, ben duvarla birlikte sağa bindirdim, sanki benim hayatım duvarın hayatıymış gibi. (Selimoğlu : 34)

Bis auf das Syntagma „Zavallı ağaçlar“, das in der Zielsprache unüblich klingt, finden wir die Entscheidung des Übersetzers hervorragend. Denn der Übersetzer konnte die Sprachspiele in dem Ausgangstext, die bei der Bestimmung des ästhetischen und künstlerischen Wertes eines literarischen Werkes eine grosse Rolle spielen und zudem einen grossen Effekt auf die Rezipienten erzielen, nicht wortwörtlich, sondern bildhaft übertragen. Damit bewahrt er stilistische Merkmale des Originaltextes. Das für den Übersetzer eines der wichtigsten Probleme, das man irgendwie überwinden sollte.

Weiterhin hat der Übersetzer das Wort „*ärmlich*“ in „zwischen ärmlichen Bäumen“ fehlinterpretiert, gab ihm vom Kontext abweichend den Sinn „Zavallı ağaçlar“ was eigentlich stets ein Lebewesen charakterisiert. Richtig wäre es, wenn man dieses Wort als „*seyrek*“ oder „*cılız*“ übertragen worden wäre. Ausser diesem Syntagma stehen die Aussagen im Ausgangs- und Zieltext syntaktisch und semantisch miteinander in Einklang. Dazu zählen wir die Belege wie: „...*hinter uns dampfte Amiens wie in einem Kessel*“ (ardımızda Amiens buhar tüttürüyordu), „*Rauch lag über der Stadt*“ (duman çökmüştü kent üzerine), „*der düstere Rauch des Kampfes schwelte wie ein Gewitter*“, „*(savaşın kasvetli dumanı için için kaynıyordu)*“, „*und überschütteten uns mit Staub*“ (tozda boğuyordu bizi), „*vorne irgendwo brüllten Kanonen*“ (ilerde bir zerde topları kükrüyordu), „*Die Landstrasse... machte mich... schwindeln*“ (Köy yolu başımı döndürdü), „*die Mauer die... wie verrückt den Berg hinauflief, kippte plötzlich um, kippte einfach um*“ (dağdan yukarı deliler gibi koşturan duvar birdenbire eğildi, basbayağı eğildi), und endlich „*ich schlug mit der Mauer zur Seite, als sei mein Leben das Leben der Mauer*“ (ben duvarla birlikte sağa bindirdim, sanki benim hayatım duvarın hayatıymış gibi). In der Übersetzung sind die erwähnten Aussagen von Stil des Autors und literarischen Besonderheiten der Dichtung her deckungsgleich.

Bekanntlich verlangt das literarische Übersetzen vom Übersetzer eine präzise oder äquivalente Formulierung von Sinnrelation und Ausdrucksformen des Ausgangstextes. Durch die loyale Wiedergabe von Form und Inhalt gewinnen literarische Texte an Bedeutung. Diesbezüglich meint Aktaş (1999 : 43), dass literarische Texte über ein ästhetisches und schöpferisches Merkmal verfügt; und durch Anwendung vielfältiger Sprachelemente wie : Sprachspiele, bildhafte Ausdrücke, Redewendungen, Idome, besondere Ausdrucksweise einer bestimmten Gruppe, rhetorische Figuren, Sprichwörter, Ellipsen, Reduplikationen, Vergleiche und Übertreibungen bezweckt man, ausgangssprachliche Handlungen effizient vorzustellen, Erzählweisen zu intensivieren und sie in einzelnen Fällen zu vereinfachen und zu bereichern.

Diesen Implikationen entsprechend versucht der Übersetzer, die in Rede stehenden Äußerungen des Autors in die Zielsprache zu übertragen und ihnen eine loyale Entsprechung zu schaffen, ohne kontextabhängige Funktion und ästhetische Qualität sowie künstlichen Einfluß derselben auf Rezipienten auszuklammern.

Im Gegensatz zu obigem Beispiel kommt im nächsten Beleg eine nicht leicht verständliche Übersetzung in Frage:

Da war nur ein Zaun und dahinter ein Haus, und auf dem Zaun
lagen zwei Ellenbogen, und zwischen diesen Ellenbogen lag das
Gesicht, lagen diese Augen in einem französischen Nest hinter
Amlens; unter dem glühenden Sommerhimmel, der von Hitze
graugebrannt war.

(Böll : 36)

Yalnızca bir çit vardı, çitin ardında da bir ev, çitin üzerine dayanmış iki kol, o iki kolun arasında da o yüz, o gözler duruyordu Amiens gerilerinde ki bir Fransız yuvasında. Burcu burcu tüten yaz göğü sıcaktan gri yanık bir renk almıştı. (Selimoğlu : 36)

Ein Vergleich des Originals mit der Übersetzung zeigt, dass der Übersetzer sich weitgehend semantisch von dem Ausgangstext abweicht, indem er den letzten Satz des Originaltextes „unter dem glühenden Sommerhimmel, der von Hitze graugebrannt war“ durch den zielsprachlichen Satz „Burcu burcu tüten yaz göğü sıcaktan gri yanık bir renk almıştı.“ ersetzt. In dieser Übersetzung ist nicht eindeutig erfassbar, worum es hier geht, obwohl alles im Ausgangstext ganz unverhüllt und zwar im positiven Sinne beschrieben wird.

Auffällig ist die Wortwiederholung „Burcu burcu“, die im Ausgangstext nicht vorhanden ist. Im Verbindung damit führt der Ausdruck “yaz göğü“ zur Unklarheit, weil er in der Lesegewohnheit der Rezipienten nicht anzutreffen ist. Das liegt daran, dass der Übersetzer wortwörtliche Wiedergabe des Ausgangstextes hinwegzusehen und konstante Bestandteile des künstlerischen Textes mit gleicher ästhetischer Wirkung so loyal wie im Originaltext wiederzugeben. Der Weg dazu ist die Schaffung von Äquivalenzen durch Nachformen, wobei unter „Nachformen“ wie Reiß

(1971:39) in Anlehnung an Martin Bucher hervorhebt, nicht das geistwidrige Unterfangen, eine vorgefundene Form in andersartigem Material zu wiederholen, zu verstehen ist, sondern das Streben, ihr in der andersgesetzlichen Sprache, in die übertragen wird eine Entsprechung zu schaffen. Demnach lässt sich sagen, dass im obigen Beispiel die sprachlichen und stilistischen Merkmale des Originals nicht beibehalten worden sind. Diesbezüglich fordert Rieken (1995 : 134) die Übersetzer auf, bei der literarischen Übersetzung im Hinblick auf sprachliche und stilistische Charakteristika folgende Punkte in Betracht zu ziehen :

- Die Sprachebene soll beibehalten werden, wobei dennoch die fremde Wert durchschimmern muss.
- Die sprachlichen und idiomatischen Besonderheiten des Originals sollen beibehalten werden.
- Die Glaubwürdigkeit und der Stil des Originalautors müssen gewahrt werden.
- Das Kolorit muss gewahrt bleiben.
- Bildhafte Ausdrücke müssen durch bildhafte Ausdrücke in der Übersetzung ersetzt werden.
- Es sollen keine Auslassungen und Zufügungen gemacht werden.

Es ist natürlich von großer Bedeutung, diese Prinzipien beim literarischen Übersetzen vor Augen zu halten. Die wichtigste dieser Prinzipien ist unseres Erachtens die Sprache des Autors, d.h. sein Stil. Die kleinste Einheit des Erzählstils ist das Wort. Wortauswahl, Wortverwendung, und das Umfeld, in das das Wort gesetzt wird, sind die kleinsten Einheiten des Stils. Für Böll sind Schlüsselwörter „total, alles, immer, Krieg usw.“ wichtig. Wenn die stilistischen Merkmale des Autors, die ihn von anderen Autoren unterscheiden lassen, verloren. Bei Böll sind satirische Erzählweise, Wortwiederholungen, bildhafte Ausdrücke, Sprachspiele charakteristisch.

Beim obigen Beispiel sind uns Hinzufügungen aufgefallen, die wir als redundant betrachten. Daraus ist ersichtlich, dass der Übersetzer hier für eine zielsprachenorientierte Übersetzungsmethode plädiert.

Folgender Beleg ist hingegen als eine äquivalente Version des Ausgangstextes anzusehen:

Der Bahnhof mit seinen verschiedenen Gleisen ist jetzt ganz leer.
Es flimmert zwischen den Schienensträngen, und irgendwo hinten

am Eingang arbeitet eine Gruppe von Polen, die Schotter aufschütten, und über den Bahnsteig kommt jetzt eine merkwürdige Gestalt, die die Hose des Unrasierten anhat. Schon von weitem sieht man, daß das nicht mehr der bärtige, wilde, verzweifelte Bursche ist, der im Zug gehockt und vor Kummer Schnaps getrunken hat. Das ist ein anderer Mensch, nur die Hose ist noch die des Unrasierten. Sein Gesicht ist ganz glatt und rosig, und die Mütze sitzt ein wenig schief, und in den Augen, als er näher kommt, ist etwas richtig Unteroffiziersmäßiges, ein Gemisch aus Kälte, Spott, Zynismus und Militarismus. Diese Augen scheinen ausgeträumt zu haben, der Unrasierte ist rasiert, gewaschen und gekämmt, seine Hände sind sauber, und es ist gut, zu wissen, daß er Willi heißt, denn man kann jetzt an ihn nicht mehr als an den Unrasierten denken, man muß an Willi denken. Immer noch liegt der Blonde mit dem Gesicht über den verschränkten Armen da auf seiner Decke, und seinem schweren Atem ist nicht anzuhören, ob er schläft, stöhnt oder weint. (Böll : 51)

Çeşitli hatlaryla istasyon bomboş şimdi. Rayların arası burcu burcu sıcaktan; girşin orada, gerisinde bir yerde, bir Polonya işçi grubu çalışıyor, kırık moloz yığıyorlar; perondan bu yana doğru da bacağında Sakallının pontolonu, tuhaf biri geliyor. Daha uzaktan bile bu gelenin, trende oturup üzüntüden habire kafa çeken sakallı, yabansı, mutsuz delikanlı olmadığı anlaşıyor. Başka bir insan bu; yalnızca pantolonu Sakallı'nın. Yüzü tertemiz, pembe, kepi biraz yana yıkılmış, daha da yaklaşınca, gözlerine soğuk, alaycı, askerce, tam bir assubay havasının sinmiş olduğu görülüyor. Bu gözlerde düşleri-görmüş bitirmiş bir hal var, Sakallı traş olmuş, yıkanıp taranmış, elleri temiz, adının Willi olduğunu bilmek de iyi'artık, çünkü artık-onu sakallı diye düşünmek olmuyor, onun ' Willi' olduğunu akılda tutmak gerek. Sarı hala yüzü çapraz kollarının üzerinde, battaniyesine uzanmış yatıyor, ağır ağır soluk alıp vermesinden ağlıyor mu, inliyor mu, yoksa uyuyor mu anlaşılmıyor. (Selimoğlu : 50)

In diesem Beleg hat der Übersetzer inhaltlich und stilistisch eine äquivalente Übersetzung mit dem Ausgangstext erreicht, obwohl der Übersetzung eine redundante Wiederholung „*burcu burcu sicaktan*“ zugefügt wird, die aber ästhetischen und stilistischen Wert des Originaltextes kaum beeinträchtigt. Die Erwartung der zielsprachlichen Leser und die vom Autor beabsichtigte Intention werden bei solch einer Übersetzung nicht verhindert, sondern erfüllt; ebenso wird die literarische Qualität des Originals nicht verlustigt, sondern bewahrt. Bei Bölls Stil ist es, wie gesagt, auffällig, die Wörter bzw. Wortgruppen zu wiederholen. Auch das Wort „*Unrasierte*“ ist hier wie in vielen Textstellen des Romans öfters wiederholt worden. Dieses Wort findet in der Zielsprache seine äquivalente Entsprechung und zeigt uns psychologischen Zustand des Protagonisten und gleichzeitig eine große melodische Wirkung der damaligen Atmosphäre auf die Rezipienten.

Es ist eindeutig erkennbar, dass der Übersetzer beim Übersetzen den besonderen individuellen Stil des Autors beachtet, indem er den bildhaften Ausdruck „*Diese Augen scheinen ausgeträumt zu haben*“ mit seiner zielsprachlichen Version „*Bu gözlerde düşleri-görmüş bitirmiş bir hal var*“ wiedergibt. Damit will der Übersetzer die verschiedenen Stilelemente hervorheben, und im System der Zielsprache geeignete Ausdrucksmittel finden, die dem zielsprachlichen Leser den Individualstil des Autors auch im Zieltext eindeutig vermitteln.

Diese Art des Übersetzens bewahrt auch die Stileigenschaften des Autors und somit auch die Rezeptionsästhetik, die die formal-ästhetischen Gestaltungsmittel der literarischen Texte ausmacht. Für Koller (1997: 253) sind die erwähnten Gestaltungsmittel sehr relevant. Er fasst darüber seine Gedanken wie folgt zusammen:

„Formal-ästhetische Gestaltungsmittel und Ausdrucksformen sind konstitutiv für literarische Texte, d.h. ein literarischer Literazität.“

Daraus lässt sich folgen, dass die Textkohärenz im obigen Beleg so wichtige Rolle wie die Wiedergabe der Formrelevanz für den Übersetzer spielt. Er weicht nicht von der Treue zur Einheit von Form und Inhalt ab, die das Übersetzen der literarische Texte erfordert. In Verbindungen mit dem Inhalt ist das Aufrechterhalten der Form für diese Übersetzungsart eine unabdingbare Forderung. Denn die Form, die aus verschiedenen Satzstrukturen besteht, legt stilistische Eigenschaft des Autors fest und bewirkt auch die Bestimmung der Darbietung. Wird sie verformt, so ist nicht von einem literarischen Text die Rede, der künstlerisch gestaltete Erfindung eines Autors ist.

Im erwähnten Beispiel bemüht sich der Übersetzer um die Bewahrung der Intention Bölls. Für einen türkischen Leser macht er die Situation explizit, damit auch bei ihm an dieser Stelle die von Böll erwünschte Assoziation geweckt und völlig dieselbe Wirkung evoziert wird.

Auch im folgenden Beispiel erfolgt die Übersetzung syntaktisch und semantisch dem Original getreu:

Auch der zweite Zug ist abgefahren, der Bahnhof ist jetzt leer. Seltsam, denkt Andreas, selbst wenn ich möchte, könnte ich jetzt nicht mehr zurückfahren. Unmöglich könnte ich diese beiden allein lassen. Und ich möchte auch nicht zurück, nie wieder zurück...(Böll : 50)

İkinci tren de kalkıp gitmiş, istasyon bomboş şimdi. Ne tuhaf, diye düşünüyor Andreas, şimdi istesem de artık geri dönemem işte. Aslında geri dönmek de istemiyorum, artık hiç istemiyorum geri dönme...(Selimoğlu : 51)

Diese Übersetzung verdeutlicht, dass der Übersetzer inhaltliche und stilistische Treue zum Original nahe zu kommen versucht. Es sind Wiederholungen auf der lexikanischen Ebene im Ausgangstext wie „*und ich möchte auch nicht zurück, nie mehr zurück*“ zu sehen, deren Wiedergabe im Zieltext durch „*geri dönmek istmiyorum, artık hiç istemiyorum geri dönmeyi*“ erfolgt. Diese Interpretation des Übersetzens finden wir stichhaltig, da sie sowohl stilistischer wie auch inhaltlicher Dimension des Ausgangstextes getreu wiedergegeben wird. Die Treue zum Original ist die erste und höchste Forderung. In ihr vollendet die Übersetzung, wie auch Snell-Hornby (1994:22) bemerkte, ihr Wesen. Was wir Treue nennen, ist die einzelne Verwirklichung des allgemeinen geistigen Verhältnisses, welches den Geist der Zeit mit den Originalen verbindet.

Bis auf den bildhaften Ausdruck „*Willi brennt geradezu darauf, es zu erzählen*“, dessen zielsprachliche Version zu Recht durch „*Willi can atıyor bunu anlatmaya*“ erfolgt, finden sich im folgenden Beleg störende Ergänzungen und Undeutlichkeit auf der semantischen Ebene:

Andreas brauchte nur ein Wort zu sagen, zu fragen, und er würde erfahren, wie und wo man in Lemberg den Stempel kriegt. Willi brennt geradezu darauf, es zu erzählen. Aber Andreas möchte es nicht erfahren. Es ist ihm recht, wenn sie den Stempel kriegen. Der zivile D-Zug ist ihm sehr recht. Es ist wunderbar, in einem zävilen Zug zu fahren. Da sind nicht nur Soldaten, nicht nur Männer. Es ist furchtbar, immer nur unter Männer zu sein, die Männer sind so weibisch. Da aber werden frauen sein... Polinnen... Rumäninnen... Deutsche... Spioninnen... Diplomatenfrauen. Es ist sehr schön, in einem Zug mit Frauen zu fahren... bis... bis... dahin, wo ich sterben werde. Was wird geschehen ? Partisanen? Es gibt überall Partisanen, aber warum sollen die Partisanen einen Zug mit Zivilisten überfallen? Es gibt Urlauberzüge genug, in denen ganze Regimenter von Soldaten sind, mit Waffen, Gepäck, Verpflegung, Kleidung, Geld und Munition. (Böll : 54)

Andreas yalnızca bir söz söylese, bir şey sorsa yetecekti Lemberg'de mühür nasıl elde ediliyor öğrenmek için. Willi can atıyordu bunu anlatmaya, ama Andreas'ın öğrenmeye niyeti yoktu. Mühürü elde etsinler yeter, başka bir şey istemiyordu. Sivil ekspres treni işine geliyordu. Sivil bir trenle yolculuk etmek güzel şey. O trenlerin yolcusu yalnızca erlerle erkekler değildir. Hep, daima erkeklerin arasında olmak feci bir şey, erkekler öyle kadınsız ki! Ama o trende kadınlar olacak... Polonyalı, Romanyalı, Alman kadınlar... Casus kadınlar... Diplomatların karıları. Bir trende kadınlarla yolculuk etmek ne güzel... şeye... şeye... öleceğim yere dek. Ne olabilir ki? Partizanlar mı? Ortalık partizanlarla dolu, ama partizanlar tutup da sivil bir trene neden hücum etsinler? Bölük bölük erlerle, silah, eşya giysi, para, cephaneyle dolu yeteri kadar izinli treni var nasıl olsa. (Selimoğlu : 52)

In diesem Beleg wurde auch stilistisch hier und da allzu Skurriles vereinfacht. Des Autors Stil ist also verändert. Dazu dient die Aussage „*er würde erfahren, wie und wo man in Lemberg den Stempel kriegt*“ Diese Aussage findet im Zieltext ihre Entsprechung durch „*Lemberg'de mühür nasıl elde ediliyor öğrenmek için*“. Richtig wäre die Übersetzung „*Lemberg'de mühürün nereden ve nasıl elde edilebileceğini öğrenecekti*“

Ein weiteres Problem ist hier die Ergänzung „*başka bir şey istemiyordu*“, die im Ausgangstext nicht existiert. Das große semantische Problem stellt die Äußerung „*Es gibt Urlauberzüge genug, in denen ganze Regimenter von Soldaten sind, mit Waffen, Gepäck, Verpflegung, Kleidung, Geld und Munition*“ dar. Im Original wird diese Äußerung wie folgt geschildert:

„*Bölük bölük erlerle, silah, eşya giysi, para, cephaneyle dolu yeteri kadar izinli treni var nasıl olsa*“. Hier ist schwer zu verstehen, wovon die Rede ist. Deswegen ist diese Übersetzung als qualitativ nicht gleichwertig mit dem Original anzusehen.

Es wird generell gesagt, dass der Übersetzer das Geschehen mit ein paar Ergänzungen noch mehr beschrieben hat und schilderte alles nicht so, wie sie es dem Zielrezipient am besten beizubringen glaubte. Dadurch ist naturgemäß einiges verloren gegangen. Es fällt dem Übersetzer schwer, vor allem die voneinander unmittelbar differenzierten Strukturen richtig zu gestalten. Dies ist nicht immer allein auf die kontrastierenden Strukturen beider Sprachen, sondern auch auf das Bemühen des Übersetzers um eine möglichst wörtliche Wiedergabe des Ausgangstextes. Der Übersetzer muss die Zusammenhänge und Regel der Zielkultur und ihrer Vertextungsstrategien kennen. Nach Koller (19997:59) ist die Übersetzung einerseits eine Arbeit mit und an der eigenen Sprache, also eine Spracharbeit und andererseits eine Arbeit mit der anderen und der eigenen Kultur, also eine Kulturarbeit. Als Übersetzer muss man daher über Sprach- und Kulturkompetenz verfügen.

Im erwähnten Beispiel wird der literarische Wert des Kunstwerkes Bölls in der Zielsprache gemindert. In allen diesen Fällen werden komponente Sprecher des Türkischen die Wortfolge als nicht richtig oder zumindest unüblich empfinden. Der Grund dafür könnte darin zu suchen, dass der Übersetzer kaum Rücksicht auf das Prinzip der Einheit von Inhalt und Form des literarischen Textes nehmen könnte.

Es lässt sich zusammenfassend sagen, dass es vom Stil des Autors und der literarischen Eigenschaft des Romans abweichend. Um die Intention Bölls zu bewahren. Sollte der Übersetzer versuchen, den besprochenen Text so zu übersetzen, dass für einen türkischen Leser die Situation und Inhalt explizit gemacht werden und bei ihm zugleich die von Böll erwünschte Assoziation geweckt werden kann. Dafür trägt der Übersetzer eine große Verantwortung; Er kann durch seine Arbeit ein Werk, einen Autor, eine Kultur, eine Periode vergrößern oder auch bedeutungslos für eine andere Kultur machen. Aus diesem Grunde muß er bei seiner Arbeit immer in Betracht ziehen, die Äquivalenzen der ausgangssprachlichen

Elemente wiederzugeben, welche den Sinnzusammenhang und die ästhetische Wirkung der Passage auf die Rezipienten aufrechterhalten. Er muß bereit sein, sein alltagssprachliches Textverhältnis, seine eigene Erfahrungswelt in Frage zu stellen und sich in die vom Autor des Ausgangstextes intendierten Sinnzusammenhänge hineinzudenken. Die Aufgabe des Übersetzers ist in diesem Sinne unter anderen die kommunikative Differenz zwischen den Kulturen zu überbrücken. Bei Übersetzungen zwischen verschiedenen Kulturen wie Deutsch und Türkisch muß er den sprachlichen Kontext, andere sprachlich- stilistische Komponente, das andere Textuniversium und die andere soziokulturelle Situation sowie die unterschiedlichen Wissensvoraussetzungen noch stärker berücksichtigen.

7. SCHLUSSBETRACHTUNG

Die Übersetzungsversion des Romans Böll's **“der Zug war pünktlich”** wurde anhand eines Vergleichs mit dem Original unter Berücksichtigung von übersetzungskritischen Aspekten auf bildhaften Ausdrücke analysiert. Es wurde generell festgestellt, an welchen Stellen falsch oder ungünstig übersetzt wurde. Darüber hinaus sind die Passagen aufgezeigt, in denen sich Übersetzungsverfahren des Übersetzers manifestiert. Die Fallbeispiele aus dem Ausgangs- und ZIELTEXT wurden auf die Sprachfunktion, inhaltliche, sprachlich-stilistische, formal-ästhetische sowie pragmatische Charakteristika untersucht und miteinander verglichen. Es stellte sich heraus, dass sich der Übersetzer meistens der Verkürzungen (Auslassungen) oder der Verlängerungen (Zusätze) bedient, deren Ursache an der Kulturspezifika liegen. Bei Verlängerungen wurden besonders deutlich gemacht, sie dienen zu Ausschmückungen und Verdeutlichungen der Sinneinheiten.

Dabei ist auf Fehlübersetzungen, die die Qualität der Übersetzung erheblich beeinträchtigen, und auch die Stellen hingewiesen, die vom Übersetzer mißverstanden und fehlinterpretiert wurden. Die Entstehung dieses Fehlertyps könnte aus der mangelnden Sorgfalt des Übersetzers bei der Lektüre des Ausgangstextes resultieren. Eine weitere Kategorie stellen die ungenauen Übersetzungen dar, die nicht immer eindeutig von den Fehlübersetzungen abzugrenzen sind. Hierunter sind eher formale als semantische Textveränderungen zu verstehen. Darum wurde deutlich, dass spezielle Rücksicht auf die Verständlichkeit und die Bewahrung der stilistischen Komponenten des Textes genommen werden muß.

Sonst führt diese allerdings automatisch zu Diskrepanzen zwischen Übersetzerischer Treue zum Original und Rezipientenangemessenheit, so dass nach angemessenen Übersetzungsmethoden gesucht werden muß. Auf inhaltlicher Ebene bedarf es von allem im Bereich der Übersetzung von bildhaften Ausdrücken entsprechender Adaptationen. Die unterschiedlichen Sprachkonstruktionen von

Ausgangs-und Zielsprache neben der Kulturspezifika sind für den Übersetzer Hauptursache für Abweichungen von, stilistischen Elementen des Originals. Die Übersetzungsbeispiele verdeutlichen allerdings, dass es in der ganzen Text, besonders im Hinblick auf die Übersetzung von bildhaften Ausdrücken zu Abweichungen kommt.

Diese Ergebnisse bestärken die These, dass es generell in der Praxis des Übersetzens von bildhaften Ausdrücke und Kulturspezifika Unterschiede zum Übersetzen von anderen Sprachkomponenten gibt. Probleme zu diesen Unterschieden wurden hierbei im empirischen Teil evident, die speziell aus der Rezipientenangemessenheit resultieren. Zugleich konnten mehrere Übersetzungsabweichungen konstatiert werden, die auf den Einfluß praxisüblichen Faktoren schließen lassen, die jedoch im Gegensatz zu Übersetzungswissenschaftlichen Überlegungen stehen. Somit konnte in dieser Arbeit herausgestellt werden, dass das Übersetzen der bildhaften Ausdrücke aufgrund ihrer Kulturspezifika noch besonderer Übersetzungswissenschaftlicher Überlegungen bedarf.

Um eine gute literarische Übersetzung zu produzieren, bedarf es unter anderen der Erfüllung einiger Grundvoraussetzungen durch den Übersetzer. Neben der Beherrschung von Ausgangs- Zielsprache, der Kenntnis von ausgangssprachlicher Kultur sowie der Erfahrung mit Rezipienten ist das sorgfältige Arbeiten ebenso unabdingbar wie die Einstellung des Übersetzers zur Literatur.

Es sollte von entsprechender Relevanz sein, motivationsfördernde Veränderungen im beruflichen Umfeld des Übersetzers vorzunehmen, weil es das primäre Ziel eines literarischen Übersetzers sein sollte, eine hinsichtlich der literarischen und übersetzungswissenschaftlichen Qualität optimale Übersetzung zu erarbeiten.

Die Berufsbezeichnung "Übersetzer" sollte gesetzlich geschützt werden und somit nur nach Erfüllung noch festzulegender Voraussetzungen geführt werden dürfen. Zu diesen Voraussetzungen sollten bei literarischen Übersetzern neben Sprach- und

Kulturkenntnissen ebenfalls Auseinandersetzungen mit übersetzungswissenschaftlichen Aspekten zählen. Verlege sollten die Auflage bekommen, Übersetzungsaufträge nur an Übersetzer mit ebensolcher Berufsbezeichnung vergeben zu dürfen, um die Gefahr von minderwertigen Übersetzungen durch Hobbyübersetzer, die nicht die Voraussetzung zur Führung der Berufsbezeichnung "Übersetzer" berechtigt sind, zu vermeiden. Dies sollte sowohl für Trivial- wie auch für anspruchsvolle Literatur gelten.

Über diese Darlegung hinaus sollte der literarische Übersetzer die Problematik der möglichen Divergenz zwischen Rezipientenangemessenheit und Treue zum Original bewußt sein. Das bedeutet, dass er nicht nur einseitig dem Rezipienten verhaftet übersetzt, sondern zugleich eine möglichst große inhaltliche wie stilistische Nähe zum Original wahren sollte. Ein häufigerer Erfahrungsaustausch sowie mehr Veröffentlichungen zu dieser Problematik wären dabei sicherlich von Nutzen. In diesem Zusammenhang bedürfen insbesondere die Übersetzung von bildhaften Ausdrücken und Kulturspezifika sowie stilistische Aspekte einer erhöhten Aufmerksamkeit.

Die bei der Untersuchung festgestellten Befunde wurden im Rahmen der Übersetzungswissenschaft kritisch interpretiert. Bei der Interpretation der Befunde versuchte man, im Rahmen des Textzusammenhanges eine syntaktische Klarheit geschafft zu werden, doch erschienen Satzkomponente im Ganzen von ihrem sinnlichen Gehalt zum Ausgangstext her nicht immer äquivalent.

Was die Übertragung auf der lexikalischen Ebene anbelangt, so erscheint auch die Wiedergabe von diesen sprachlichen Komponenten viel problematischer. In diesem Bereich ist auffällig, dass konnotative Bedeutungen der Lexik geringfügig beachtet wurden. Es ist aber erfreulich, dass die Lexik des Zieltextes mit wenigen Ausnahmen weitgehend der zeitgenössischen türkischen Standardsprache entspricht.

Daneben ist schwer zu sagen, den ganzen Sinn des Originaltextes, als konkretes Produkt der Kombination aller Zeichenrelationen, so präzise wie möglich mit den Mitteln der Zielsprache zu reproduzieren. Es ist damit zu erklären, dass sich der Übersetzer immer darum bemüht, nur die ausgangssprachlichen Normen des Textes zu bewahren. In einzelnen Fällen beachtet er die Merkmal der literarischen Texte, schließt den Kontext nicht aus und versucht die Wörter und Wortspiele sowie Redewendungen nicht wortwörtlich sondern sinngemäß und kontextabhängig zu übersetzen.

Diese Herangehensweise des Übersetzers ist die Prinzipien der wissenschaftlichen Übersetzungskritik angebracht und macht daher die Bewahrung des ästhetischen und stilistischen Wertes der Ausgangssprache möglich. Das gilt aber nicht für die Übersetzung des ganzen Textes. In diesem Fall übersetzt er die Sprachelemente, ohne übertragenen Sinn des Ausdrucks zu berücksichtigen. Daraus ist zu resultieren, dass die Formbetontheit des Ausgangstextes, die für einen literarischen Text von großer Bedeutung ist, außer Acht lässt, und nur die sinnesbetreffende Seite im Vordergrund steht, was aber zum literarischen Übersetzen nicht der Fall ist.

Im Grunde genommen sollte der Übersetzer beim literarischen Übersetzen den Ausgangstext immer miteinander vergleichen und die Kultur des Ziellesers sowie die Wortschatz der Zielkultur in Betracht ziehen. Mit anderen Worten ausgedrückt. Sollte er den Stil und Inhalt in der literarischen Übersetzung balancieren.

In der Übersetzung kommen zugleich oft Wortwiederholungen vor, die im Ausgangstext nicht vorhanden sind. Diese zählen zu den Fehlertypen, deren Quelle in einer Fehlinterpretation liegt und stören die Aufmerksamkeit des Rezipienten. Solche Fehler und Veränderungen, welche die Satzstruktur, Wortstruktur und den Inhalt angehen, wurden in Verbindung mit Ergänzungen, Auslassungen oder Abweichungen vom Stil des Autors festgestellt und im Rahmen der

wissenschaftlichen Übersetzungskritik ihre Ursachen diskutiert und darüber konkrete Lösungsvorschläge angeboten.

Die Belege, die als Übersetzungsbeispiel angeführt werden, sind als loyale, haltbare, konsequente oder inkonsequente usw. gekennzeichnet und im Lichte der Übersetzungstheorien kommentiert, wobei auch einer bestimmten Kultur angehörende, kulturspezifische Elemente aufgegriffen und deren Äquivalenzen in der Zielsprache erörtert wurden.

Wie aus der Analyse hervorgegangen ist, lässt sich auf der lexikanischen und der semantischen Ebene ganz eindeutig entscheiden, dass der Übersetzer in manchen Stellen des Ausgangstextes fast eine loyale Übersetzung, in manchen Stellen aber eine Fehlübersetzung bietet. Darüber hinaus fällt für den Übersetzer das Urteil für eine äquivalente Übersetzung naturgemäß weniger erfreulich aus, weil die Übersetzung, wie schon ausdrückt ist, im großen und ganzen besonders in stilistischer Hinsicht eine gravierende Mängel umfasst.

Im Vergleich mit dem Original lässt sich zunächst feststellen, dass der Übersetzer auf den meisten Ebenen bis auf einige Ausnahmen eine ähnliche Qualität erreicht wie beim Original, was durch die zahlreichen Auslassungen natürlich nicht einwandfrei zu belegen ist. Unter ganz gewissen, eng begrenzten Umständen lässt sich die Entscheidung des Übersetzers vielleicht rechtfertigen, abgesehen natürlich davon, dass die Übersetzung im Ganzen nicht zweifelfrei ist.

8. BIBLIOGRAPHIE

AKSAN, Doğan (2000) **Her Yönüyle Dil** , Ankara: Özkan Matbaacılık

AKTAŞ, Tahsin (2001) **“Kafka’nın ‘Die Verwandlung’ adlı Öyküsünün Çevirisi Üzerine Bir İnceleme”** G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt 21, Sayı 1

AKTAŞ, Tahsin (1996) **Çeviri İşlemine Genel Bir Bakış**, Ankara: Orsen Matbaacılık

AKTAŞ, Tahsin: (1999) **“Yazın Çevirisi, İşlevi ve Özellikleri”**, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi 19 (3), Ankara, S.41-51

ANAMUR, Hasan (1994) **“Çeviri eleştirisinde Bir Yaklaşım Önerisi: Beş Düzeyli Nesnel Çeviri Eleştirisi Yöntemi”** *Çeviri Eleştirisi* Sempozyum Bildirileri, Tömer, Bursa

APEL, Friedmar: (1982) **Sprachbewegung**, Eine historisch poetologische Untersuchung zum Problem des Übersetzers, Heidelberg

AYTAÇ, Gürsel (1972) **“Romancı Yönüyle Heinrich Böll”** Ankara: A.Ü. Dil Tarih Coğrafya Fak. Yayınları :253

AYVERDİ, İLHAN (2005) **Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, *Kubbealtı Lugatı* , İstanbul

BORCHERS, Elisabeth : (1990) **Übersetzer und Lektor**, In: Ist Literaturübersetzen lehrbar? S. 45-62

BÖLL, Heinrich (1967) **Aufsätze, Kritiken, Reden** Köln-Berlin: Kiepenheuer und Witsch Verlag

BRINKER, Klaus (1973) **“Zum Textbegriff in der heutigen Linguistik”** Brinker, K./ Sitta Horst (Derl.) 1973 *Studien zur Texttheorie und zur Deutschen Grammatik* Düsseldorf, Schwann

BÜHLER, Karl (1965) **Sprachtheorie, Die Darstellungsfunktion der Sprache** Stuttgart

AYTAÇ, Gürsel : (1983) **Çağdaş Alman Edebiyatı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları:558

BASSNETT-Mcguire, Susan, (1980). **Translation Studies** London NewYork

BENGİ, Işın (1995) **Çeviribilimde Bireysel Kramlardan Geniş Ölçekli Bir Bakış Açısına Doğru**, Çeviri ve Çeviri Kuramı Üstüne Söylemler, Derl.: M. Rıfat, İstanbul: Düzlem Yayınları

BARTHES, Roland (1978) **Leçon** , Editions du Seuil, Paris

DEMİRKOL, Şule (2003) **“Yazın Çevirisinde Yorum ve Anlam Arayışı”** Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi,132685

DURZAK, Manfred (1973) **Der deutsche Roman der Gegenwart**, Stuttgart: Kohlhammer Verlag

ERHAT, Azra (1969) **İşte İnsan (ecce Homo)**, Adam Yayınları

ERUZ, F. Sakine (2003) **çeviriden Çeviribilime** , Multilingual/ İstanbul

ETHEMOĞLU, Armağan (1987) **“Almanya’daki Türk Çocuklarının Dil Öğreniminde Çeviri Derslerinin Yeri”**, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Dergisi, 7-12, Ankara

FEHSE Willi (1973) **Von Goethe bis Grass**, Biografische Portäts zur Literatur, Verlag Ernst und Werner Grieseking, Bielefeld

FISKE, John (1996) **İletişim Çalışmalarına Giriş**, Çev. Süleyman İrvan, Ark Yayınları, Ankara

GÖKTÜRK, Akşit (1994). **Çeviri: Dillerin Dili**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

GÖKTÜRK, Akşit (1989) **Sözün Ötesi**, İnkılap Kitapevi, İstanbul

GÖKTÜRK, Akşit (1988) **Okuma Uğraşı**, İnkılap Kitapevi, İstanbul

HEINEMANN, W., VIEHWEGER, D. (1991) **Textlinguistik**, Tübingen: Niemeyer Verlag

HÖNIG, Hans G. (1997) **Konstruktives Übersetzen**, 2. Auflage, Tübingen: Stauffenburg-Verlag

ISER, Wolfgang (1975) **Die Appelstruktur der Texte**, in R. Warning: Rezeptions-ästhetik UTB

JACOBSON, Roman (1981) **Linguistische Aspekte der Übersetzung** (1959)

Übersetzungswissenschaft, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft

KLEGRAF, J. (1974) **Einige Bemerkungen zu Übersetzungskritischen Fragen**,

In: Wills / Thome I, S. 56-73

KLOEPFER, R. (1967) **Die Theorie der Literarischen Übersetzung**, Romanisch Deutscher Sprachraum, München

KOLLER, Werner (1979) **Einführung in die Übersetzungswissenschaft**, Heidelberg, Quelle und Mayer.

KOLLER, Werner (1987) **Einführung in die Übersetzungswissenschaft**, Heidelberg, Quelle und Mayer

KOLLER, Werner (1992) **Einführung in die Übersetzungswissenschaft**, 4. Auflg. Heidelberg: Meyer Verlag

KÖKSAL, Dinçay (1995) **Çeviri Kuramları**, Neyir Yayımcılık, Ankara

KRAUSE, Edith. H. (1989) Theoder Fontane, **Eine rezeptionsgeschichtliche und übersetzungskritische Untersuchung** Peter Lang, Frankfurt

KUDAT, Celal (1996) “**Yabancı Dil Öğretiminde Yazınsal Metin Kullanımı**”, Tömer Dil Dergisi, sayı 43, Ankara

KURULTAY, Turgay (1995) “**Çevirmen, Çevireceği Metni Nasıl Okumuşsa Okumuş Olur?**” *Çeviribilim* 1 Bursa: Tömer

KUSSMAUL, Paul: (1990) **Die Übersetzung von Sprachakten in Textsorten**, In:

Deutschunterricht I, S. 17-22

LEDERER, Marianne (1994) **La traduction aujourd'hui**, Hachette, Paris

LEVY, Jiri (1981) **Übersetzung als Entscheidungsprozess, Übersetzungswissenschaft**, Hrsg. W.Wills, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft

LEVY, Jiri: (1969) **Die Literarische Übersetzung**, Theorie einer Kunstgattung, Frankfurt am Main, Athenäum

LEWANDOWSKI, T. (1994) **Linguistisches Wörterbuch**, 6. Baskı, Quelle u. Meyer, Heidelberg

NEUBERT, Albert (1968) **Pragmatische Aspekte der Übersetzung**, Leipzig

NIDA, Eugene A., (1976) “ **A Framework for the Analysis and Evaluation of Theories of Translation**”, W. Brislin (ed.)

NIDA, Eugene A. (1981) **Das Wesen des Übersetzens, Übersetzungswissenschaft**, Hrsg.: W.Wills, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft

NORD, C., (1993) **Einführung in das funktionale Übersetzen am Beispiel von Titeln und Überschriften**, Tübingen/ Basel

POPOVIĆ, Anton (1987) **Yazın Çevirisi Terimleri Sözlüğü**, İstanbul: Metis Yayınları

POPOVIĆ, Anton (1973) **Zum Status der Übersetzungskritik**, In: Babel, S.161-165

PÜSCHEL, Ulrich 1982 “**Die Beschreibung von Textsortenstilen**” *Zeitschrift für Germanistische Linguistik* 10

REISS, Katharina; Vermeer, Hans J. (1991) **Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie**, 2. Auflage, Tübingen

REISS, Katharina (1993) **Texttyp und Übersetzungsmethode. Der operative Text**, 3. unveränderte Auflage, Heidelberg: Gross

REISS, Katharina (1971) **Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik**, München

RIFAT, Mehmet (1995) **Çeviri ve Çeviri Kuramı üstüne Söylemler**, İstanbul, Düzlem Yayınları

RIEKEN- GERWING, Ingeborg: (1995) **Gibt es eine Spezifik kinderliterarischen**

Übersetzen?, Peter Lang Verlag, Frankfurt

ROSSIPAL, H. (1973) **Konnotationsbereiche, Stiloppositionen und die sogenannten Sprachen**, In: Germanistische Linguistik. 4

S. 1-87

SARIBAŞ, Tuba (2001) “ **Nesnellik öznellik ikileminde biçembilim ve düzyazı çözümlemesi için bir yöntem: Sabahtin Ali’nin “Kağrı” öyküsü**,

SAVARY, Theodore (1994) **Tercüme Sanatı** , Çev: HAmir Dereli İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları

SCHMIDT, Siegfried J. (1973) “**Texttheorie/ Pragmalinguistik**”, Althaus, HAns Peter/ Henne, Helmuth/ Wiegand, Herbert Ernst (Derl) 1973 *Lexikon der Germanistischen Linguistik*, Tübingen, Max Niemayer Verlag

SCHMIDT, Siegfried J. (1976) **Texttheorie**, München, Wilhelm Fink

SCHREIBER, Michael (1993) **Übersetzung und Bearbeitung**, Günter Nar Verlag, Tübingen

SELESKOWITCH, D., LEDERER, M. (1984) **Interpreter pour traduire**, Publications de la Sorbonne, Paris

ŞENÖZ, Canan (1999) “**Almanca ve Türkçe’de Metin Türü olarak Yazın Eleştirisi**” , İ .Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Alam Dili Ve Edebiyatı, Basılmış Doktora Tezi, İstanbul

SNELL-Hornby, Mary (Hrsg.): (1986) **Übersetzungswissenschaft- Rine**

Neuorientierung zur Integrierung von Theorie und Praxis, Tübingen Francke Verlag, (UTB 1415)

SNELL-Hornby, Mary (Hrsg.) : (1994) **Übersetzungswissenschaft- Eine Neuorientierung zur Integrierung von Theorie und Praxis**, Tübingen

SOWİNSKI, Bernhard (1973) **Deutsche Stilistik. Beobachtungen zur Sprachverwendung und Sprachgestaltung im Deutschen**. Frankfurt am Main, Fischer Verlag

SÖNMEZ, Sevim (1997) **Çeviribilim Yabancı Dil Öğretiminde Yeri ve Önemi**, Türkiye’de Çeviri Eğitimi. Nereden Nereye?, Derl.: T. Kurultay, İ. Birkandan, İstanbul: Sel Yay.

STOLZE, Radegundis (1989) **Die Kategorien des Übersetzungs-Hermeneutik und Textlinguistik**, Übersetzungswissenschaft und fremdsprachenunterricht, Hrsg.: F.G. Königs, München: Goethe Institut

STOLZE, Radegundis (1997) **Übersetzungstheorien**, Narr Verlag, Tübingen

TAPAN, Nilüfer (1989) “**Yabancı Dil Olarak Almanca Öğretiminde Özgün Metinlerin İşlevi**” , Dilbilim VIII, İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Yabancı Diller Bölüm Dergisi, İstanbul

TODOROV, Tzvetan (1981) “**Les categories du recit litteraire**”, *In Communications 8*, Editions du Seuil, Paris

TOURY, Gideon (1985) “**A Rationale for Deskriptive Tranlation Studies**”, Manipulation of Translation of Literatur, Hrsg.: T. Hermans, London

TÜRK Dil Kurumu (1981) **Türkçe Sözlük**, Türk Dil Kurumu Yayınları, 6. Baskı

ÜLKÜ, Vural (1993) **Almanca-Türkçe Sözlük**, Ankara: TDK Yayınları, Cilt 1-2

VARDAR, Berke (1974) “**Dilbilim Açısından Çeviri**” in *Türk Dili* , sayı 322, İstanbul

VARDAR, Berke (1998) **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü** , İstanbul: ABC Kitabevi

VERMEER, Hans J. (1984) “**Textkohärenz in Übersetzungstheorie und Didaktik**”, Die Theorie des Übersetzens und ihr Aufschlusswert für die Übersetzungs- und Dolmetschdidaktik, Hrsg.: W. Wills, G. Thome, Tübingen: Narr

VERMEER, Hans J. (1994) “**Übersetzung als Kultureller Transfer**”, Übersetzungswissenschaft- eine Neuorientierung zur Integrierung von Theorie und Praxis, Hrsg.: M. Snell- Hornby, 1. Aufl. Tübingen: Franke

YURTBAŞI, M. (1996) **Örnekleriyle Deyimler Sözlüğü** , Ankara

WAHRIG, Gerhard (1997) “**Deutsches Wörterbuch**” , 6.Aufl., Bertelsman Lexikon Verlag

WICKE, Rainer-Ernst: (1995) **Kontakte knüpfen**, Fernstudieneinheit 9
Berlin: Langenscheidt

WILLS, Wolfram, (1981) **Übersetzungswissenschaft**, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt

WILLS, Wolfram, (1977) **Übersetzungswissenschaft Probleme und Methoden**, Stuttgart: Ernst Klett Verlag

WILPERT, von Gero (1979) **Sachwörterbuch der Liteartur**, 6. Aufl.

