

**T.C.
GAZI UNIVERSITÄT
ERZIEHUNGSWISSENSCHAFTLICHE FAKULTÄT
ABTEILUNG FÜR DEUTSCHLEHRERAUSBILDUNG**

**DIE ANALYSE DER SPRACHSPIELE IN DER ÜBERSETZUNG
VON PATRICK SÜSKINDS ROMAN "DAS PARFUM - DIE
GESCHICHTE EINES MÖRDERS"**

**Magisterarbeit
zur Erlangung des akademischen Grades:
MAGISTER ARTIUM**

**Vorgelegt von
Ayşe UYANIK**

Ayşe Uyanık
Ankara, 2008

DIE ANALYSE DER SPRACHSPIELE IN DER
ÜBERSETZUNG VON PATRICK SÜSKINDS
ROMAN "DAS PARFUM - DIE GESCHICHTE
EINES MÖRDERS"

**T.C.
GAZI UNIVERSITÄT
ERZIEHUNGSWISSENSCHAFTLICHE FAKULTÄT
ABTEILUNG FÜR DEUTSCHLEHRERAUSBILDUNG**

**DIE ANALYSE DER SPRACHSPIELE IN DER ÜBERSETZUNG
VON PATRICK SÜSKINDS ROMAN “DAS PARFUM - DIE
GESCHICHTE EINES MÖRDERS”**

Magisterarbeit

zur Erlangung des akademischen Grades:

MAGISTER ARTIUM

Vorgelegt von

Ayşe UYANIK

Gutachter

Prof. Dr. Tahsin AKTAŞ

JURİ VE ENSTİTÜ ONAY SAYFASI

Ayşe UYANIK'ın Patrick Süsskind'in "**DAS PARFUM**" adlı roman çevirisinin dil oyunları açısından analizi ve dil öğretimindeki yeri başlıklı tezi tarihinde Yabancı Diller Bölölümü Almanca Öğretmenliği Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

Üye (Tez Danışmanı): Prof. Dr. Tahsin AKTAŞ

Üye : Yrd. Doç. Dr. Ünal KAYA

Üye : Yrd. Doç. Dr. Yusuf Kenan ÖNCÜ

Bu arařtırmamı, yirmi birinci yüzyılda hala kız çocuklarını okutmakta tereddütü olan anne-babalara rağmen, otuz yaşından sonra başladığım eğitimimi maddi-manevi destekleyen, azmetmeyi ve sabretmeyi öğreten anneme, çalışkanlığı ve dürüstlüğü öğreten babama tüm minnetarlığımla itaf ediyorum.

VORWORT

Die literarische Übersetzung, deren Bedeutung auf Grund der immer stärker werdenden internationalen Beziehungen und der sich immer mehr globalisierenden Welt an Wert gewinnt nimmt und somit auch einen bedeutsamen Beitrag zum kulturellen Austausch leistet, ist gekennzeichnet durch vielschichtige Problemstellungen, die den Übersetzern die Arbeit besonders erschweren. Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, diese von Form und Inhalt abhängigen Schwierigkeiten in dem literarischen Text "Das Parfüm – Die Geschichte eines Mörders" zu analysieren und anhand von Beispielen darzustellen.

Zunächst möchte ich mich herzlich bei meinem Gutachter Herrn Prof. Dr. Tahsin Aktaş bedanken, der mir als Wegweiser seine Hilfsbereitschaft nicht versagte. Desweiteren möchte ich meinem lieben Mann Ali Uyanık und meinen Kindern Cihat und Aybüke für ihr unendliches Verständnis meinen Dank aussprechen.

ÖZET

GİRİŞ

İnsanlar arasındaki iletişimde en önemli bilgi aktarım araçlarından biri olarak tanımlanan dilin, toplumların tekdilliliğine bağlı olarak, aralıksız küreselleşen dünyada uluslararası ilişkilerin ekonomi, bilim, teknik, kültür gibi alanlardaki gelişimiyle, yabancı bir dilden anadile ya da aksine, “çeviri” adı verilen sözlü veya yazılı bir aktarımın gerekliliği ortaya çıkmıştır.

İlk olarak komşu ülkeler arasındaki antlaşmalar, ticari ilişkiler ve bilgi alış verişinde görülen, tarihi Sümer yazıtlarına kadar uzanan bu gereksinim, icadının önemi toplumların gerek sosyal gerekse kültürel gelişimi açısından tartışılmaz olan matbaanın bulunmasıyla hız kazanmıştır. Bu sayede ilk edebi çeviri olarak bilinen İncil’in ve dünya edebiyatının klasik eserlerinin çevirileri yalnızca aydın sınıfının malı olmaktan çıkarak, toplumun okuma yazma bilen her kesimi tarafından ulaşılabilir olmuştur. Tüm bu gelişmeler çevirmenleri, bugün çeviri bilime çeşitli yöntemler olarak yol gösteren ve Davranışbilim, Kullanımsal Dilbilim ve Çeviri bilim gibi bilimlerin doğurtusunda gelişimleri süren, görüş ayrılıklarına itmiştir.

Bugün hala kesin bir sonucu olmayan ama çeviri yöntemlerinin çıkış yolu olarak kabul edilen, bir çeviri sözcüğü sözcüğüne mi yoksa anlamına göre mi çevirilmeli sorusunun ışığında çevirmenlere çeşitli yöntemler önerilmektedir. Yöntem seçiminde mühim olan kaynak metin ile amaç metnin türüdür. Ardından eşdeğerlilik önemli rol oynamaktadır. Çeviri yaklaşımları metnin biçimsel ve içeriksel eşdeğerliliği üzerinde ayrıca durmaktadır. Çevirmenlere aktarım sürecinde klavuzluk eden tüm bu yöntemlere rağmen, çevirmenler çeviri aşamasında sosyal, tarihsel, dini ama en çok kültürel farklılıklardan kaynaklanan zorluklarla karşılaşmaktadır. Bu sorunlar

arasında özellikle edebi yazınların yapıtaşları arasında sayılan süsleme sanatının objelerinden atasözü, deyim, istiare ve mecazlar gösterilmektedir.

Ludwig Wittengenstein (1889 – 1951), edebi metinlerde ve özellikle konuşmada bu tür kavramların kullanılmasını kısaca „dil oyunu“ olarak açıklamakta ve bunları „antlaşmanın kendi içine kapalı sistemleri“, olarak tanımlamaktadır. „Başka bir anlamda dil oyunu dil ile dilin yapıları ve anlamları hatta yazılı dilin optik boyutu ile oynamaktır.“

Başta bu tanım çevirmenin karşılıklı dilleri konuşma becerisinin gerekliliğinin ipuçlarını vermektedir. Yukarıda sözü edilen dil oyunlarını eşdeğer bir şekilde çevirebilmek ve her iki metnin örtüşmesini sağlamak için, çevirmenin kaynak dil ve kültüründe olduğu gibi amaç dil ve kültüründeki bilgi ve beceri hâkimiyeti bir önkoşuldur.

Bu araştırmanın amacı, bilim olarak henüz çok yeni gelişmekte olan Çeviri bilimin ışığında çeviri yaklaşımları ve yöntemlerinin çerçevesinde Patrick Süskind'in „Das Parfum“ adlı romanının Tevfik Turan tarafından yapılan Türkçe çevirisinde dil oyunlarının aktarımında ortaya çıkan çeviri sorunlarını göstermek ve ortaya çıkabilecek benzer sorunlar için Almanca derslerinde uygulanabilecek çözüm önerileri sunmaktır.

Üç bölümden oluşan bu araştırmanın birinci bölümünde çeviri, edebi çeviri, eşdeğerlilik, edebi metinlerde eşdeğerlilik ve çeviri yöntemleri hakkında bilgi verilmektedir. Ardından ayrıntılı bir şekilde dil oyunları ve çeşitleri açıklanmıştır. İkinci bölümde kaynak metin ve amaç metinden alınan örnek sorunlar çeviri bilime dayandırılarak sunulmuş ve anlambilimsel, sözdizimsel ve dil bilimsel açıdan karşılaştırılmıştır. Son olarak tüm çalışma çeviri eleştirisine göre özetlenip yorumlanmıştır.

1. ÇEVİRİ

1.1. Kavram Olarak Çeviri

Günlük yaşamdaki bir çok jest, mimik ya da beden hareketi çevri olarak gösterilebilir. Bir kavramın ayrıntılı tanımı, çamaşır – bulaşık makinasının kullanma klavuzu ve bir trafik işaretinin açıklaması da çeviri sayılabilir. Ancak dilbilim çerçevesinde çeviri; “yazılı ya da sözlü bir ifadeyi bir dilden başka bir dile aktarma işidir“. Werner Koller’in „Einführung in die Übersetzungswissenschaft adlı çalışmasında A.G. Oettinger çeviri kavramını,

“ Bir dildeki işaretlerin/ göstergelerin/ unsurların kaynak dil ile amaç dil arasında anlam bütünlüğü ya da eşdeğerlilik oluşacak şekilde başka bir dilin işaretlerine/ göstergelerine/ unsurlarına dönüşmesi ya da değiştirilmesi“ olarak ifade edilmektedir.

1.2. Çeviri Çeşitleri

Çevrilecek metne en uygun yöntemi saptayabilmek için metin türünün mutlaka göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Her metnin kendine özgü bir yazılış amacı vardır ve bu amaç doğrultusunda ortaya konmuştur. İçerik ağırlıklı metinlerde iletişimsel işlev öne çıkarken, biçim ağırlıklı metinlerde içerik ve biçime bağlı eşdeğerliliğin altını çizmek gerekmektedir. Dil bilime göre temelde çeviri çeşitleri sözcüğü sözcüğüne çevri ve kavramsal çeviri olarak sınıflandırılmaktadır. Sözcüğü sözcüğüne yapılan çeviride “kaynak metnin biçimsel öğelerinin elden geldiğince korunarak aktarılmasına“ özen gösterilirken, kavramsal çeviride mühim olan “kaynak metnin yapılarının elden geldiğince, çeviri metin dilinin anlambilimsel, sözdizimsel, biçimsel işleyişine uydurulması“, söz konusudur. (Eyigün, 2004)

2. ÇEVİRİDE METNİN ROLÜ

Dilbilim içerisinde ayrı bir dal olarak yer alan Metin bilim, metinleri belli yöntemlerle çeşitlerine göre incelemektedir. Bu yöntemler sunulmadan önce Latin kökenli bir sözcük olan “Textus” kelimesinden türeyen ve örüntü, bağlantı anlamına gelen metin kavramı açıklanacaktır.

Göpferich’e (1995:56f) göre “Bir metin [...] belli bir iletişim amacını kastederek oluşturulmuş birinci veya ikinci sıradan iletişim işlevini gerçekleştiren ve içeriksel biçimsel bütünlük bildiren konu ve/veya işlevsel merkezli, dilsel bağlam veya dilsel biçimsel bütündür.” (Handbuch Translation S.62)

Herhangi bir yazıyı metin olarak nitelendirebilmek için, Metin bilimin aradığı bazı kriterler vardır. Bunlardan en önemlisi bir metnin içinde bulundurduğu dilsel ve biçimsel dilsel bağlam (Kohäsion) ile içeriksel, mantıksal ve anlamsal bağlamdır (Kohärenz).

Metin türüne göre çeviri bazı çeviri bilimcilere göre yalnız kurmaca ve belge metinleri olarak gruplandırılırken, Katharina Reiss’in çeviri merkezli metin tipolojisi Çevri bilimde metin türüne göre çeviride en çok dikkate alınan çeviri kuramıdır. Reiss, Bühler’in Organon Modeli’nden yola çıkarak metinleri

- İçerik ağırlıklı metinler,
- Biçim ağırlıklı metinler,
- Çağrışım ağırlıklı metinler,
- Anlatım ağırlıklı metinler,

olmak üzere sınıflandırır. Ders kitapları, dergiler, konferanz metinleri, hukuk metinleri, diplomalar vb. içeriksel ağırlıklı metinlerdir. Bu metinlerin çevirisinde amaç iletilmek istenen bilginin, içeriğin korunmasıdır. Roman, şiir,

öykü, oyun, tiyatro, film metinleri gibi yazınlar biçim ağırlıklı metinlerdir ve bunların çevirisinde amaç içeriğin yanında dilsel biçim özelliklerinin de eşdeğer bir şekilde aktarılmasıdır. Çağırışım ağırlıklı metinler arasında ise reklam, propaganda, tanıtım ve seçim konuşmaları sayılabilir. Bu tür metinlerin amacı alıcıda istenen bir tepki uyandırmaktır.

3. EDEBİ METİNLERİN ÖZELLİKLERİ VE ÇEVİRİSİ

Edebi metinleri diğer metinlerden ayıran en önemli yanları kurmaca metinler olmaları ve oluşumlarında kullanılan sanatsal dilleridir. Metnin biçim ve içeriği aracılığıyla okur üzerinde estetik bir etki bırakan ve okuma zevkini lezzetlendiren bu özellikler, metnin edebi değerini ortaya çıkarmaktadır. Yazara özgü bir cümle yapısı, sözcük seçimi ve yine özgün bir ritim, metnin „nasıl“ yazıldığını gösteren simgeleri belirtirken, metinde „ne“ yazıldığını ifade etmek için ise iletişimsel ve bilgilendirici işleviyle içerik görevlendirilmiştir. Edebi metinlerde birbirinden ayrı düşünölemeyen biçim ve içerik edebiyat kavramının içini doldurmaktadır.

Bilimsel, teknik ve diğer metinlerden farklı olarak güçlü bir anlatım ve kültürel birikim içeren sanat değeri yüksek edebi metinlerin bilinen dil kurallarının dışında bir dil dokusuyla yapılanması ve sözcüklerin düz anlamlarının yanında okuru eğlendirecek, düşündürecek ve okumayı sürökeleyecek yan anlamları, çağırışımsal anlamları ve idyomatik anlamları ile kullanılması (Koller,1987:81), bu metinlerin biçimsel içeriksel veya sanatsal öğelerine dikkat çekmektedir. Atasözü, deyim, istiare ve mecaz gibi daha birçok çeşidi bulunan ve sanatsal yazınların karakteristik özelliği olarak kültürel birikme dayanan, dil oyunlarının da içinde bulunduğu bu dilsel öğeler, karşılıklı dillere aktarılırken çeşitli çeviri sorunları doğurarak orjinal metinden bir uzaklaşma ya da anlam kaybına neden olmaktadır.

Çevirmen olmadan “Dünya Edebiyatı” kavramının boş olacağını savunan Goethe, “başka toplumların ne düşünüp hissettiklerini, onların milli edebiyatlarından öğreniyoruz, bunlar ise öncelikle çevirmenlerin dil ve yorum becerisi sayesinde ortaya çıkmakta”, olduğunu ifade etmektedir.

Tahsin Aktaş’a göre “Bu tür metinlerin bir başka dile çevirisiyle, aslında bir ulusun kültürünün (uygarlığının, geleneğinin, göreneğinin, inanışlarının, dünya görüşlerinin, yaşam biçimlerinin) diğer bir ulusun okurlarına sunulması, onlara tanıtılması, onların bunlardan faydalanılması kısacası onların birbirine yaklaşması , iletişim kurması hedeflenmektedir.”

Bilgilendirici metinlerde orjinal eserin içeriği ön planda tutulurken, edebi metinlerin çevirisinde içerik ve biçimin eşzamanlı olması koşulu temel şarttır. Metnin ne içeriği ne de biçimi aslından sapmamalıdır. Yazar tarafından yerleştirilen içeriksel ve üslupla ilgili dil araçları çeviride, okur üzerinde aynı ritim ve etkiye ulaşmalıdır. Edebi bir çevirinin değerini, karşılıklı dillerin ulusal özelliklerinin aktarımlarının örtüşme derecesi belirleyecektir. Çeviri kalitesini arttırmak ve kaynak metin ile amaç metin arasındaki eşdeğerliliği aslına en yakın şekilde sağlayabilmek amacıyla günümüze kadar kesin bir kuram geliştirilememesine karşın, tarihi süreçte çeşitli çeviri kuramları ortaya atılmış ve İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra Psikoloji, Felsefe, Sosyoloji Ve Dilbilim gibi bilim dallarının gelişmesiyle iletişimin gerçekleşeceği alana yönelik çeviri yöntemleri tercih edilmeye başlanmıştır. Bunlar arasında edebi çeviri kuramları içerisinde en çok öne çıkanları dilbilimsel çeviri yöntemini reddeden Klopfer’in çeviri yaklaşımı, Levy’nin dilbilim merkezli, yanılısamacı ya da yanılısamacı olmayan olmak üzere ikiye ayırdığı çeviri yaklaşımı ve Reiss ile Vermeer’in işlevsel merkezli çeviri yaklaşımlarıdır.

4. EŞDEĞERLİLİK

Büyük olasılıkla matematik ve mantık kökenli olduğu düşünülen bu terim her çeviribilimci tarafından farklı tanımlansa da, genel anlamda kaynak metin ile amaç metin arasındaki bağı temsil etmekte ve Gerzymisch-Arbogast'a göre sözcük, söz dizimi, mecaz, metin bütünlüğü, bilgi sıralaması gibi etmenlerle ilgilidir.

Eşdeğerliliğin sağlanmasında amaç metinde, kaynak metnin biçiminin, içeriğinin, üslubunun ve işlevinin korunmasının dışında çeviride aranan bu eşdeğerlerin hangi düzeyde olduğu da önemlidir. Koller (1987:187) eşdeğerlilik düzeyini beş maddede toplamaktadır.

1. düzanlam düzeyinde eşdeğerlilik (Denotative Äquivalenz)
2. yananlam düzeyinde eşdeğerlilik (konnotative Äquivalenz)
3. metin türü gelenekleri ile ilgili eşdeğerlilik (textnormative Äquivalenz)
4. dil kullanımsal eşdeğerlilik (pragmatische Äquivalenz)
5. Biçemsel eşdeğerlilik (formale Äquivalenz)

YAZARIN BİOGRAFİSİ

Toplumdan uzak, inzivaya çekilmiş yaşamayı tercih eden roman yazarı Patrick Süskind, 26 Mart 1949'da Ambach'ta doğmuştur. Münih'te tarih okuyan yazar yüksek öğrenimini lisansüstü eğitimle tamamlamıştır. Ardından Fransız dili ve kültüründeki becerilerini edindiği ve bunları daha sonra “Das Parfum (Koku)” adlı romanında ortaya koyduğu, üniversite şehri Aix-en Provence'e taşınmıştır. Bu roman sayesinde edebi çıkışı yakalayan yazar, bugünkü Alman Edebiyatının dünyaca tanınmış en başarılı edebi kişiliği olmayı başarmıştır. Birçok edebiyat ödülünü reddeden Süskind, romanının aslından sapacağı endişesiyle, yüksek para tekliflerine rağmen uzun yıllar filmleştirilmesini kabul etmemiştir. En tanınmış eserleri arasında; Das Parfum/ Koku(1985), Die Taube/Güvercin (1987), Die Geschichte von Herrn Sommer/ Bay yaz'ın Hikayesi (1995), Über Liebe und Tod/Aşk ve Ölüm Üzerine (2006) sayılabilir. “Das Parfum/ Koku” romanıyla uluslar arası bir şöhrete kavuşan yazarın eseri 46 dünya diline çevrilmiş, 15 milyon adet satmış ve 2006 yılında senaryolaştırılmıştır.

ESERİN ÖZETİ

18. yüzyıl Fransa'sında Paris'te geçen romanda başkahraman Jean-Baptiste Grenouille'in doğumu ile başlayıp ölümüyle biten yaşam hikâyesi anlatılmaktadır. Eser her ne kadar bir cinayet romanıymış gibi gözükse de, bir pazar yerinde balık tezgâhının altında evlilik dışı beşinci çocuk olarak doğan ve daha öncekiler gibi ölüme terk edilen Grenouille'in, aleyhindeki tüm olumsuz koşullara rağmen doğuştan var olan koku yetisi sayesinde hayata direnişi konu edilmektedir.

Doğduğu andan itibaren sevgiye aç büyüyen, doğadaki tüm kokuları tanıyıp birbirinden ayırabilen sıra dışı bir buruna sahipken, fiziksel görünümü ve insanlık dışı davranışları nedeniyle toplumdan dışlanan Grenouille, bir

gün Paris caddelerinde dolaşırken, bundan sonra varlık nedeni olacak, on beş yaşında genç bir kızın kokusuna kapılır ve kendi kokusunun olmadığını fark eder. Bundan sonra hayattaki tek amacı bu kokuyu saklayabilmek ve kendi kokusunu bulmak olur. Bir parfüm atölyesinde çalışmaya başlayan Grenouille, ustasından kokuları damıtmayı ve muhafaza etmeyi öğrenir. Onu cezbeden on beş yaşlarında, ergenliğe henüz yeni giren genç kızların ten kokusudur. Bu kokuyu elde edebilmek için yirmi altı cinayet işleyen roman kahramanı sonunda yakalanır. Ancak elde ettiği parfümün kokusunun bir damlası bile insanları sarhoş etmeye, kendisine hayran bırakmaya ve ona sevgi göstermelerine yetmektedir. Grenouille bu sayede idam edilmekten kurtulsa da, kendi kokusunu alamadığı için mutsuzdur. Doğduğu balık pazarına dönerek, elde ettiği parfümü kendi üzerine boşaltır ve parfümün kokusuyla kendinden geçen sokak çocukları onu sevgiden parçalar, yer, bitir.

ÇEVİRİ ELEŞTİRİSİ

Dokuz yıl en çok satanlar listesinde yer alan ve birçok ülke okuru ile buluşan eserde Patrick Süskind, kendine özgü mükemmel bir dil kullanım becerisi sergileyerek hedef dil çevirmenlerine dillerin ait olduğu kültür farklılığından kaynaklanan çeşitli zorluklar çıkarmaktadır. Kaynak dilin, kültürünün ve tarihsel zamanının hâkimiyeti gibi, bu zaman diliminin farklı alanlardaki terimlerin çevirmen tarafından bilinmesi de bir gereksinimdir. Edebi bir çevirinin amacı kaynak metni mümkün olan en az sapma ile amaç dile aktarmak ve amaç dil okuyucusunda kaynak dil okuyucusunun etkisinin aynına ulaşmaktır.

Araştırmanın bu bölümünde kaynak metin ve amaç metinden dil oyunu içeren bazı kesitler örnek gösterilerek ele alınarak karşılaştırılacaktır. Özellikle anlamsal, söz dizimsel, dilsel ve üslup boyutunun yanında, metinleri biçimsel olarak etkileyen ve süslü bir dilin ana malzemesi olan atasözü,

deyim, mecaz, kişileştirme, karşılaştırma gibi dil oyunlarının çevirisi genel anlamda ele alınacak ve incelenecektir.

Aşağıda verilen örnekte göze çarpan “**Die Finger von etwas [weg] lassen**” deyimini çevirmen burada aynı anlamı veren “bulaşmamak” kelimesinin yan anlamı ile aktarmayı tercih etmiştir. Oysa anlamsal boyutun korunmasına rağmen, Türkçedeki karşılığı olan bir işe/olaya karışmamak, burnunu sokmamak deyimini kullanılarak “**Böyle sorunlara burnunu sokmamayı yeğlerdi; rahatsız edici konulardı bunlar, [...]**”, şeklinde eşdeğer bir çeviri elde edilebilirdi.

“Von solchen Problemen **ließ er lieber seine Finger**, sie waren ihm zu ungemütlich und würden ihn nur in die peinlichste Unsicherheit und Unruhe stürzen, wo man doch, gerade um sich seiner Vernunft zu bedienen, der Sicherheit und der Ruhe bedurfte.” (S. 19)

“Böyle sorunlara **bulaşmamayı** yeğlerdi; rahatsız edici konulardı bunlar, kendisini sadece en nahoşundan iç güvensizliğine, huzursuzluğa sürüklerdi, oysa insanın aklını kullanabilmesi için en başta iç güvenine, huzura ihtiyacı vardı”. (S. 17)

Edebi çeviri yaklaşımları çevirin amacına, türüne göre farklılık gösterse de, metnin anlam bütünlüğünün, biçiminin ve yazarın üslubunun korunmasının yanında, özellikle kültüre özgü karakterlerin aktarımında anlam çevirisinin öne çıkması gerektiği konusunda görüş ayrılığı yoktur. Sıradaki örnekte en önemli kültür farklılıklarından olan din ayrılığının meydana getirdiği, araştırmannın amacını destekleyen bir aktarım hatası göze çarpmaktadır. Almanca deyimler sözlüğünde “kesin, şüphesiz” anlamını veren “**so sicher wie das Amen in der Kirche,**” deyimini, Türkçe çevirisinde kelimesi

kelimesine, “**hem de kilisedeki âmin kadar kesin**” ile çevrilmiştir. Hâlbuki amaç dilde sıkça kullanılan “adı gibi emin olmak” deyimini, kaynak metinde verilmek istenen kesinlik ifadesini eserin aslındaki etkisinden uzaklaşmadan yansıtmaktadır.

“bir keresinde az kalsın bir orman yangını çıkarıp Provence’ı tutuşturmak üzere olduğundan – hem de adı gibi emin, bütün Povençe’ı, çünkü yaman bir mistral esmekteymiş- söz ederdi”, şeklinde verilecek bir çeviri amaç metin okurunda eserin çevirisini okuduğunu hissettirmeyecektir.

“Er holte eine Flasche Wein aus dem Laden, denn die Hitze machte ihn durstig, und Weintrinken, das war auch wie früher. Und dann fng er an, Geschichten zu erzählen, von damals, endlos. Vom spanischen Erbfolgekrieg, an dessen Verlauf er, gegen die Österreicher kämpfend, massgeblich beteiligt gewesen sei; von den Camisards, *mit denen er die Cevennen unsicher gemacht habe*; von der Tochter eines Hugennotten im Esterel, die vom Lavendelduft berauscht ihm zu Willen gewesen sei; **von einem Waldbrand, den er dabei um ein Haar entfacht und der dann wohl die gesamte Provence in Brand gesteckt hätte, denn es ging ein scharfer Mistral**; und vom Destillieren erzählte er, immer wieder davon, auf freiem Feld, nachts, beim Mondschein, bei Wein und bei Zikadengeschrei, und von einem Lavendelöl, das er dabei erzeugt habe, so fein und kräftig, dass man es ihm mit Silber aufgewogen habe; von seiner Lehrzeit in Genua, von seinen Wanderjahren und von der Stadt Grasse, in

der es so viele Parfumeure gebe wie anderswo Schuster, und so reiche darunter, dass sie lebten wie Fürsten, in praechtigen Häusern mit schattigen Gärten und Terrassen und holzgetäfelten Esszimmern, in denen sie speisten von porzellanenen Tellern mit Goldbesetck, und so fort...”

“Dükkândan bir şişe şarap getirdi, çünkü ateşin sıcağı susuzluğunu getirmiş olurdu, şarap içmekse, bu da ekşi anımsatan bir şeydi. Sonra hikâyeler anlatmaya başladılar, eski zamandan, bitip tükenmeyen hikâyeler. Kendisinin de katıldığı, hem de Avusturyalılara karşı savaşarak gidişatını önemli ölçüde etkilediği İspanyol taht mücadelesinden, Camisardlarla birlikte Cevennes yöresine korku saldılarından, Esterel'deki Hüjno kızının, lavanta kokusundan başı dönmüş halde, isteğine boyun eğişinden; **bir keresinde az kalsın bir orman yangını çıkarıp Provence'ı tutuşturmak üzere olduğundan – hem de kilisedeki amin kadar kesin, bütün Povençe'ı, çünkü yaman bir mistral esmekteymiş- söz ederdi;** sonra damıtmadan, dönüp dolaşıp, kırdan, açık havada, geceleyin, ay ışığında, şarap içerek ve ağustosböceklerinin çığlıkları eşliğinde lavanta damıtmadan söz ederdi; böyle bir gecede olağanüstü incelikte ve güçte lavanta yağı çıkarıp ağırlığınca gümüşe alıcı bulunduğunu; Cenova'daki ısraklık zamanını, gezginlik yıllarını, başka şehirlerde ne kadar çok kunduracı olursa o kadar parfümcüsü olan Grasse şehrini, hatta bu parfümcülerden kimisinin beyler gibi yaşayacak kadar zengin olduğunu, bahçeleri gölgeli, taraçalı,

görmekli evlerde oturup yemeklerini duvarları ahşap kaplamalı odalarda, porselen tabaklardan altın kaşıklarla yediklerini... anlatırdı.” (S. 100)

Süskind'in kısa kısa cümlelerin ardından, peş peşe eklediği virgüllerle sıraladığı bitmek bilmeyen uzun cümlelerinin yarattığı kendine özgün üslubunun yanında, metne kattığı heyecan ve sürükleyiciliğin kaynağı, sıkça kullandığı mecazlar, bu cümlelerdeki vurgu ve ritimdir. Elbette ki tüm bunları bir çeviride orijinaline eş yansıtabilmek üst düzeyde bir yorum becerisi gerektirmektedir. Seçilen bu örnekte kaynak metnin yazarı roman kahramanın iç dünyasının ulaşılmazlığını mecaz anlamlı çeşitli benzetmeleri sıralayarak vurgulamış ve okuyucuya hoş gelen bir ritim yakalamıştır. Çevirmen her ne kadar aynı benzetmeleri ve mecazları vermeyi başarsa da, aslındaki ritim kaybolmuştur. Burada “çeviri bir sıvının bir sürahide başka bir sürahiye boşaltılması gibidir. Her zaman bir şeyler kayboluyor ve yeni sürahideki sıvının tadı tabii ki biraz farklılaşıyor” diyen Büyük Hyeronimus'a hak vermek gerekmektedir.

“Sein Herz war ein purpurnes Schloß. Es lag *in einer steinernen Wüste, getarnt hinter dünen, umgeben von einer Oase aus Sumpf und hinter sieben steinernen Mauern. Es war nur im Flug zu erreichen. Es besaß Tausend Kammern und tausend Keller und tausend feine Salons, darunter einen mit einem einfachen purpurnen Kanapee, auf welchem Grenouille*, der nun nicht mehr der Große Grenouille war, sondern Grenouille ganz privat oder einfach der liebe Jean-Baptiste, sich von der Mühsal des Tages auszuruhen pflegte.” (S.163)

“Kalbi firfiri bir saraydı. **Bir taş çölünün ortasındaydı bu saray, tepeciklerin ardında gizlenmiş, bataklıkların oluşturduğu bir vahayla çevrili, yedi boy taş duvarın ardında. Yalnız uçarak ulaşılabilirdi. Bin odası, bin bodrumu, bin has salonu, bunların arasında da bir tane, içinde firfiri bir kanepede olanı vardı ki işte bu kanepede Grenouille,** şimdi artık Büyük Grenouille değil özel yaşamındaki Grenouille ya da sadece sevgili Jean-Baptiste, günün yorgunluğundan sonra dinlenirdi.” (S. 129/9)

SONUÇ

Teorik ve uygulama bölümü olmak üzere iki ana bölüm ve sonuç kısmından oluşan araştırmanın birinci bölümünde çeviri bilimin ışığında, çeviri kavramı, çeviri çeşitleri, edebi metinler, edebi metin çevirisi ve eşdeğerlilik gibi kavramlar açıklanmaya çalışıldı. Daha sonra takip eden ampirik bölümde kaynak metin ve amaç metinden seçilen örnek kesitler karşılaştırılarak, orijinal eserin çevirisinde dikkat çeken, atasözü, deyim, mecaz gibi dil oyunlarının çeviri literatürüne uygunluğu tespit edilmeye çalışıldı.

Araştırmanın analizleri, çevirmenin kaynak metnin biçim ve içeriğini önemli ölçüde koruyarak, dilbilimsel, sözdizimsel ve anlamsal açıdan aslına eşdeğer bir çeviri ortaya koyduğunu göstermektedir. Ancak kültürel unsurlara bağlı, özellikle dini terimler içeren bazı deyimlerin çevirisinde aktarım hatasından kaynaklanan anlam kaymaları olmuştur. Araştırmaya dayanarak iyi bir çeviri için; amaç dil ve kaynak dil becerilerinin yanında karşılıklı kültürlerin, sosyal yaşamın da tanınmasının önemini bir kez daha vurgulamakta fayda vardır.

ABSTRACT

Science, technic, commercial and political relations are certainly language faculty which provide international communication in a global world. Besides writing and reading a foreign language, to be known the culture of its language is one of the prerequisite of a perfect translation..In this research, the novel "koku" of Patrick Süskind (a literary text) has got some hardship basing on from cultural differences. These are presented with examples which arising hardship in translation of language plays.

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort

Abstract

Einleitung

1. Teil

1.	Übersetzung.....	28
1.1.	Übersetzung als Begriff.....	28
1. 2.	Übersetzungstypen.....	28
1. 2. 1.	Wort- für- Wort Übersetzung.....	29
1. 2. 2.	Wörtliche Übersetzung.....	29
1. 2. 3.	Philologische Übersetzung.....	29
1. 2. 4.	Kommunikative Übersetzung.....	30
1. 2. 5.	Bearbeitende Übersetzung.....	30
2.	Die Rolle der Texte bei der Übersetzung.....	31
3.	Literarische Texte.....	34
3.1.	Formale und Inhaltliche Besonderheiten von Literarischen Texte.....	35
3.2.	Stilistisch- Ästhetische Besonderheiten in Literarischen Texten.....	36
3.2.1.	Rhetorische Figuren/Stilmittel in Literarischen Texten.....	37
4.	Die Literarische Übersetzung.....	40
4.1.	Literarische Übersetzungstheorien.....	43
4.1.1.	Der Übersetzungsansatz von Klopfer.....	46
4.1.2.	Der Übersetzungsansatz von Levy.....	47
4.1.3.	Der Übersetzungsansatz von Reiss und Vermeer/ die Skopostheorie.....	50

5.	Äquivalenz.....	52
5.1.	Denotative Äquivalenz.....	54
5.2.	Konnotative Äquivalenz.....	55
5.3.	Textnormative Äquivalenz.....	55
5.4.	Pragmatische Äquivalenz.....	56
5. 5.	Formale Äquivalenz.....	56

2. Teil

6.	Biografie des Autors.....	58
6.1.	Das Werk.....	59
6.3.	Übersetzungskritik.....	60

3. Teil

Schlussbemerkung.....	124
Literaturverzeichnis.....	127

EINLEITUNG

Informationsübertragung bei der Kommunikation des Menschen bezeichnet wird entstand, auf der sich ständig globalisierenden Welt, durch die Entwicklungen der internationalen Beziehungen, in den Bereichen, wie Wirtschaft, Wissenschaft, Technik, Kultur usw. die Notwendigkeit der schriftlichen oder mündlichen Übertragung von einer fremden Sprache in die Muttersprache oder entgegengesetzt, was als "Übersetzung" bezeichnet wird.

Historisch betrachtet gab es bereits zu Zeiten der sumerischen Keilschrift einen großen Übersetzungsbedarf, der sich am Anfang, auf den Austausch von Kenntnissen beim Warenhandel und auf Abkommen zwischen Nachbarnationen bezog und erst nach der Erfindung der Druckpresse, einen großen Anschwung gewann. Dank der zahlreichen Bibelübersetzungen, die als erste literarische Übersetzungen gedeutet werden, und den Übertragungen von Klassikern internationaler Literatur, waren nun die literarischen Kunstwerke, nicht nur den Gelehrten vorbehalten, sondern für jede Schicht der Gesellschaft, die lesen konnte, erreichbar. Diese Entwicklungen führten die Übersetzer zu verschiedenen Auseinandersetzungen, die heute der Übersetzungswissenschaft als unterschiedliche Übersetzungsmethoden dienen und im Hinblick auf die verwandten Wissenschaften wie Psycholinguistik???, Pragmalinguistik und Translationswissenschaft weiter entwickelt werden.

Im Mittelpunkt steht die Frage, die auch als Kern aller Übersetzungsmethoden angesehen wird, aber bis heute keine eindeutige Definition zulässt, ob man eine Übersetzung Wort für Wort oder sinngemäß anfertigen soll.. Das nezeitative??? zwischen dem Ausgangstext und dem Zieltext ist die Textsorte. Danach spielt die Äquivalenz eine wichtige Rolle. Die Ansätze halten die inhaltliche Äquivalenz oder die formliche Äquivalenz des Textes für relevanter. Trotz dieser Ansichten, die den Übersetzern als

wichtige Wegweiser dienen, begegnen sie, während dem Übertragungsprozess immer noch verschiedenen Schwierigkeiten, die ihren Ursprung in sozialen, geschichtlichen, religiösen, aber am häufigsten in kulturellen Unterschieden haben. Zu diesen Problemen gehören besonders die rethorischen Figuren wie Sprichwörter, Redewendungen, Allegorien, Metaphern und bildhafte Ausdrücke, die zu den Grundsteinen der literarischen Kunstwerke zählen.

Ludwig Wittgenstein (1889–1951) erläutert diese Begriffsanwendungen in literarischen Texten und besonders in der Sprache, im Großen und Ganzen als “Sprachspiel” und bezeichnet sie als “in sich geschlossene Systeme der Verständigung”. “Sprachspiel im weiteren Sinn ist das Spiel mit der Sprache, mit deren Strukturen und Bedeutungen und sogar mit der optischen Dimension geschriebener Sprache.”

Schon diese Definition deutet auf die Wichtigkeit der Sprachkompetenz der jeweiligen Sprachen des Übersetzers hin. Um diese Sprachspiele adäquat zu übersetzen und die Identität der beiden Texte zu gewährleisten, muss der Übersetzer die Ausgangssprache und Kultur, sowie die Zielsprache und Kultur beherrschen.

Die Absicht der vorliegenden Arbeit ist, im Rahmen der Übersetzungstheorien und Methoden, mit einer detaillierten Untersuchung in der sich sehr jung etablierenden Übersetzungswissenschaft, die Übersetzungsprobleme von Sprachspielen aus dem Roman “Das Parfum” von Patrick Süskind und seiner Übersetzung von Tevfik Turan, zu zeigen, und Lösungen für diese und ähnliche Probleme, die im Germanistikunterricht angewendet sollen, zu suchen.

In der Arbeit, die aus drei Teilen besteht, befindet sich im ersten Teil eine ausführliche Definition des Begriffes Übersetzung, literarische Übersetzung, Äquivalenz, Äquivalenz in literarischen Texten und Übersetzungstheorien.

Danach werden auf explizite Weise Sprachspiele und ihre Arten erläutert. Im zweiten Teil werden diese Probleme der Übersetzungswissenschaft aus dem Ausgangstext und Zieltext vorgeführt und im Hinblick auf ihre semantische, lexikalische, syntaktische und grammatistische Ebene verglichen. Als letztes wird die ganze Arbeit unter dem Gesichtspunkt der Übersetzungskritik zusammengefasst und interpretiert.

1. ÜBERSETZUNG

1.2. Übersetzung Als Begriff

Mehrere Gesten, Mimiken, Äußerungen oder Körperbewegungen aus dem Alltagsleben können als Übersetzung bezeichnet werden. Eine ausführliche Begriffserklärung oder eine Bedienungsanleitung von einer Wasch- oder Spülmaschine und eine Beschreibung eines Verkehrszeichens gelten auch als eine Übersetzung. Aber im Rahmen der Sprachwissenschaft wird im allgemeinen unter dem Begriff Übersetzung "die Übertragung eines (meist schriftlich) fixierten Textes von einer Ausgangssprache in eine Zielsprache; [A.U.] (verstanden), sie wird auch als 'Übersetzen' bezeichnet". (Wikipedia)

In der von Werner Koller (1983:109) verfassten Arbeit, "Einführung in die Übersetzungswissenschaft" wird der Begriff von A.G. Oettinger als eine;

" Umwandlung oder Ersetzung von Zeichen/Repräsentationen/ Elementen in einer Sprache durch Zeichen/Repräsentationen/ Elemente einer anderen Sprache, wobei zwischen AS (Ausgangssprache) und ZS (Zielsprache) *Sinnidentität* oder *Äquivalenz* bestehen soll " definiert.

1. 2. Übersetzungstypen

Nach der Auseinandersetzung der Übersetzungsmodelle ist es wichtig den passenden Ansatz für die Mittlung zu anordnen. Der Schwerpunkt bei einer Übersetzung liegt auf dem Text. Jeder Text hat seinen eigenen Vermittlungsziel und die Niederschrift wird dem entsprechend abgefasst. Wo es bei dem informativbetonten Texten die kommunikative Funktion des Inhalts im Vordengrund liegt, ist bei den formbetonten Texten die von der Form und dem Inhalt abhängige Äquivalenz zu unterstreichen. Die

Sprachwissenschaft, teilt die Übersetzung in Typen, die wie folgend einzeln definiert werden.

1. 2. 1. Wort- für- Wort Übersetzung:

Bei der Wort-für- Wort-Übersetzung, bei der das Übersetzte zwischen die Zeilen des Ausgangstextes geschrieben wird und deshalb auch als Interlineare Übersetzung bezeichnet wird, wird jedes Wort der Ausgangssprache durch das entsprechende Wort der Zielsprache übersetzt. Das auffälligste an diesem Übersetzungstyp ist die fehlerhafte Grammatik und die Unverständlichkeit ohne den Ausgangstext.

1. 2. 2. Wörtliche Übersetzung:

Die wörtliche Übersetzung unterscheidet sich von der Wort-für-Wort Übersetzung durch ihrer geordneten Grammatik in der Zielsprache. Die Textsorte oder der Texttypenadäquanz spielt keine Rolle, aber der Zieltext ist ohne Ausgangstext verständlich.

Sinn und Funktion des Zieltextes sind nur beim Vergleich mit dem Ausgangstext verständlich. Dieser Übersetzungstyp ist findet Verwendung im Fremdsprachenunterricht bei z.B. Grammatikübungen.

1. 2. 3. Philologische Übersetzung:

Drei Eigenschaften unterscheiden die wörtliche Übersetzung von der Wort-für Wort Übersetzung:

1. Die Wortfolge wird dem Gebrauch der Zielsprache angepasst.

2. Grammatische und syntaktische Konstruktionen, die die Zielsprache nicht kennt (wie z.B. das englische Gerundium, der lateinische Ablativus absolutus), werden durch Umschreibung wiedergegeben.
3. Für ein und dasselbe Wort der Ausgangssprache werden je nach Zusammenhang unterschiedliche Wörter der Zielsprache eingesetzt. Eine Übersetzung, die diese drei Verfahren anwendet, nennen wir *philologische Übersetzung*, weil sie den üblichen Übersetzungstyp der Philologen, d.h. der wissenschaftlichen Übersetzer, darstellt.

1. 2. 4. Kommunikative Übersetzung:

Dieser Übersetzungstyp wird auch funktionskonstante Übersetzung genannt. Die Produktion eines Textes erlangt die Berücksichtigung des situationellen und soziokulturellen Kontexts der Zielgemeinschaft, dem man seinen Übersetzungsstatus nicht anmerkt. Alle kommunikativen Normen eines Textes werden erfüllt.

1. 2. 5. Bearbeitende Übersetzung:

Grundlage der bearbeitenden Übersetzung ist die bewusste Veränderung am Ausgangstext aus den verschiedensten Gründen (meist aus Gründen der inhaltlichen, intentionalen Adaptation, nicht aber aus übersetzungstechnischen Gründen).

Der Ausgangstext der lediglich Rohmaterial ist wird an die Bedürfnisse eines speziellen Leserkreises angepasst. (Erwachsenenliteratur für Kinder, Fachliteratur für Laien).

Übersetzungstypen nach Reiß 1995

Um eine richtige Auswahl aus den oben erwähnten Übersetzungspräferenzen zu treffen, sollte zuerst die Formulierung der

Textsorte festgelegt werden. Denn das beste Ergebnis ist, mit der Anwendung von der zweckmässigsten Übersetzungstheorie, die der Textfassung folgend ausgewählt wird abhängig.

2. DIE ROLLE DER TEXTE BEI DER ÜBERSETZUNG

Texte werden nach ihren Sorten und Typen durch die Textlinguistik, die eine Teildisziplin der Sprachwissenschaft ist, mit bestimmten Methoden untersucht. Bevor die Methoden diskutiert werden, wird der Begriff "Text" definiert. Der Ursprung dieses Ausdrucks stammt vom lateinischen Wort *textus*, was Gewebe, Geflecht, Zusammenhang bedeutet.

Nach Göpferich (1995:56f.) ist, "Ein Text [...] ein thematisch und/oder funktional orientierter, kohärenter sprachlicher oder sprachlich-figürlicher Komplex, der mit einer bestimmten Intention, der Kommunikationsabsicht, geschaffen wurde, eine erkennbare kommunikative Funktion ersten oder zweiten Ranges erfüllt und eine inhaltliche und funktional abgeschlossene Einheit bildet. (Handbuch Translation S. 62)

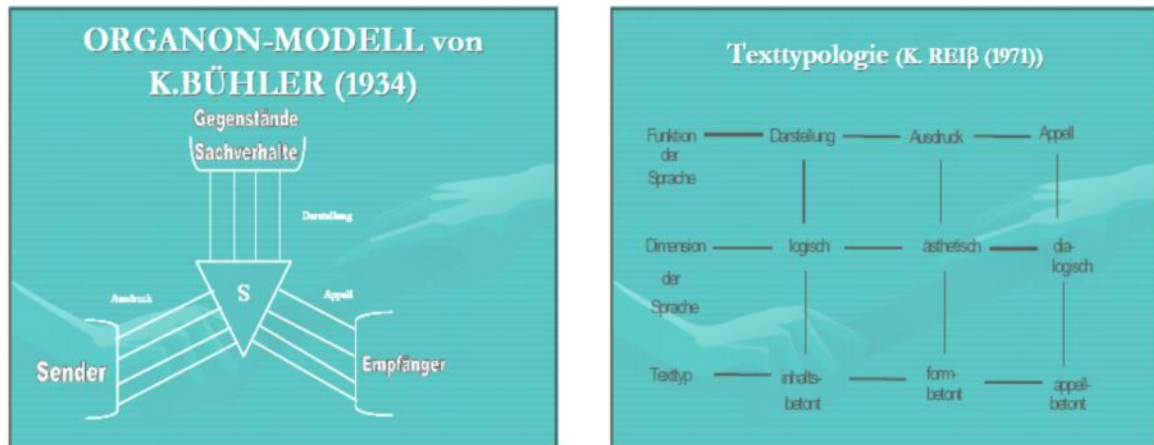
Um etwas geschriebenes als Text zu bezeichnen, legt die Textlinguistik einige Kriterien fest. Der rein sprachlich, textinterne, formal-grammatische Zusammenhalt eines Textes, die **Kohäsion** und der inhaltliche, logisch-semantische Zusammenhang die **Kohärenz** zählen zu den Hauptmerkmalen eines Textes.

Nachdem die Linguistik betonte, dass nicht Wörter und Sätze, sondern ganze Texte in ihrer Einheit übersetzt werden, wurden neue textordnende Übersetzungsmodelle eingesetzt. Wo W. Koller die Texte nur in Fiktivetexte und Sachtexte unterteilt, kann im Gegensatz dazu die übersetzungsorientierte Texttypologie von Katharina Reiss, als in der Übersetzungswissenschaft am meisten berücksichtigende Darstellung

genannt werden. Ausgehend vom Bühlerschen Organon-Modell gliedert sie die Texte in inhaltsbetonte Texte, formbetonte Texte, appellbetonte Texte und audio-mediale Texte. R. Stolze (1994:124) erklärt die Besonderheiten dieser Typen wie folgt:

- 1) Das Kennzeichen des *informativen Texttyps* ist seine Sachorientiertheit, das Ziel der Übersetzung muss *Invarianz auf der Inhaltsebene* sein, die Übersetzung ist "schlicht-prosaisch".
- 2) Das Kennzeichen des *expressiven Texttyps* ist seine Sendorientiertheit, Übersetzungsziel ist die Analogie der *Künstlerischen Gestaltung*, die Übersetzungsmethode ist "identifizierend".
- 3) Das Kennzeichen des *operativen Texttyps* ist seine Verhaltensorientiertheit. Angestrebt wird die *Identität des textimmanenten Appells* mit einer "adaptierenden" Übersetzungsmethode.
- 4) Der "audiomediale Text" wird als "Angewiesensein auf außersprachliche (technische) Medien und nichtsprachliche Ausdrucksformen graphischer, akustischer und optischer Art" gekennzeichnet.

Diesen Vorgang schematisiert K. Reiss dem Organon Model basierend, wie folgend:



Im Handbuch Translation ist eine Kategorisierung der Texte mit ihren angehörrigen Texttypen vorhanden, die hier abgebildet wird::

Zu Den Informativen / Darstellenden Texten Gehören:

- Anleitungen/Benutzerhinweise
- Software-Lokalisierung
- Lehrbücher
- Fachzeitschriftenartikel
- Konferenztexte
- Patentschriften
- Gerichtsurteile
- Vertragstexte
- Urkundenübersetzungen
- Philologische Texte
- Texte von Presseagenturen
-

Zu Den Appellativen / Operativentexten Gehören:

- Werbetexte
- Video Narrations

Zu Den Expressiven / Ausdrucksbetonten Texten Gehören:

- Narrative Texte : Erzählprosa
Massenliteratur
Kinderliteratur
- Bühnentexte : Sprechtheater
Musiktheater
- Film und Fernsehen : Untertitelung/ Übertitelung
Synchronisation (Synchronisierung)

3. LITERARISCHE TEXTE

Bevor literarische Texte und ihre Eigenschaften erklärt werden, soll am Anfang der Ausdruck "Literatur" definiert werden. Im Sachwörterbuch der Literatur (S. 519) steht für diesen Begriff,

"lateinisch *literatura*, dass Buchstabenschrift bedeutet und heute als "Schrifttum", dem Wortsinn nach der gesamte Bestand an schriftlichen Aufgezeichnetem und Schriftwerken jeder Art einschliesslich wissenschaftliche Arbeiten über alle Gebiete von Brief bis zum Wörterbuch und von der juristischen, philosophischen, geschichtlichen oder religiösen Abhandlung bis zur politischen Zeitungsnotizen", akzeptiert wird.

Hermann Paul, Verfasser des "Deutsches Wörterbuchs" bezeichnet Literatur: " lat. *litteratura*, ursprünglich im Sinn von Wissenschaft überhaupt: *schriftgelerte weiss und kunst*, seit Mitte 18.Jh. auf schöne Literatur beschränkt".

“Literatur ist eine - im mathematischen Sinne - diskrete Sequenz von Laut - oder Schriftzeichen, die fixiert und/oder sprachkünstlerisch gestaltet und/oder ihrem Inhalt nach fiktional ist”, meint Jost Schneider im Basislexikon der Literaturwissenschaft.

Die Beschaffenheit von Fiktionalität und einer künstlerischen Sprache, die in einem Sachtext nicht vorkommen, modifiziert die Literatur als literarisch. Diese Besonderheiten bilden die Form eines Textes und erschaffen neben Information eine ästhetische Wirkung auf den Rezipienten. Im Rahmen der Literaturwissenschaft können die Poesie, Poetik, Prosa, Kurzgeschichte, Drama, Theater, Ballade usw. als literarische Texte bezeichnet werden.

3.1. Formale Und Inhaltliche Besonderheiten Von Literarischen Texte

Zu den prominentesten Merkmalen der literarischen Texte die als formbetont klassifiziert werden gehören die **Form** und der **Inhalt** eines Textes. Die Form kann vorerst durch einen autorspezifischen Satzbau, einen besonderen Wohlklang und durch eine eigenartige Wortwahl des Textverfassers bezeichnet werden. Diese förmlichen Ausprägungen deuten “wie” der Text niedergeschrieben ist, wobei der Inhalt zeigt “was” im Text verfasst ist und die kommunikative sowie informative Funktion bildet.

Auch die Semantik der Texte, die aus einem freien Satzbau und einer Autorspezifischen Wortwahl, die häufiger mit ihren konnotativen (Nebenbedeutung) Bedeutungen auftreten, ist eine Eigenschaft der sprachlichen Form von literarischen Texten, die Mehrdeutigkeit leisten und den Leser zum Denken und Mitmachen einladen. Wills (1977: 90) stellt die Relevanz von sprachlichen Formen mit dieser Äußerung fest:

“ Sprachliche Form hat in literarischen Texten eine über die Vermittlung von Sachzusammenhängen hinausweisende ästhetisch-assoziative Funktion; sie ist Trägerin des künstlerischen Gestaltungswillens, der einen literarischen Text seine prinzipiell unwiederholbare und darum zielsprachlich nur analog zu verwirklichende Erscheinungsform verleiht”.

Aktaş (1996: 91) weist basierend auf Özgü darauf hin, dass die Semantik von literarischen Texten nicht in ihren Mitteilungen, sondern in ihrer Mitteilungsweise liegt. Diese Mitteilungsweise wird durch die Verknüpfung der Wörter (Syntax) geleistet.

Um einen Text als formbetont und literarisch zu kategorisieren, ist es unterbehrlich festzustellen, was (Inhalt) der Verfasser in welcher Weise mit welchen sprachlichen Elementen ausdrückt (Form). Denn diese Ausdrucksweise präsentiert sein erreichen an dem Rezipienten durch seinen “Stil”, das die Form und den Inhalt eines Textes hervorbringt.

3.2. Stilistisch- Ästhetische Besonderheiten In Literarischen Texten

Was literarische Texte stilistisch-ästhetisch markiert, ist die “geschmückte Sprache” , die Redekunst, die aus dem griechischen stammt und in der Linguistik als Rhetorik bezeichnet wird.

Rhetorik wird in Meyers Taschenlexion als “die Fähigkeit, durch öffentliche Rede einen Standpunkt überzeugend zu vertreten und so Denken und Handeln anderer zu beeinflussen”, erklärt. Um diese Überzeugung zu erreichen wird (Wikipedia) “eine sprachliche Darstellungsform, die lexisch oder syntaktisch von der üblichen Sprechweise abweicht” benutzt und als

rhetorische Figur oder Stilmittel bezeichnet, die auf den Rezipienten wirken, ihn beeinflussen und zu einem besonderen Nachdruck führen, wobei sie jeweils dem Verfasser einen identischen Stil erschaffen. Der Einsatz von diesen Stilmitteln erscheint besonders in literarischen Texten, als [...] „eine bewusste Verschönerung des ‘normalen’, lediglich kommunikativ funktionalen Ausdrucks“ (Stöckl: 2004). Das Anbauen von „rhythmischen Wiederholungen, Ausdruckswechseln, ungewöhnlichen Wortstellungen, Sprachbildern (Metaphorik), klangliche Effekten (Reim, Assonanz)“, erlangen dem Literat eine fremdartige Schönheit. Der durch „geschmückte Sprache“ entstandene Stil, „spiegelt seelische Vorgänge von Schreibern und bewirkt psychische Reaktionen beim Leser“ (Stöckl:2004). Diese Besonderheiten, die sich in literarischen Texten vorwiegend abzeichnen, realisieren nach T. Aktaş im „Text durch die Regelung der sprachlichen Elemente eine semantische Einheit“ die einen „stilistisch-ästhetischen Wert“ hervorrufen.

Stilistisch-ästhetisch markierte Texte entstehen durch denotative- und konnotative Bedeutungen der Wörter. Wo denotative Bedeutungen in jeder Sprache demselben Gegenstand oder der selben Meinungen entsprechen, sind die konnotativen Bedeutungen oft durch ihre Mehrdeutigkeit unterschiedlich und von kulturellen Werten abhängig. Obwohl diese „stilistisch-ästhetische Form“ dem Text die „Literarizität“ bringt, stellt sie bei der Übersetzung den Übersetzer vor „Übersetzungsprobleme“, die mit der Beherrschung gegenseitiger Kultur- und Sprachkenntnissen gelöst werden können.

3.2.1. Rhetorische Figuren/Stilmittel in Literarischen Texten

Was literarische Texte von nicht literarischen Texten unterscheidet und dem Begriff Literatur das Beiwort „schön“ gebracht hat, ist die Fiktionalität, die

durch die literarischen Stilmittel der Rhetorik geleistet wird. Diese Mittel werden in Tropen und Figuren unterteilt.

Tropen bezeichnen Wörter, unter denen etwas anderes zu verstehen ist, als ihr eigentlicher Inhalt. Sie beeinflussen den semantischen Sinn des Textes aus stilistischer Sicht und führen durch Konnotation, was Abweichungen von der Grundbedeutungen bedeutet, zu Sprachspielen. Zu den Tropen zählen Sprachmittel, wie

Metapher: Ein Wort wird aus den Bedeutungszusammenhängen des vertrauten Sprachgebrauchs gelöst und in andere Zusammenhänge so eingeordnet, dass es eine neue Bedeutung erhält, z.B.: In der Blüte des Lebens.

Motonymie: Ein ersetzter und ersetzender Ausdruck steht in einem reellen Zusammenhang. Ein realer Zusammenhang kann zeitlich, räumlich oder kausal (Ursache / Wirkung) bestehen, z.B.: Düsseldorf hat ein Abwassergesetz beschlossen aber auch: Von der Wiege bis zur Bahre.

Personifikation: Abstrakten Begriffen, unbelebten Erscheinungen, Tieren und Pflanzen werden Eigenschaften oder Verhaltensweisen zugeordnet, die nur Personen zukommt, z.B.: Der Sommer stand und sah den Schwalben zu.

Hyperbel: (Übertreibung) Ein Ausdruck oder eine Aussage wird durch Vergrößerung so übersteigert, dass er, wörtlich genommen, nicht mehr zutrifft, z.B.: Das habe ich dir schon tausendmal gesagt.

Euphemismus: Das Negative eines Sachverhaltes wird durch positive Bezeichnungen verhüllt oder beschönigt, z.B.: "nuklearer Ernstfall" statt "Atomkrieg".

Ironie: Der Sprecher meint das Gegenteil dessen, was seine Worte besagen, z.B.: Das ist ja eine schöne Bescherung!

Figuren bezeichnen, die verschiedenen Arten von kunstvollen Anordnungen aus mehreren Wörtern. Sie beeinflussen den grammatischen Stil des Textes. Zu diesen Kunstmitteln zählen:

Anapher: Mehrere Zeilen oder Sätze beginnen mit demselben Wort, z. B.: Wir haben gearbeitet. Wir haben Probleme gelöst.

Alliteration: Zwei oder mehrere Wörter innerhalb eines Satzes oder einer Zeile beginnen mit demselben betonten Anlaut, z.B.: Karpfen, Krabben, Krebse.

Epipher: Wiederholung des Satzendes (Gegensatz: Anapher!), z. B.: Ich sah auf dich und weinte nicht, der Schmerz schlug meine Zähne aneinander; ich weinte nicht.

Klimax: (Steigerung) Eine Reihe von Ausdrücken wird in steigender Anordnung gebraucht, z.B.: Hinter dem Kino befand sich ein großer Parkplatz. Auf dem großen Parkplatz befanden sich viele große Wagen. Vor den Wagen befanden sich...

Zeugma: Gleiche Satzglieder werden syntaktisch richtig miteinander verbunden, obwohl sie in ihrer Bedeutung verschiedenartig sind. Das Zeugma wirkt oft komisch, z.B.: Ich will Blumen und Tränen auf Ihr Grab streuen.

Diese Charakterzüge, die noch erweitert werden können, erhöhen den ästhetischen Wert literarischer Texte, wodurch eine Abweichung von der Alltags- oder Standardsprache verwirklicht wird. Der Einsatz einer durch diese Kunstmittel geschmückten Sprache erweckt das Interesse der

Rezipienten und macht das Lesen für den Rezipienten spannender. Die Kreativität des Verfassers, der nach Käthe Hamburger (1994) sich von "Verben inneren Vorgänge" des Wahrnehmens, Empfindens, Denkens bedient" und hiermit die Beziehung zwischen der Form und dem Inhalt des Textes realisiert, erzielt eine ästhetische Verwandlung und schenkt den Lesern Lust, Vergnügen, Empathie, Lernzuwachs, Perspektivenwechsel usw. Auf Grund dieser Zusätze, die eine Übersetzung erschweren und von dem Übersetzer besondere Begabungen verlangen, ist in der Zielsprache eine formal äquivalente Übersetzung notwendig.

4. DIE LITERARISCHE ÜBERSETZUNG

Wie aus den bisherigen Begriffserklärungen zu erkennen ist, ist die Übersetzung ein schriftliches Kommunikationsmittel für verschiedensprachige Gesellschaften. Die Begegnung von Sprachen und Kulturen in literarischer Übertragung dient nicht nur zum Informationstransport, sondern bewirkt gleichzeitig einen interkulturellen Austausch im Sinne eines Perspektivenwechsels und Welterfahrung. Sie weisen auf die gesellschaftliche Sprachgemeinschaft, Religion, Kultur, Tradition, Gewohnheiten usw. hin.

T. Aktaş meint, dass die literarische Übersetzung eigentlich die Kultur (Zivilisation, Tradition, Bräuche, Glauben, Welterfahrung, Lebensart) einer Nation den Lesern der anderen Nation näher bringt, und bekannt macht in wenigen Worten, die Annäherung und Kommunikation der Nationen beabsichtigt. Er bezeichnet die literarische Übersetzung als ein interkulturelles Kommunikationsmittel.

R. Stolze zeigt literarische Übersetzung " [...], also gewissermaßen als grenzenüberschreitenden Verkehr zwischen zwei Sprachen, Literaturen und Kulturen.

“Literatur übersetzen heisst vielmehr, eine Interpretation eines literarischen Werks übersetzen. Nicht im Sinne einer Wesensbestimmung, sondern als heuristische Orientierung haben sich die im Sonderforschungsbereich Zusammenarbeitenden darauf verständigt, eine literarische Übersetzung grundsätzlich als integrale – wenn auch nicht unbedingt vorausbedachte und kohärente – Interpretation eines literarischen Werks in einer zweiten Sprache aufzufassen, allerdings nicht als metasprachliche, sondern als eine zumindest dem Anspruch nach literatursprachliche Interpretation. Deshalb nimmt sich diese besondere Art der Interpretation auch wie ein literarisches Werk aus, das – zumindest für nur zielsprachigen Leser – das “Übersetzte” in der zweiten Sprache, Literatur und Kultur “ersetzt” (FRANK 1987:XV)

Die jeweiligen Gemeinschaften von Ausgangssprache und Zielsprache geben im Schatten der literarischen Übersetzung Gesellschaftskultur- Qualifikation-Wissen- Bildung-Lebensart usw. mit einem formal-ästhetischen Sprachstil gegeneinander ab.

Peter Utz definiert diesen Austausch bei einem Vortrag (Dienstkollegium, 08.03.2005) mit dieser Erläuterung: “Im Abstand der Übersetzung zum Original öffnet sich ein Zwischenraum, der nicht nur die Differenz zwischen zwei Sprachkulturen und den historischen Abstand zwischen Original und Übersetzung enthält, sondern der als hermeneutischer Echoraum nach beiden Seiten hin das Differente im Original und in der Übersetzung lesbar macht.

"Ohne die Übersetzer wäre "Weltliteratur" ein leerer Begriff. Was andere Völker denken und fühlen, erfahren wir aus ihren Nationalliteraturen, diese aber erschließen sich erst Dank der Sprach- und Interpretationskunst der Übersetzer", sagt Goethe aus.

Natürlich ist das unbestritten, aber bei einer literarischen Übersetzung treffen auf den Übersetzer selbstverständlich verschiedene Anforderungen. Eine der wichtigsten Aufgaben ist der Schutz der Beziehung zwischen Form und Inhalt, was, als Grundsatz für diesen Bereich gilt. "Die enge Beziehung zwischen dem sprachlichen Ausdruck und dem Gedanken darf nicht zu deren Gleichsetzung verleiten, denn dadurch würden uns gerade die Beziehungen zwischen [ihnen] verloren gehen. Man muss zwischen der sprachlichen Form und deren ideell-ästhetischen Werten unterscheiden. Der Text ist lediglich der Träger des ideell-ästhetischen Inhalts, den der Übersetzer übertragen soll. Der Text selber nämlich ist durch die Sprache bedingt, [...] und daher müssen viele Werte in der Sprache des Übersetzers mit anderen Mitteln ausgedrückt werden" (Levy: 1967, S.36).

Wo in Übersetzungen bei informativen Texten die Übertragung des Inhalts vom Originalwerk im Vordergrund liegt, spielt in der Übersetzung literarischer Texte die Bedingtheit von Inhalt und Form nebenläufig die Hauptrolle. Weder der Inhalt noch die Form des Textes dürfen vom Original abweichen. Die vom Verfasser eingesetzten inhaltlichen und stilistischen Sprachmittel müssen in der Übersetzung denselben Klang und die selbe Wirkung auf dem Leser erreichen. "Das Ziel der Übersetzerarbeit ist es, das Originalwerk (dessen Mitteilung) zu erhalten, zu erfassen und zu vermitteln, keinesfalls aber, ein neues Werk zu schaffen, das keine Vorgänger hat; das Ziel des Übersetzens ist reproduktiv. Das Arbeitsverfahren dieser Kunst besteht darin, dass ein Sprachmaterial (Code) durch ein anderes ersetzt wird und folglich alle aus der Sprache hervorgehenden Kunstmittel selbstständig gestaltet werden". (Levy, S. 65f.)

Die literarische Übersetzung ist im allgemeinen ein kultureller Umgang mit Fremden. Die identische Übertragung gegenseitiger Nationaleigenschaften bestimmt die Qualität der Literarität.

4.1. Literarische Übersetzungstheorien

Die endlose Diskussion seit Cicero, Hyronymus, Martin Luther, Friedrich Schleiermacher und anderen, ob man frei oder wörtlich, verfremdend oder verdeutschend, philologisch oder künstlerisch übersetzen soll ist im 20. Jahrhundert immer noch eine Debatte die die Forscher zu Auseinandersetzungen Führt.

Die sich auf die Differenzen der Bedürfnisse zentralisierende Übersetzung, die erst im 19. Jahrhundert als Wissenschaft anerkannt wurde, deutete von dem Anfang an die Notwendigkeit verschiedener Übersetzungstheorien. Schon 240 v. Chr. wurde zwischen den damaligen Übersetzern wie Terenz, Cicero, Horaz, Vergil, Quintilian diskutiert, ob man die Wörter oder den Sinn des Originals Übersetzen soll. Wo manche eine wörtliche Übersetzung für richtiger hielten, standen die für ihren späteren Nachfolgern als Meister geltenden Altertumübersetzer der sinngemäßen Übersetzung näher und meinten das sie damit in einer künstlerischen Weise die eigene Sprache bereicherten. Diese Diskussion involvierte besonders die Übersetzung der heiligen Schrift aus dem Griechischen ins Lateinische, was auch für die literarische Übersetzung einen Startschuss bedeutete. Der in Lateinisch, Hebräisch und Griechisch begabte Hieronymus, der Verfasser der Lateinischen Bibel Vulgata, verteidigte die freie Methode *“in seinem Brief an Pammachius”* mit dieser Erörterung:

“Ich gebe es nicht nur zu, sondern bekenne es frei heraus, dass ich bei der Übersetzung griechischer Texte –[...]– nicht ein Wort durch das andere,

sondern einen Sinn durch den anderen ausdrücke; und ich habe in dieser Sache als Meister den Tullius (Cicero)". (Störig 1963:1 zitiert nach Handbuch Translation S. 91)

Im 15. Jahrhundert lieferte Martin Luther die erste althochdeutsche Bibelübersetzung, die durch eine "freie Formulierung", die er als "Verdeutschende Übersetzung" bezeichnet, umgesetzt wurde. Mit "Verdeutschen" meinte Luther, mit der Ausgangssprache soumzugehen, dass sie in der Zielsprache von jeder Schicht der Gesellschaft verstanden wird. Er meinte, man sollte nicht die Wörter selbst, sondern den Sinn der Wörter übersetzen, so dass man sich durch die Annäherung der Sprache, wie im Original empfindet und spielte sich in seinem Sendbrief vom Dolmetschen mit dieser Erklärung aus:

"Man müsse "nicht die Buchstaben in der lateinischen Sprache fragen, wie man soll Deutsch reden, [...], sondern die Mutter im Hause, die Kinder auf der Gasse, den gemeinen Mann auf dem Markt drum fragen, und denselbigen auf das Maul schauen, wie sie reden und darnach dolmetschen" (Störig 1963 : 21)".

Im 19. Jahrhundert warf Friedrich Schleiermacher in der Arbeit "*Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens*", Grund der "[...] Schwierigkeit den Geist der Ursprache in eine Übersetzung einzubringen", die "verfremdende Methode" auf. (Stolze,1997: S.29)

Als Stützpunkt dieser Methode zeigte Schleiermacher drei Hauptlinien, die den Übersetzern auch heute noch als Wegweiser dienen:

1. Zum Anfang kategorisiert Schleiermacher die Texte, im ersten als Sachtexte aus dem Alltagsleben und zum zweiten als Kunst und Wissenschaftstexte. Die Sachtexte wie Zeitungsartikel, Kochrezepte oder alltägliche Kommunikationstexte sind für Schleiermacher unkomplizierte Texte. Denn sie sind einfache Mitteilungen, die keine Interpretation implizieren und nur einen Bericht zur Kenntnis bringen. Auf Grund ihrer unterschiedlichen Interpretationsmöglichkeiten, ist die Übertragungen von Kunst- und Wissenschaftstexten dagegen viel schwieriger.
2. Als Behauptung für diese Textsonderung zeigt Schleiermacher die Verschiedenheit der Wörter. Er deutet auf Wörter, die dem selben Gegenstand entsprechen, wie Stuhl, Tisch, Fenster, Tür usw. Und auf Wörter die die Gefühle des innerlichen ausdrücken.
3. Für eine treffende Übersetzung zeigt Schleiermacher nach der Texttrennung zwei Methoden. Entweder wird die "Übersetzung so gestaltet, dass sie wie ein Original wirkt und den Autor 'reden lassen will wie er als Deutscher zu Deutschen würde geredet und geschrieben haben' (ebd.:48) (Übersetzungstheorien S.30) oder eine " Haltung der Sprache, die nicht nur nicht alltäglich ist, sondern die auch ahnen lässt, dass sie nicht ganz frei gewachsen, vielmehr zu einer fremden Ähnlichkeit hinübergezogen sei" (ebd.: 55) (Übersetzungstheorien S.30). Zusammenfassend kann man sagen, dass entweder der Autor zum Leser hinbewegt wird, oder der Leser zum Autor. Um eine "treue Wiedergabe" des Originals zu leisten, findet es Schleiermacher richtiger, den Leser zum Autor hinzubewegen. Hier ist die Bildung des Lesers wichtig. Eine dringende Notwendigkeit des Übersetzers ist die Beherrschung der jeweiligen Sprachen sowie Kulturen und eine hermeneutische Fähigkeit (R. Stolze, S.Eyigün).

Trotz des Anschwungs der Übersetzungswissenschaft nach dem Zweiten Weltkrieg fungiert diese Theorie im 20. Jahrhundert immer noch als Grundregel. Nach den Entwicklungen in der Linguistik sind verschiedene Übersetzungstheorien, wie die literarisch-handlungsorientierte und die linguistische Übersetzungstheorien entstanden, aber es reichte nicht dafür aus, eine selbstständige Theorie für die Übersetzung hervorzubringen. Heute wird die Übersetzungstheorie nach dem Übertragungsauftrag, der Textsorte, dem Übersetzungsansatz, von unterschiedlichen Perspektiven angesehen und in den affinitiven Bereich, in der sie die Kommunikation realisieren soll, entschieden. Auf Grund der Formbetontheit des Textes dieser Arbeit werden im weiteren die wichtigsten Ansätze der literarischen Übersetzung dargestellt.

4.1.1. Der Übersetzungsansatz von Klopfer

Das linguistische Übersetzungsmodell, dass die Übersetzung als ein Transfer der Zeichen zwischen Ausgangssprache und Zielsprache akzeptiert, lehnt Klopfer ab. Er differenziert literarische Übersetzungen von nicht literarischen Übersetzungen durch der Nähe der Dichtkunst und Hermeneutik. Eine wissenschaftliche Übersetzung ist nach Klopfer nur bei Sachtexten möglich. Denn diese Texte enthalten keine individuelle stilistisch-ästhetische Sprachformen und auf Grund dessen kann in Sachtexten eine "Äquivalenz" und inhaltliche "Invarianz" sinnvoll hergestellt werden. Der künstlerische Sprachgebrauch verlangt eine eigene Theorie, die er in seinem Werk "Theorie der literarischen Übersetzung" vorführt. Seine unterschiedliche Betrachtungsweise ist in dieser Festlegung einsehbar: "Übersetzung ist Dichtung – nicht irgendeine Dichtung, etwa Nachdichtung oder Umdichtung, sondern die Dichtung der Dichtung. Novalis spricht vielleicht in diesem Sinne vom Übersetzer als dem Dichter des Dichters" (S.126 zitiert nach Koller).

Bei literarischen Übersetzungen meint Klopfer ist “die eigentliche Frage [...], an welchen Punkten des Werkes der Leser und an welchen Punkten das Original ‘bewegt’ wird” (1966:94f). Das Schleiermachersche “Verfremden und Verdeutschen” wandelt sich bei Klopfer, in Anlehnung an Schadewaldts “dokumentarische Übersetzung”, in eine “ Mittellinie”, mit der er dem Übersetzer literarischer Texte in einem “Niemandland” plaziert und einige Anforderungen erwartet. “Zu dieser sich öffnenden Grenze oder Mittellinie hin, in dieses <Niemandland> muss sich der Übersetzer wagen. Seine Sprachwelt darf nicht irgendwie gegeben oder beliebig entwickelt sein, sondern muss im Ringen mit der Sprachwelt des Originals und nach deren Massgabe im deutschen Wortlaut neu errichtet werden, gleichsam <<ein ‘Griechisch’ im Bereich der deutschen Zunge>>.” (S. 75, zitiert nach Koller)

4.1.2. Der Übersetzungsansatz von Levy

Der tschechoslowakische Übersetzungswissenschaftler Jiri Levy, stellt seinen linguistisch orientierten Ansatz in seinem Werk “Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung” vor. Für das literarische Übersetzen zeigt er zwei Methoden: Illusionistische und antiillusionistische. Mit der illusionistischen Methode wird bei dem Leser eine Illusion des Originalwerks beabsichtigt. Der Leser soll sich eine Vorstellung von dem Original machen.

“Die illusionistischen Methoden verlangen, das Werk solle aussehen wie die Vorlage, wie die Wirklichkeit. Der illusionistische Übersetzer verbirgt sich hinter dem Original, das er gleichsam ohne Mittler dem Leser das Ziel vorlegt, bei ihm eine übersetzerische Illusion zu wecken, die Illusion nämlich, dass er die Vorlage lese. In allen Fällen handelt es sich um eine Illusion, die sich

auf das Einvernehmen mit dem Leser oder Zuschauer stützt: [...] So weiß auch der Leser einer Übersetzung, dass er nicht das Original liest, aber er verlangt, dass die Übersetzung die Qualität des Originals beibehalte."(Levy,31f.)

Bei der antiillusionistischen Methode ist dem Leser bewusst, dass er eine Übersetzung liest. "Die antiillusionistischen Methoden spielen dreist mit der Tatsache, dass sie dem Publikum nur eine Nachbildung der Wirklichkeit anbieten. [...] Auch der Übersetzer kann von der übersetzerischen Illusion abschweifen, indem er seinen Beobachtungsstandpunkt enthüllt, nicht ein Originalwerk vortäuscht, sondern es kommentiert, bzw. indem er den Leser mit persönlichen und aktuellen Anspielungen 'anspricht'."(Levy, S. 32.)

Bei der Anwendung dieser Methoden verlangt Levy, drei Forderungen von den literarischen Übersetzern.

- Erfassen der Vorlage
- Interpretation
- Umsetzung

Erfassen der Vorlage: Hier beabsichtigt Levy besonders die Erfassung der Stilmittel des sprachlichen Ausdrucks, von wörtlich/ philologischen Elementen und dem Verständnis des künstlerischen Ganzen. "Vom Künstler, der das Priginalwerk geschaffen hat, verlangen wir, dass er die Wirklichkeit, die er darstellt, erfasst hat – vom Übersetzer, dass er das Werk erfasst, das er verdolmetscht. Ein guter Übersetzer muss vor allem ein guter Leser sein". (Levy, S.42)

"Erst wenn der Übersetzer die Wirklichkeit in jener Form erfasst, in der sie im Werk ausgeführt ist, kann er eine künstlerisch wahre Übersetzung schaffen. Konkrete pädagogische

Mittel, die zu diesem Erfassen der Wirklichkeit hinführen können, müssen erst erarbeitet werden. Eines von ihnen wird sicher die Übung in der dramaturgischen Interpretation von Schauspielen bilden, das intensive Durchdenken literarischer Werke." (Levy, S. 46.)

Interpretation: für eine richtige Interpretation der Vorlage sind die drei Hauptpunkte zu nennen:

- Das Suchen nach dem objektiven Sinn des Werks
- Der Interpretationsstandpunkt des Übersetzers
- Die Interpretation der objektiven Werte des Werks

Umsetzung: Bei der Umsetzung ist es wichtig den Sinn der Originalsprache zu bewahren. "Vom Originalautor verlangen wir eine künstlerisch gültige Darstellung der Wirklichkeit - vom Übersetzer verlangen wir eine künstlerisch gültige Umformulierung der Vorlage. Sein Talent kann der Übersetzer v.a. bei der sprachlichen Fassung zur Geltung bringen; deshalb braucht er in erster Linie Stilgefühl." (Levy, S. 55.)

"Die Übersetzung als Werk ist eine künstlerische Reproduktion, das Übersetzen als Vorgang ein originales Schaffen, die Übersetzung als Kunstgattung ein Grenzfall an der Scheide zwischen reproduzierender und original schöpferischer Kunst" (Levy, S. 65f.)

Die künstlerische Übersetzung hat nach Levy zwei Hauptregeln. Als erstes die Wertkategorie und danach die "übersetzerische Treue und Freiheit". Durch "Treue" ist die Wortgetreulichkeit zu beschließen. Diese Treue stellt den Gedankenwert des neu produzierten Werks und leistet die erfasste

Wirklichkeit mitzuteilen. Die "freie" bestimmt die ästhetische und gedankliche Nähe zum Leser. Die durch rhetorische Stilmittel erschaffene geschmückte Sprache soll durch diese "freie" im Zieltext die selbe Wirkung geben.

"Die wortgetreue Übersetzung [...] lässt [...] nur den Austausch des Sprachmaterials zu und bewahrt die übrigen Elemente, die auf das Einzelne hinzielen, als Bestandteil des Kolorits, häufig auf Kosten der Verständlichkeit [...]. Die freie Übersetzung betont das Allgemeine. Sie bewahrt den allgemeinen Inhalt und die Form und führt zu Substitution in den ganzen Bereich des Einzelnen ein: an die Stelle der nationalen und zeitlichen Besonderheit des Originals setzt sie die nationale und zeitliche Besonderheit des Gebiets, in das sie die Übersetzung verlegt, und führt deshalb im extremen Fall zu einer Lokalisierung und Aktualisierung." (Levy, S. 86.)

4.1.3. Der Übersetzungsansatz von Reiss und Vermeer/die Skopostheorie

Reiss und Vermeer legen einen neuen funktional orientierten Übersetzungsansatz vor, der auch als Skopostheorie bezeichnet wird und in der sich Übersetzung in Translation, der Zieltext in Traslat und der Übersetzer in dem Translator umwandelt. Der Anlass für diesen Umtausch ist die Scheidung??? vom Übersetzer. Denn "der Translator [...] ist nicht nur Sprach-, sondern auch Kulturmittler, er ist nicht nur Mittler, sondern auch eigenständig kreativ tätig" (1984:7, zitiert nach Handbuch Translation).

Die Bezeichnung "Skopos" entstammt der griechischen Bedeutung "Ziel, Zweck" und leistet der Theorie ihre Absicht. Der Zweck ist Produktionsgrund eines Ausgangstextes. Jeder Text hat bei seiner Entstehung das Ziel, seinen Rezipienten zu erreichen und wird als ein Ergebnis einer Handlung ausgebildet. Reis/Vermeer drücken diesen Vorgang mit dieser Erläuterung ausführlicher aus:

"Der Mensch lebt in der Welt des Alltags, der Gedanken, Traditionen, Konventionen, in (für ihn) realen und fiktiven Welten. Nehmen wir an, im Kontinuum der 'möglichen Welten' sage/schreibe jemand etwas sinnvolles an einem bestimmten Ort zu einer bestimmten Zeit: er produziert (als Produzent) ein Text." (S. Ortnner, 2002/03)

"Ein solcher Text wird zu einem (mehr oder minder) bestimmten Zweck für jemand produziert. Er ist eine "Handlung" die man im Hinblick auf einen anderen (oder mehrere andere) zur Erreichung eines Zwecks ausführt". (S. Ortnner, 2002/03)

Nach der Theorie ist eine Übersetzung dann als erfolgreich zu bezeichnen "wenn sie vom Rezipienten als hinreichend kohärent mit seiner Situation interpretiert wird und kein Protest, in welcher Form auch immer, zu Übermittlung, Sprache und deren Sinn ('Gemeintem') folgt. (Reis/Vermeer 1984:112)

Der Ansatz basiert auf der Interdependenz von Kultur und Sprache, das in jeder Nation mit geschichtlichen Prozess und Nationalität verbunden ist, kann der Skopos einer Translation für die Verständigung andere

Ausdrucksweisen erlangen. Der Skopos eines Ausgangstextes wird durch die Handlungssituation bestimmt, die in jeder Kultur verschieden vorkommt. Diese Varietät unterscheidet die Funktionänderung der Translation. Um eine äquivalente und adäquate Translation hervorzubringen, zeigen Reis/Vermeer diese Regeln:

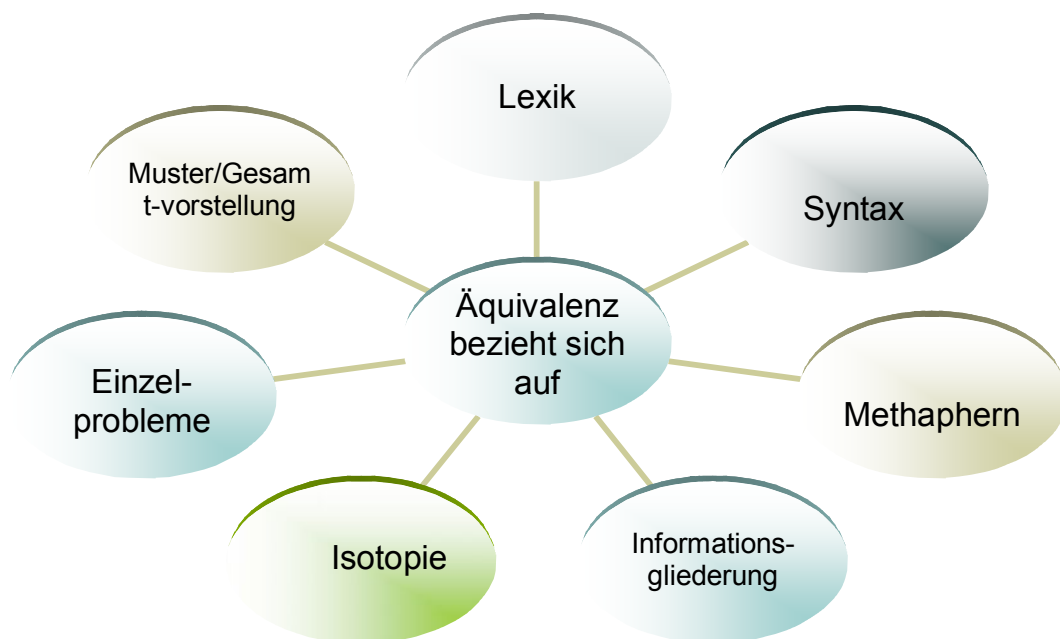
1. Ein Translat ist Skopos bedingt
2. Ein Translat ist ein Informationsangebot in einer Zielkultur und-sprache über ein Informationsangebot in eine Ausgangskultur und-sprache
3. Ein Translat bildet ein Informationsangebot nichtumkehrbar eindeutig ab
4. Ein Translat muss in sich kohärent sein
5. Ein Translat muss mit dem Ausgangstext kohärent sein
6. Die oben angeführten Regeln sind untereinander hierarchisch geordnet (verkettet). (S. Ortner, 2002/03)

Die Anwendung von diesen Regeln bei einer Translation bedeutet, dass die Translation je nach den Skopoi (dem Zweck), trotz desselben Ausgangstextes verschieden übersetzt werden. Die Ausbildung des Translators spielt hier eine sehr wichtige Rolle, denn er ist "als Experte interkultureller Kommunikation" beauftragt und seine Begabungen beeinflussen das Translat.

5. ÄQUIVALENZ

Für den ursprünglich aus der Mathematik und der Logik stammenden Begriff "Äquivalenz" steht in den Wörterbüchern die "Gleichwertigkeit" entgegengeschrieben. Stolze, der die Bezeichnung der Leipziger Übersetzungswissenschaftlicher Schule "die Gleichung zwischen einlaufender und nach Umkodierung wieder auslaufender Information im interlingualen Kommunikationsvorgang" akzeptiert und es als eine "umkehrbar eindeutige Zuordnung" von Elementen in einer Gleichung erklärt, ist der Meinung, dass "hier [...] gerade die unveränderte Gleichheit der übermittelten Nachricht postuliert" wird. (R. Stolze, 1997:108)

Dieser von jedem Übersetzungswissenschaftler unterschiedlich angenommene Term, symbolisiert im Allgemeinen die Beziehung/Relation zwischen den Ausgangssprachentext und Zielsprachentext und bezieht sich nach Gerzymisch-Arbogast in der Übersetzungswissenschaft auf verschiedene Ebenen die unten schematisiert werden.



Bei Stolze (1994:207) bedeutet die Äquivalenz "Symmetrie und Stimmigkeit" und ist bei einer Übersetzung dann funktional, "wenn das Gemeinte mühelos beim Leser ankommt". Die gleichwertige Assoziationen von den symmetrischen Welten leisten dem Leser die Befreiung von der "Entfremdung".

Für Nida bedeutet der Begriff "die funktionale Anpassung der in ihrem Inhalt unverfälschten Botschaft an zielkulturellen Vorstellungen". Er bestätigt eine Übersetzung dann als äquivalent, wenn sie "auf lexikalisch-syntaktischer Ebene die größtmögliche Nähe hinsichtlich Sinn und Stil verlangt" (Stolze, S.109).

Gegen der lexikalisch-syntaktischen Ebene von Nida sucht Koller (1983:S. 186) die Äquivalenz, in der aus Wort und Satz entstehende Textebene. Er beschreibt den Begriff als "eine postulierte Beziehung zwischen AS-Text (bzw. Textelementen) und ZS-Text (bzw. Textelementen). Wichtig ist hier "die Art und die Bezugspunkte der Gleichwertigkeit" anzugeben, die durch der Bewahrung von ausgangstextlicher Form, Inhalt, Stil, Funktion usw. im Zieltext. Die nach diesen "Qualitäten" aufgeforderte Äquivalenz teilt Koller in "fünf Bezugsrahmen".

5.1. Denotative Äquivalenz:

Die denotative Äquivalenz, die Koller als außersprachlichen Sachverhalt bezeichnet, basiert auf der Lexik (Wortschatz). Mit denotativ ist die gegenständliche Bezeichnung eines Wortes gemeint. Um eine denotative Äquivalenz zu erschaffen, braucht man unabhängig vom Kontext, die entsprechende Bedeutung in der Zielsprache, die der Übersetzung ihre Identität gibt. Demnach unterscheidet Koller im lexikalischen Bereich wieder fünf Entsprechungstypen:

1. Die eins-zu eins- Entsprechung
2. Die eins-zu-Viele Entsprechung
3. Die Viele-zu-eins Entsprechung
4. Die eins-zu-Null- Entsprechung
5. Die eins-zu-Teil- Entsprechung

5.2. Konnotative Äquivalenz:

Konnotation ist die Nebenbedeutung eines Wortes. Genauer bezeichnet er in der Wortsemantik die zusätzliche gedankliche Struktur, die die Hauptbedeutung (Denotation, Denotat) eines Wortes begleitet und die stilistischen, emotionalen, affektiven Wortbedeutungs-Komponenten enthält – also das, was bei der Verwendung eines Begriffes bewusst oder unbewusst noch mitschwingt. (die freie Enzyklopädie Wikipedia).

Nach Koller (bezieht sich die konnotative Äquivalenz auf die “Art der Verbalisierung (insbesondere: durch spezifische Auswahl unter synonymischen Ausdrucksmöglichkeiten) vermittelten Konnotationen bezüglich Stilschicht, soziolektale und geographische Dimension, Frequenz etc.”. Die Herstellung einer konnotativ äquivalenten Übersetzung, ist von der Übertragung der im AS-Text vorkommenden Sprachebene, wie Normalsprache oder Umgangssprache, die eine vielfältig synonyme Ausdrucksmöglichkeit mitbringt, abhängig. Die “soziolektale und geographische Dimension” spielt besonders bei Kulturdifferenten eine wichtige Rolle. Wo das “Denotat” (Hauptbedeutung) denselben Gegenstand in jeder Einzelsprache bezeichnet, bezieht sich das “Konnotat” auf die geschichtliche Anwendung der Kultur..

Koller zählt “die Herstellung konnotativer Äquivalenz [...] zu den schwierigsten und praktisch meist nur annäherungsweise lösbaren Problemen des Übersetzens”. (W. Koller, 1983:189)

5.3. Textnormative Äquivalenz

Die textnormative Äquivalenz ist bei Texten, wie “Gebrauchsanweisungen, Geschäftsbriefe, naturwissenschaftliche Texte, Vertragstexte die spezifische syntaktische und lexikalische Stilnormen” (Koller, 1983:189) verlangen, zu berücksichtigen. Hier steht die Textfunktion im Vordergrund, aber die funktional-stilistischen Eigenschaften können verschieden vorkommen.

5.4. Pragmatische Äquivalenz

Die in der Übersetzungswissenschaft auch kommunikative Äquivalenz genannte pragmatische Äquivalenz bezieht sich auf den “Empfänger (Leser), an den sich die Übersetzung richtet (der den Text verstehen können soll) und auf den die Übersetzung etwa zur Erreichung einer bestimmten Wirkung ‘eingestellt’ wird” (Koller, 1983:190). Hier ist die Frage ‘Wie empfängt der Leser diesen Text?’ an Bedeutung. “Herstellung von pragmatischer Äquivalenz bedeutet, den Text für einen bestimmten Leserkreis übersetzen”. Eine Auslassung oder eine Verfügung an dem Original ist vom Leserkreis abhängig.

4. 5. Formale Äquivalenz

Die Erschaffung dieser Äquivalenz wird in erster Linie, in den zu den formalen Texttypen geltenden literarischen Texten, gefordert. “Unter Ausnutzung der in der ZS vorgegebenen Gestaltungsmöglichkeiten, ggf. unter Schaffung neuer Gestaltungsformen” (Koller, 1983:190), wird bei der Übersetzung die ausgangsprachliche Form von Reim, Versformen, Rhythmus, besondere stilistische Ausdrucksformen in Syntax und Lexik,

Sprachspiel, Metaphorik (Koller,1983:191) usw. in ihrer Gleichwertigkeit bewahrt.

Wenn auch nicht ganz unterschiedlich, differenzieren Reiss/Vermeer unter Äquivalenz und Adäquatheit. Sie erklären die Äquivalenz als “ Relation zwischen einem Ziel und Ausgangstext, die in der jeweiligen Kultur auf ranggleicher Ebene die gleiche Funktion erfüllen” (Reis/Vermeer 1991:139f). Die Adäquatheit dagegen wird als eine “ Relation zwischen Ziel und Ausgangstext bei konsequenter Beachtung eines Zwecks (Skopos), den man mit dem Translationprozess verfolgt” (Reis/Vermeer 1991:139f) definiert.

Äquivalenz bezeichnet die Erhaltung der Textfunktion unter Berücksichtigung unterschiedlicher kultureller Konventionen. Das Translat soll dieselbe Information vermitteln und damit dieselbe Wirkung erreichen.

Adäquatheit betont den Zweck der Translation eines Textes. Die phänotypische Ausprägung des Translats (die Oberflächenstruktur) wird durch den Zweck bestimmt. Adäquatheit fordert außerdem, dass Übersetzungen zeitgerecht und zielgruppengerecht sind. (SteffenBuch).

Der Begriff Äquivalenz wird in der Übersetzungswissenschaft auf verschiedenen Ebenen aber im selben Sinn unterschiedlich definiert. Egal ob Äquivalenz, Adäquatheit, Gleichwertigkeit, Übereinstimmung, Korrespondenz oder Wirkungsgleichheit bezeichnet sie(Wer???) die Relation zwischen AS- und ZS-Text, die nur übersetzungskritisch, d.h. am konkreten Textbeispiel, festgestellt werden kann. (Stolze 1994: 109f)

Biografie des Autors

Der heute zurückgezogen lebende Schriftsteller Patrick Süskind, wurde am 26. März 1949 in Ambach geboren. Nach seinem Abitur studierte er wie sein Vater Geschichte in München. Danach zog er nach Frankreich, wo er in der Universitätsstadt Aix-en Provence seine Kenntnisse in der französischen Sprache und Kultur erweiterte, die er später in seinem Roman "Das Parfum" einbrachte. Den Ruhm als "Phantom der deutschen Unterhaltungsliteratur", verdankt er seiner Ablehnungen von Literaturpreisen, Interviews und seiner Zurückgezogenheit.

Das Parfum – Die Geschichte eines Mörders, mit dem 1985 im Diogenes Verlag erschienenen Roman erlangte Patrick Süskind seinen literarischen Durchbruch, gleichzeitig wurde er der wohl weltweit bekannteste und erfolgreichste Schriftsteller der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.

Zu seinem bekanntesten Werken zählen: Das Parfum (1985), Die Taube (1987), Die Geschichte von Herrn Sommer, Drei Geschichten, (1995) Über Liebe und Tod (2006).

Seine Drehbücher sind: Der ganz normale Wahnsinn (1980), Monaco Franze (1982), Kir Royal (1986), Rossini – oder die mörderische Frage, wer mit wem schlief (1997), Vom Suchen und Finden der Liebe (2005), alle gemeinsam mit dem Regisseur Helmut Dietl.

Das Werk

In dem im 18. Jahrhundert in Frankreich spielenden Roman, wird die Lebensgeschichte des Protagonisten Jean-Baptiste Grenouille erzählt. Der Lebensprozess des Duftgenies Grenouille von der Geburt bis zum Tod, wird in vier Hauptteile geteilt. Die Lehrjahre, Wanderjahre, Meisterjahre und sein Ende.

Dem, im stinkenden Paris von einer Fischverkäuferin am Marktplatz geborene und unter dem Tisch zum Tode verlassene, Jean – Baptiste Grenouille, gelingt das Überleben. Das lieblos aufwachsende Waisenkind unterscheidet sich von normalen Kinder nicht nur durch sein Aussehen und seine Geruchlosigkeit, sondern auch darin, dass er einen außergewöhnlichen Geruchsinns besitzt. Der Duft eines 15 jährigen Mädchens, das er in den Pariser Straßen roch und es entführte, um aus diesem Duft ein Parfüm herzustellen was wiederum zu seinem einzigen Lebensziel wird.

Um dieses Zieles zu erreichen, arbeitet er in einer Parfümerie und lernt von Baldini das Erhalten der Gerüche. Für das Entstehen des Parfüms benötigt er als Material, 25 körperliche Gerüche von 14 -15 jährigen schönen Mädchen, die er ermordet. Zwar wird er nach seinem Mord von Laure gefangen, aber auf Grund des Parfüms, das er aus den getöteten Mädchen herstellte, schaffte er es, durch die göttliche Macht des selbstgemachten Parfüms, das er auf dem Hinrichtungsplatz verbreitete, sich zu befreien. Aber wieder war der menschenscheue Grenouille nicht glücklich. Denn der Allesriechende hatte keinen Eigengeruch. Auf Grund dessen kehrte er nach Paris an die Stelle wo er auf die Welt kam zurück, und begoss sich mit dem unwiderstehlichen Duft, worauf er in einer kannibalischen Weise "aus Liebe" aufgeessen wurde.

2. ÜBERSETZUNGSKRITIK

In dem Bestseller, „Das Parfum - Die Geschichte eines Mörders“ der in 46 Weltsprachen übersetzt wurde und von dem 15.000 000 Exemplare verkauft und der 2006 verfilmt wurde, präsentiert Patrick Süskind seinen ästhetischen Schreibstil mit einer perfekten sprachspielerischen Begabung in rhetorischen Mitteln, welches den Übersetzern der Zielsprache vor Schwierigkeiten stellt. Die Beherrschung von Sprache, Kultur und historischer Zeit, sowie von den unterschiedlichen Fachbegriffen dieses Zeitabschnittes, ist eine unverzichtbare Bedingung. Wie alle Literaten bedient sich auch Süskind zahlreicher Stilfiguren, die seiner auktorialen Narrationskunst einen spannenden Lesefluss verleihen. Ziel einer literarischen Übersetzung ist diesen Lesefluss mit einer möglichst geringen Abweichung vom Original, mit derselben Wirkung, in die Zielsprache zu übertragen.

In diesem Teil beabsichtigt die vorliegende Arbeit einen Übersetzungsvergleich anhand ausgewählter Beispiele, wobei die Sprachspiele aus dem Original und ihre Übersetzung von Tevfik Turan im Vordergrund stehen sollen. Es wird besonders neben der semantischen, lexikalischen, grammatischen und stilistischen Ebene, auf die Übersetzungen von Sprachspielen, die durch rhetorische Figuren, wie idiomatische Redewendungen, Metaphern und deren Unterkategorien wie Allegorie, Bild, Symbol, Gleichnis, Vergleich, Metonymie, Synekdoche usw., die als Stilmittel zu den Tropen zählen, und den Text förmlich beeinflussen, geachtet. Tahsin Aktaş findet „die Übersetzung von diesen Komponenten [...] besonders schwierig, weil sie direkt aus dem Kultur- und Alltagsleben der Gesellschaft, in der sie entstehen, entspringen (Marwitz, 1966:111 zitiert nach T. Aktaş). „Da sie insbesondere kulturspezifische Bestandteile eines Volkes mit unterschiedlichem Sprachsystem sind, weichen sie bei der Übersetzung notwendigerweise von ihrer Vorlage ab. Daneben besteht die Schwierigkeit einer solchen Übersetzung in den grossen

morphosyntaktischen Differenzierungen zwischen der Ausgangssprache und der Zielsprache (Ingeborg Rieken-Gerwing, 1995: 68 zitiert nach T. Aktaş). Trotz dieses Problems hervorufenden Schwierigkeiten gelingt es dem in beiden Sprachen begabten Übersetzer an mehreren bildhaften Ausdrücken die Übertragung identisch zu gestalten, wobei sich an manchen Stellen nicht adäquate Übertragungen zeigen, die unten mit Beispielen vorgeführt werden.

Einer der besonderen Eigenschaften der Zivilisationen ist die identische, kulturspezifische Sprache, von der Tradition, Historie, Kultur abhängigen Nationen, die sich auf der geschichtlichen Bühne sehr unterschieden vorspielen. Jede nationale Sprache hat ihre eigenen Sprachspiele, die je nach dem entsprechenden Sachverhalt angewendet werden. Zu den auffälligsten Sprachspielen kann die idiomatische Redewendung gezählt werden, der sich auch Süskind in seinem Roman oft bedient. Einige dieser Redewendungen werden zum Anfang dieser Arbeit aus negativer oder positiver Perspektive kritisiert.

“Und am Kopf, da oben, hinten auf dem Kopf wo das Haar den Wirbel macht, da, schauen Sie, Pater, da, wo bei ihnen nichts mehr ist...”, und sie tippte Terrier, der über diesen Schwall detaillierter Dummheit für einen Moment **sprachlos geworden** war und gehorsam den Kopf gesenkt hatte, auf die Glatze,” ... hier, genau hier, da riechen sie am besten”. (S. 17)

“Başları, başlarının tepesi, hani saçın gülü vardır ya orası, hani işte sizin kafanızda hiçbir şey kalmamış bir yer var ya...”, deyip bu ayrıntılı budalalık seli karşısında bir an **dilini yutmuş** gibi

kalakalıp başını öne eğmiş olan Terrier'nin keline dokundu, "işte tam buralardır en güzel kokan yerleri".
(S. 16)

Die Redewendung "sprachlos werden", wird im allgemeinen, Situationen des Erstaunens, in denen man keine Worte mehr findet, verwendet. Auch in diesem Abschnitt ist von einem Staunen die Rede. Der bewunderte Pater hatte gegen die Amme, kein Wort mehr zu sagen, als sie ihm das ungewünschte Kind zurück brachte. Auch in der Zielsprache wird man sprachlos, vor Staunen, Entsetzen oder vor Schrecken und benutzt in solchen Zuständen die Redewendung "dilini yutmak". Der Übersetzer erlangt eine äquivalente Übersetzung, dessen Sinn und ästhetische Wirkung in der Zielsprache erreicht ist. Wenn hier statt "sprachlos werden" die wörtliche oder denotative Bedeutung "jemand, der keine Sprache hat", benutzt worden wäre, wäre dem Leser die Originale Wirkung erspart.

Bei dem als nächstes Beispiel aufgeführten bildhaften Ausdruck "die Finger von etwas [weg] lassen", dass nach dem Duden Stilwörterbuch "sich nicht mit etwas abgeben" bedeutet, hat sich der Übersetzer für den konnotativen Begriff "bulaşmamak", entschieden. Trotz der Bewahrung der semantischen Dimension, könnte die zielsprachliche Redewendung "burnunu sokmamak", die besonders bei Situationen, wo man sich nicht einmischen soll gebraucht wird, eine äquivalente Übersetzung leisten.

"Böyle sorunlara burnunu sokmamayı yeğlerdi; rahatsız edici konulardı bunlar, [...]"

Aber der Ausdruck "bulaşmamak", den der Übersetzer bevorzugt, hebt die gegenseitige Bedeutung auf, womit der Kontext vom Original nicht abweicht.

“Von solchen Problemen **ließ er lieber seine Finger**, sie waren ihm zu ungemütlich und würden ihn nur in die peinlichste Unsicherheit und Unruhe stürzen, wo man doch, gerade um sich seiner Vernunft zu bedienen, der Sicherheit und der Ruhe bedurfte.” (S. 19)

“Böyle sorunlara **bulaşmamayı** yeğlerdi; rahatsız edici konulardı bunlar, kendisini sadece en nahoşundan iç güvensizliğine, huzursuzluğa sürüklerdi, oysa insanın aklını kullanabilmesi için en başta iç güvenine, huzura ihtiyacı vardı”. (S. 17)

Als eine gelungene Wiedergabe kann die Übertragung der Redewendung “**zu dicht auf der Haut**” durch die Übersetzung “**ensesinde gibi**”, was auch in der zielsprachlichen Umgangssprache oft benutzt wird, gedeutet werden. Diese Redewendung ist ein deutliches Beispiel der den kulturellen Unterschied der Gesellschaften hervorbringt. Der Übersetzer strebt hier statt einer wörtlichen Übertragung, um eine zielsprachlich analogische, förmlich und stilistisch äquivalente Wiedergabe, wodurch er die originale Wirkung widerspiegelt.

“Er kannte ein Dutzend Ammen und Waisenhaeuser im Quartier, aber das war ihm zu nah, **zu dicht auf der Haut** war ihm das, weiter weg mußte das Ding, so weit, dass man's ihm nicht jede Stunde wieder vor die Tür stellen konnte, [...]”. (S.24)

“Mahallede bir düzine sütannesı ve yetimhane biliyordu, gelgelelim fazla yakın olacaktı kendine, **ensesinde gibi** olacaktı. Daha uzağa gitmeliydi, sesinin duyulmayacağı, bir daha saat başı getirip

kapısının önüne koyamayacakları kadar uzağa, [...]”.

(S. 21)

In diesem Absatz hat Süskind die Absicht, eine Steigerung mit der Redensart **“angefüllt mit Holz über beide Ohren”** zu zeigen. Für den Superlativ sehr viel benutzt er diese Redewendung, die vom Übersetzer durch **“tepeden tırnağa odunla dolmuş”** wiedergegeben wird. Zwar kann der Leser aus dem Kontext die Bedeutung herausfinden, aber in der Zielsprache wird diese Redewendung besonders für “von Kopf bis Fuß” angewendet. Statt dessen könnte hier der Übersetzer die Redewendung **“tıka basa”** verwenden und die Anhäufung im Satz bedeutungsvoller geben, indem er es als:

“Sanki tıka basa odunla dolmuş, sanki odun girtlağına dayanmış, sanki odun karnından, boğazından, burnundan taşıyormuşçasına kustu attı sözcüğü”, übersetzt.

“Er trank diesen Duft, er ertrank darin, imprägnierte sich damit bis in die letzte innerste Pore, wurde selbst Holz, wie eine hölzerne Puppe, wie ein Pinocchio lag er auf dem Holzstoß, wie tot, bis er, nach langer Zeit, vielleicht nach einer halben Stunde erst, das Wort ‘Holz’ hervorwürgte. **Als sei er angefüllt mit Holz über beide Ohren**, als stünde ihm das Holz schon bis zum Hals, als habe er den Bauch, den Schlund, die Nase übervoll von Holz, so kotzte er das Wort heraus.” (S. 32)

“Bu güzel kokuyu içiyor, onun içinde boğuluyor, bu kokuyla içindeki en son gözeneği tıkıyor, kendi de oduna dönüşüyor, ağaçtan bir kukla gibi, bir Pinakyo gibi, ölü gibi yatıyordu odun yığının üstünde; neden

sonra, belki bir yarım saat sonra ‘odun’ sözcüğünü çıkardı ağzından. **Tepeden tırnağa odunla dolmuş**, girtlağına kadar odunla dolmuşçasına, odun karnından, boğazından, burnundan taşıyormuşçasına kustu attı sözcüğü”. (S.28)

Levy plädiert dafür, dass eine verständliche und zuverlässige Übersetzung sich nicht dadurch erzielen lässt, in dem man einen bildhaften Ausdruck Wort für Wort übersetzt. Richtig wäre eine Verwendung der entsprechenden Aussage aus der Zielsprache, die zum Sachverhalt passt. Besonders der inhaltliche Zusammenhang und der semantische Sinn sind zu beachten. “Nicht in allen Fällen ist ein deutscher, bildhafter Ausdruck mit demselben bildhaften Ausdruck im Türkischen wiederzugeben. Der Sinn eines bildhaften Ausdrucks erschließt sich oft durch den Kontext, in dem er erscheint”, teilt Aktaş mit. Genau diese Anweisungen stützend, wird der mehrere Redewendungen und Metaphern enthaltende Abschnitt nach kulturellen Anwendungen der Zielsprache übersetzt. Hiermit wird die Kohärenz abhängige Bedeutung, sowie die formal-ästhetische Wirkung auf den Leser, bewahren.

“Wir werden’s riechen. So wie ein scharfes Beil den Holzklotz in die kleinsten Scheite teilt, wird unsere Nase sein Parfum in jede Einzelheit zerspalten. Dann wird sich zeigen, dass dieser angeblicher Zauberduft auf sehr normalem, wohlbekanntem Weg entstanden ist. Wir, Baldini, Parfumeur, werden dem Essigmischer Pelissier **auf die Schliche kommen**. Wir werden ihm **die Maske von der Fratze reißen** und dem Neuerer beweisen, wozu das alte Handwerk **in der Lage** ist. **Haargenau** wird es ihm nachgemischt, sein modisches Parfum. Es wird **unter unseren Händen** neu entstehen, so perfekt kopiert, dass es der Windhund selbst nicht

mehr von seinem eigenen unterscheiden kann. Nein! Das genügt nicht! Wir werden's noch verbessern! Wir werden ihm Fehler nachweisen und sie ausmerzen und es ihm auf diese Weise **unter die Nase reiben**: du bist ein Puscher, Pelissier! Ein kleiner Stinker bist du! Ein Emporkömmling im Duftgewerbe, und sonst nichts!

“Koklayacağız. Nasıl keskin bir balta odun kütüğünü incecik yongalara ayırırsa, burnumuzda parfümü en küçük ayrıntısına kadar parçalayacak. O zaman göreceğiz bu sözüm ona büyülu kokunun bildiğimiz, sıradan yöntemle oluştuğunu. Biz, Baldini, parfümör, **çıkarcacağız sirkeci Pelissier'in foyasını meydana. Maskesini sıyrıp alacağız suratından** ve de o yenilikçiye, eski zanaatın **nelere kadir olduğunu** göstereceğiz. **Kılı kılına** aynısını karıştıracamız o son moda parfümün, o tazının kendisi bile aslından ayıramayacak. Hayır! Bu yetmez bize! Parfümü düzelterceğiz! Yanlışlarını bulup ortadan kaldıracamız, ondan sonra **çalacağız başına**: sen şarlataının tekisin, Pelissier! Adi bir sıçansın sen! Koku mesleğinde küçük bir sonradan görme, hepsi o kadar”. (S. 65/5)

Das Wort „Schliche“ wird im Stilwörterbuch als „jemandes Methoden, Absichten erkennen, durchschauen“ erklärt. Auch der Verfasser benutzt das Wort in derselben Bedeutung, womit er die Methoden und Absichten von Pelissier aufdecken will. Der Übersetzer hat mit der zielsprachlichen Redewendung **“foyasını meydana çıkarmak”** ohne Abweichung eine stilistisch äquivalente Übersetzung erreicht, was er auch in den anderen Redewendungen dem original treu schafft. Er übersetzt **“in der Lage sein”**

mit **“kadir olmak”**, **“Haargenau”** mit **“kılı kılına”** und **“unter die Nase reiben”** mit der zielsprachlichen Zuordnung **“başına çalmak”**. Diese aufgezählten Redewendungen sind zielsprachlich äquivalent und leisten dem Text die förmlich-ästhetische Erhaltung. Trotz der Korrektheit dieser Beispiele kann die Übersetzung von der Redewendung “die Maske von der Fratze reißen” kritisiert werden. An Stelle von “Maskesini sıyrıp alacağız suratından” würde “maskesini indireceğiz” besser klingen. Durch der wörtlichen Übertragung ist zwar der semantische Sinn erreicht, aber es beeinträchtigt die stilistische Form.

In dem Vergleich der beiden Texte fällt die Auslassung von “Es wird **unter unseren Händen** neu entstehen, so perfekt kopiert, ...”, auf. Obwohl dieser Redewendung in der Zielsprache mit **“bizim ellerimizde** yeniden oluşacak, kusursuz kopyalanacak...” übereinstimmt, ist es in der Übersetzung nicht berücksichtigt.

Bei der idiomatischen Redewendung **“ein Auge zudrücken”** ist die wörtliche Übertragung **“bir gözünü yumacaktır”** in Acht zu nehmen. Zwar existiert diese Wendung auch in der türkischen Sprache für den gleichen Zweck, etwas nachsichtig, wohlwollend übersehen (Stilwörterbuch Duden), aber es wird ohne den bestimmten Artikel, als **“göz yummak”**, benutzt. Die Übersetzung des Artikels “ein” stört den syntaktischen Klang im Satz. Hier würde “Gerçi hak değil bu yaptığım, ama **Tanrı göz yumacaktır, muhakkak yumacaktır!**” effektiver reflektieren. Eine Übersetzung durch die idiomatischen Redewendung “görmezden gelmek” könnte auch die gleiche Bedeutung wiedergeben.

“Gerçi hak değil bu yaptığım, ama Tanrı görmezden gelecektir, muhakkak görmezden gelecektir!”

“Es ist zwar nicht recht, was ich tue, aber **Gott wird ein Auge zudrücken, bestimmt wird Er es**

tun! Er hat mich im Verlaufe meines Lebens oftmals hart genug gestraft, ohne jeden Anlaß, also wäre es nur gerecht, wenn Er sich diesmal konzilient verhielte. Worin besteht den mein Vergehen schon, wenn es überhaupt eines ist? Höchstens darin, dass ich mich ein wenig außerhalb der Zunftordnung bewege, indem ich die wunderbare Begabung eines ungelernten exploitiere und seine Fähigkeit als meine eigene ausbeute. Höchstens darin, dass ich um ein Keines vom traditionellen Pfad der handwerklichen Tugend abgewichen bin. Höchstens darin, dass ich heute tue, was ich gestern verdammt habe. Ist das ein Verbrechen?" (S. 142)

"Gerçi hak değil bu yaptığım, ama **Tanrı bir gözünü yumacaktır, muhakkak yumacaktır!** Ömrüm boyunca az mı çarptırdı beni yeterince ağır cezalara hiçbir neden olmaksızın, onun için adaletinin gereğidir bu kez hoşgörülü davranması. Hem benim suçum ne ki bu işte, eğer bir suç söz konusuysa? *Olsa olsa*, bir çırağın mucizevî istidadını istismar edip onun yeteneğini kendiminmiş gibi göstererek lonca düzeninin bir parçacık dışına çıkmış olmam. *Çok çok*, zanaatın geleneğinin buyurduğu fazilet yolundan cüzi ölçüde ayrılmış olmam. *Çok çok*, dün lanetlediğim şeyi bugün kendim yapıyor olmam. Cürüm müdür bu?" (S:112)

Die Satzstrukturierung fällt als besonderes Merkmal des Schreibstils von Süskind auf. Seine Erzählung ist abwechselnd mit kurzen und bündigen, aber nachfolgend sehr langen Sätzen aufgebaut, wodurch das Lesen von Langweile befreit wird, aber viele rhetorische Figuren hervorgerufen werden.

Süskind bedient sich öfter von Aufzählungen, indem er mehrere Nebensätze in einem Hauptsatz nacheinander anreihet und den ästhetischen Wert, sowie die Spannung seiner Erzählung wie in den nachfolgenden Beispielen, steigert. Hier tritt die Redewendung **“von Kopf bis Fuss”**, vor dem, in der Übersetzung die zielsprachliche Anwendung **“tepeden tırnağa”** entgegen geschrieben wird. Auch durch dieser Übersetzung kann die semantische Einheit erreicht werden. Aber es könnte auch mit der wörtlichen Alternative **“baştan ayağa”**, die den gleichen Sinn enthält, übersetzt werden.

“Und er raffte seine Soutane und ergriff den brüllenden Korb und rannte davon, rannte durch das Gassengewirr zur Rue du Faubourg Saint-Antoine, die Seine hinauf nach Osten, zur Stadt hinaus, weit, weit hinaus bis zur Rue de Charonne und diese fast bis zum Ende, wo er, in der Nähe des Klosters der Madeleine de Trenelle, die Adresse einer gewissen Madame Gaillard kannte, welche Kostkinder jeglichen Alters und jeglicher Art aufnahm, solange nur jemand dafür zahlte, und dort gab er das immer noch schreiende Kind ab, zahlte für ein Jahr im voraus und floh zurück in die Stadt, warf, im Kloster angekommen, seine Kleider wie etwas beflecktes ab, **wusch sich von Kopf bis Fuss** und kroch in seiner Kamer ins Bett, wo er viele Kreuze schlug, lange betete und endlich erleichtert einschlief.” (S.25)

“Sonra cübbesini toplayıp haykıran sepeti kaptığı gibi koştu, sokak kargaşasının içinden Rue de Faubourg Saint – Antonie’a doğru, Seine’in geldiği doğu yönüne, kent dışına çıkıp, ta Rue de Charonne’a kadar, hatta onu da neredeyse sonuna kadar geçip Madeleine de Trenelle Manastırı’nın

yakınlarına kadar ulaştı bir koşu; burada, parasını ödeyen olduktan sonra her yaştan, her türden bakımlık çocuk alan Madam Gaillard diye birini biliyordu; hala ağlamakta olan çocuğu ona teslim etti, bir yıllık peşini ödedi, sonra canını gene kente attı, manastıra gelince elbiselerini, lekeli bir şeylermiş gibi üstünden fırlattı, **tepeden tırnağa yıkanıp** hücresinde yatağa girdi, bir sürü istavroz çıkarıp uzun uzun dua ettikten sonra, sonunda rahatlamış olarak uykuya daldı. (S.22)

In dem nachfolgenden Absatz strebt der Übersetzer eine loyale Wiedergabe des Original an, indem er die Satzstruktur und die Syntax zu bewahren versucht. Aber **“Gift und Galle”**, der gleiche Anlaut der betonten Silben in den aufeinanderfolgenden Wörtern, die Alliteration (Fremdwörterbuch, Duden), die sich hier als bildhafter Ausdruck zeigt, wird nicht beachtet. Man spuckt oder speicht “Gift und Galle” besonders in sehr wütenden oder ausgesprochen gehässigen Situationen (Duden- Stilwörterbuch), wie es der Fall des Protagonisten in diesem Absatz ist. Auch im türkischen speit man **“Zehir zemberek”** bei ähnlichen Sachverhalten und zwar mit **“zehir zemberek”** Ausdrücken. Die Anwendung von dieser gleichlautlichen Wiederholung könnte im Zieltext eine förmlich-stilistisch äquivalente Übersetzung erlangen.

“So stand Grenouille wohl eine Viertelstunde im Schoss der Menge, ein fremdes Kind gegen die scheinheilige Brust gedrückt. Und während die Hochzeitsgesellschaft vorbeizog, begleitet vom dröhnenden Glockengeläut und vom Jubel der Menschen, über die ein Regen von Münzen herabprasselte, brach in Grenouille ein anderer Jubel los, ein schwarzer Jubel, ein böses Triumphgefühl,

das ihn zittern machte und berauschte wie ein Anfall von Geilheit, und er hatte Mühe, es nicht wie **Gift und Galle** über die Menschen herspritzen zu lassen und ihnen jubelnd ins Gesicht zu schreien: dass er keine Angst von ihnen habe; ja kaum noch sie hasse; sondern dass er sie mit ganzer Inbrunst verachte, weil sie stinkend dumm waren; weil sie sich von ihm belügen und betrügen liessen; weil sie nichts waren, und er alles! (S.197)

“Grenouille, bir saat kadar böyle, yabancı bir çocuğu ikiyüzlüce göğsüne bastırarak kalabalığın ortasında durdu. Düğün alayı, çan sesleriyle, kalabalığın bağırışları eşliğinde yoluna gider, ortalığa paralar yağarken, onun da içini başka bir coşkunluk, kara bir coşkunluk, bir şehvet nöbeti gibi her yanını titremelere salan, başını döndüren, kötü bir zafer duygusu kapladı, öyle ki bu duyguyu çevresindeki bütün o insanların tepelerinden aşağı bir **zehir gibi fışkırtmamak**, bir bayram coşkusu içinde, onlardan hiç korkmadığını, hatta pek nefret bile etmeyip şu anda her zerresiyle onları aşağı gördüğünü, çünkü pis kokulu budalalar olduklarını, çünkü onları kandırdığını, aldattığını, çünkü hepsinin birer hiç, kendininse her şey olduğunu suratlarına haykırmamak için kendini zor tuttu”. (S. 155) .

Die Alliterationen, die beim Lesen einen schönen Klangeffekt erzielen kommen im Roman als Stilfigur häufig vor. Aber die Wiederholung der gleichen Laute bringt dem Übersetzer wieder Schwierigkeiten. Denn die gegenwärtige Bedeutung ist meistens nicht gleichlautlich. In solchen Fällen hat der Übersetzer die semantische Assoziation im Vordergrund gehalten,

wodurch er den Lesern die Verständlichkeit des Gemeinten leistet. Statt dessen könnte Die Alliteration **“Unsicherheit und Unruhe”** mit der gleich tonenden Wiederholung, von **“ kuşku ve kargaşa ”** übertragen werden, was der förmlichen und stilistischen Äquivalenz die Treue versichern würde.

“Böyle sorunlara bulaşmamayı yeğlerdi; rahatsız edici konulardı bunlar, kendisini sadece en nahoşundan kuşku ve kargaşaya sürüklerdi, [...]”

“Pater Terrier war ein gebildeter Mann. Er hatte nicht nur Theologie studiert, sondern auch die Philosophen gelesen und beschäftigte sich nebenbei mit Botanik und Alchemie. Er hielt einiges auf die Kraft seines kritischen Geistes. Zwar wäre er nicht so weit gegangen, wie manche es taten, die Wunder, die Orakel oder die Wahrheit der Texte der Heiligen Schrift in Frage zu stellen, auch wenn sie strenggenommen mit der Vernunft allein nicht zu erklären waren, ja dieser sogar oft direkt widersprachen. Von solchen Problemen ließ er lieber seine Finger, sie waren ihm zu ungemütlich und würden ihn nur in die peinlichste **Unsicherheit und Unruhe** stürzen, wo man doch, gerade um sich seiner Vernunft zu bedienen, der Sicherheit und der Ruhe bedurfte. (S. 18f.)

“Peder Terrier kültürlü bir adamdı. Yalnız dinbilim okumamış, filozofları da incelemişti, bir yandan da bitkibilim ve simyayla uğraşıyordu. Eleştirel düşüncesinin gücüne güveniyordu. Öte yandan kimileri gibi, Kutsal Kitap metnindeki mucizelerin, kehanetlerin gerçekliliğini, her ne kadar

bunlar yalnız akıl yoluyla açıklanamamakla kalmayıp çoğu zaman doğrudan doğruya akla aykırı iseler de, sorgulayacak kadar ileri gitmezdi. Böyle sorunlara bulaşmamayı yeğlerdi; rahatsız edici konulardı bunlar, kendisini sadece en nahoşundan ***iç güvensizliğine, huzursuzluğa*** sürüklerdi, oysa insanın aklını kullanabilmesi için en başta iç güvenine, huzura ihtiyacı vardı". (S. 17)

Die wörtliche Übertragung der Redewendung "die Stiefel ausziehen" klingt im Zieltext nicht sinngemäß. Hier ist nicht die Rede vom Ausziehen der Stiefel als Bekleidungsstück, sondern hier beabsichtigt der Verfasser das Vollenden einer Arbeit, was aus dem Kontext des Vorgangs herausgefunden werden kann. An diesem Beispiel zeigt sich in der Übersetzung eine Fehlinterpretation. Diese falsche Übertragung könnte mit der gegensprachlichen Redewendung "köşesine çekilmek" korrigiert werden.

"Ve sevgili Jean-Baptiste sonunda evine gelip firfiri salonda, sade ve rahat kanepesine uzanmış yatarken – nasıl derler, köşesine çekildikten sonra, el çırpıp görülmez, dokunulmaz, işitilmez, her şeyden önce de koklanmaz, yani bütünüyle imgesel yaratıklar olan uşaklarını çağırdı, [...]."

"Und als der liebe Jean – Baptiste, endlich heimgekehrt in sein *chez soi*, im purpurnen Salon auf seinem simplen anheimelnden Sofa lag – ***die Stiefel, wenn man so will, endlich ausgezogen hatte***-, klatschte er in die Hände und rief seine Diener herbei, die unsichtbar, unfühlbar, unhörbar und vor allem unriechbar, also vollständig imaginäre Diener, waren, und befahl ihnen, in die Kammern zu gehen und da aus der grossen Bibliothek der Gerüche diesen

oder jenen Band zu besorgen und in den Keller zu steigen und ihm zu trinken zu holen.”(S.164)

“Ve sevgili Jean-Baptiste sonunda evine gelip firfiri salonda, sade ve rahat kanepesine uzanmış yatarken – **nasıl derler, sonunda çizmelerini çıkarabildiğinde**, el çırpıp görülmez, dokunulmaz, işitilmez, her şeyden önce de koklanmaz, yani bütünüyle imgesel yaratıklar olan uşaklarını çağırdı, odalara gidip büyük kokular kitaplığından şu ya da bu cildi bulup getirmelerini, bodruma inip kendisine içecek bir şey çıkarmalarını buyurdu.” (S. 129/9)

Die Übersetzung der Redewendung **“vor die Türe stellen”**, der sich eine wörtliche Übertragung in der Zielsprache anpasst, und oft benutzt wird, ist zielsprachenäquivalent. Nicht nur die wörtliche Übertragung, sondern auch der semantische Sinn des Ausdrucks ist adäquat.

“Weg damit! Dachte Terrier, augenblicklich weg mit diesem ...>Teufel< wollte er sagen und riss sich zusammen und verkniff es sich, ... weg mit diesem Unhold, mit diesem unerträglichen Kind! Aber wohin? Er kannte ein Dutzend Ammen und Waisenhäuser im Quartier, aber das war ihm zu nah, zu dicht auf der Haut war ihm das, weiter weg musste das Ding, so weit, dass man's nicht hörte, so weit, **dass man's ihm nicht jede Stunde wieder vor die Türe stellen konnte**, nach Möglichkeit musste es in einen anderen Sprengel, ans andere Ufer noch besser, am allerbesten extra muros, in den Faubourg Saint-Antoine, das war's!, dahin kam der schreiende Balg,

weit nach Osten, jenseits der Bastille, wo man nachts die Tore schloss. (S.24)

“Defol başımdan, diye düşündü Terrier, derhal defolmalı başımdan bu... ‘Şeytan’ diyecekti ya, kendini toparlayıp içine attı... defolmalı bu bela, bu dayanılmaz çocuk! Ama nereye! Mahallede bir düzine sütannesı ve yetimhane biliyordu, gelgelelim fazla yakın olacaktı kendine, ensesinde gibi olacaktı. Daha uzağa gitmeliydi, sesinin duyulmayacağı, ***bir daha saat başı getirip kapısının önüne koyamayacakları kadar uzağa***, olabilirse başka bir kilisenin bölgesine, daha iyisi karşı yakaya, en iyisi sur dışına, Faubourg Saint- Antonie’a, tamam! Oraya gidecekti bağıırıp duran velet, ***ta*** doğuya, Bastille’in ötesine, geceleri kent kapılarının kapandığı yerlere. (S. 21)

Dieses exemplarische Beispiel ist ein bedeutendes Vorbild für dem Verfassungszweck dieser Arbeit. In diesem Absatz benutzt Süskind wieder eine Redewendung, die vom Sachverhalt abhängig ist. Um eine äquivalente Übersetzung zu gewährleisten, ist die Beherrschung beider Sprachen und Kulturen Voraussetzung für den Übersetzerberuf. Die ausgangssprachliche Redensart “den Rücken kehren”, wird für Situationen benutzt, in denen man sich von jemandem oder etwas abwendet (Stilwörterbuch, Duden) . In der türkischen Sprache verwendet man insolchen Gelegenheiten die Redewendung “yüz çevirmek” . Aber es wird mit der wörtlichen Übertragung “sırt çevirmek”, dass eigentlich “etwas nicht mehr weiterführen”, bedeutet übersetzt, was die semantische Ebene des Sinnes verletzt.

Auch der Suffix am Ende des Wort “bilimlere”, dass dem Wissenschaften entspricht, ist in der Zielsprache nicht sachgerecht. Adäquat wäre die Übersetzung:

“Marki daha kırk yaşındayken Versaille’ın saray çevresi hayatına yüz çevirmiş, mülküne çekilerek kendini bilime vermişti.”

“Der Marquis hatte schon mit vierzig Jahren dem Versailler Hofleben den Rücken gekehrt, sich auf seine Güter zurückgezogen und dort den Wissenschaften gelebt. Aus seiner Feder stammte ein bedeutendes Werk über dynamische nationalökonomie, in welchem er die Abschaffung aller Abgaben auf Grundbesitz und landwirtschaftliche Erzeugnisse sowie die Einführung einer umgekehrt progressiven Einkommenssteuer vorschlug, die den Ärmsten am härtesten traf und ihn somit zur stärkeren Entfaltung seiner wirtschaftlichen Aktivitäten zwang. (S. 177)

“Marki daha kırk yaşındayken Versaille’ın saray çevresi hayatına sırtını çevirmiş, mülküne çekilerek kendini bilimlere vermişti. Dinamik kamu ekonomisi üzerine önemli bir kitap vardı kaleminden çıkmış olan, bunda toprak mülkiyeti ve tarım ürünleri üzerindeki bütün vergilerin kaldırılmasını ve aşağı doğru büyüyen, en yoksulu en sert biçimde etkileyecek ve böylece onu ekonomik etkinliklerini güçlendirip geliştirmeye zorlayacak bir gelir vergisinin getirilmesini öneriyordu.” (S.140)

“Vom Übersetzer verlangen wir eine künstlerisch gültige Umformulierung der Vorlage. Sein Talent kann der Übersetzer v.a. bei der sprachlichen Fassung zur Geltung bringen; deshalb braucht er in erster Linie Stilgefühl.” (Levy, S. 55.). Als zweite Notwendigkeit braucht der Übersetzer einen reichen

Wortschatz, womit er ohne Fehlinterpretation, die Äquivalenz in einer Übersetzung erreichen kann. Auch wieder in diesem sehr lang strukturierten Satz zeigen sich vielfältige rhetorische Figuren, aber die nicht äquivalente Übersetzung ist nicht ausser Acht zu nehmen. Nach dem Duden Stilwörterbuch ist die sprichwörtliche Redensart “das Amen in der Kirche”, mit “das ist ganz gewiss”, erklärt, und die vollkommenere Redensart heisst “das ist so sicher wie das Amen in der Kirche”. In der Zielsprache wird für diese Redensart, die gegnerische Aussage **“adı gibi emin olmak”** benutzt. Jedoch in der Übersetzung kommt die wörtliche Wiedergabe **“hem de kilisedeki âmin kadar kesin”**, vor. Dieser Ausdruck ist in der Zielsprache nicht bekannt. Hier zeigt sich ein grosser kultureller Unterschied, der den Übersetzer zu einer wörtlichen Fehlübertragung führt. In der Ausgangssprachlichen Kultur ist das Gotteshaus die Kirche, wo es in der Zielsprachen Kultur die Moschee ist. Eine Übersetzung von Kirche durch Moschee würde das Problem auch nicht lösen. Denn der Sinn der ganzen Redewendung muss bewahrt werden. Die Übertragung,

“bir keresinde az kalsın bir orman yangını çıkarıp Provence’ı tutuşturmak üzere olduğundan – hem de adı gibi emin, bütün Povençe’ı, çünkü yaman bir mistral esmekteymiş- söz ederdi”,

klingt verständlicher und äquivalent.

“Er holte eine Flasche Wein aus dem Laden, denn die Hitze machte ihn durstig, und Weintrinken, das war auch wie früher. Und dann fing er an, Geschichten zu erzählen, von damals, endlos. Vom spanischen Erbfolgekrieg, an dessen Verlauf er, gegen die Österreicher kämpfend, massgeblich beteiligt gewesen sei; von den Camisards, *mit denen er die Cevennen unsicher gemacht habe*; von der Tochter eines Hugenotten im Esterel, die vom

Lavendelduft berauscht ihm zu Willen gewesen sei; **von einem Waldbrand, den er dabei um ein Haar entfacht und der dann wohl die gesamte Provence in Brand gesteckt hätte, so sicher wie das Amen in der Kirche, denn es ging ein scharfer Mistral;** und vom Destillieren erzählte er, immer wieder davon, auf freiem Feld, nachts, beim Mondschein, bei Wein und bei Zikadengeschrei, und von einem Lavendelöl, das er dabei erzeugt habe, so fein und kräftig, dass man es ihm mit Silber aufgewogen habe; von seiner Lehrzeit in Genua, von seinen Wanderjahren und von der Stadt Grasse, in der es so viele Parfumeure gebe wie anderswo Schuster, und so reiche darunter, dass sie lebten wie Fürsten, in prächtigen Häusern mit schattigen Gärten und Terrassen und holzgetäfelten Esszimmern, in denen sie speisten von porzellanenen Tellern mit Goldbesetck, und so fort...”

“Dükkândan bir şişe şarap getirdi, çünkü ateşin sıcaklığı susuzluğunu getirmiş olurdu, şarap içmekse, bu da ekisiyi anımsatan bir şeydi. Sonra hikayeler anlatmaya başladılar, eski zamandan, bitip tükenmeyen hikayeler. Kendisinin de katıldığı, hem de Avusturyalılara karşı savaşarak gidişatını önemli ölçüde etkilediği İspanyol taht mücadelesinden, Camisardlarla birlikte Cevennes yöresine korku saldılarından, Esterel'deki Hüjno kızının, lavanta kokusundan başı dönmüş halde, isteğine boyun eğişinden; **bir keresinde az kalsın bir orman yangını çıkarıp Provence'ı tutuşturmak üzere olduğundan – hem de kilisedeki amin kadar kesin,**

bütün Povençe’ı, çünkü yaman bir mistral esmekteymiş- söz ederdi; sonra damıtmadan, dönüp dolaşıp, kırdı, açık havada, geceleyin, ay ışığında, şarap içerek ve ağustosböceklerinin çığlıkları eşliğinde lavanta damıtmadan söz ederdi; böyle bir gecede olağanüstü incelikte ve güçte lavanta yağı çıkarıp ağırlığınca gümüşe alıcı bulduğunu; Cenova’daki çiraklık zamanını, gezginlik yıllarını, başka şehirlerde ne kadar çok kunduracı olursa o kadar parfümcüsü olan Grasse şehrini, hatta bu parfümcülerden kimisinin beyler gibi yaşayacak kadar zengin olduğunu, bahçeleri gölgeli, taraçalı, görkemli evlerde oturup yemeklerini duvarları ahşap kaplamalı odalarda, porselen tabaklardan altın kaşıklarla yediklerini... anlatırdı.” (S. 100)

Der Lebenswiderstand von Grenouille, der durch seiner Zähigkeit alle Schwierigkeiten überstehen kann, wird von Süskind, in diesem Beispiel wieder in einer symbolischen Weise vorgetragen und die Möglichkeit eines Vorteils (Stilwörterbuch Duden) mit der Redewendung “Morgenluft wittern” beschmückt. Auch der Übersetzer reflektiert eine förmlich äquivalente Wiedergabe mit der zielsprachlichen Entgegensprechung **“bir şeyin kokusunu almak”**. Die Übertragung ist auch von semantischer und stilistischer Sicht gelungen.

“Als er zwölf Jahre alt war, gab ihm Grimal den halben Sonntag frei, und mit dreizehn durfte er sogar wochentags am Abend nach der Arbeit eine Stunde lang weggehen und tun, was er wollte. Er hatte gesiegt, denn er lebte, und er besass ein Quantum von Freiheit, das genügte,

um weiterzuleben. **Die Zeit des Überwinterns war vorbei. Der Zeck Grenouille regte sich wieder. Er witterte Morgenluft.** Die Jagdlust packte ihn. Das grösste Geruchsrevier der Welt stand ihm offen: die Stadt Paris.” (S. 43)

“On iki yaşına geldiğinde Grimal ona yarım pazar gününü tatil verdi, hatta on üçünde her iş günü akşam paydosundan sonra bir saat çıkıp istedigini yapmasına izin verdi. Zaferi kazanmıştı Grenouille, çünkü yaşıyordu, hem hayatını sürdürmesi için gereken küçük bir miktar özgürlüğe de kavuşmuştu. **Kışlama zamanı bitmişti. Kene Grenouille kıpırdamaya başlıyordu. Ufukta bir umudun kokusunu almıştı.** Canı ava çıkmak istiyordu. Dünyanın en büyük av yatağı açılmıştı önüne: Paris şehri.” (S.36)

Der Bestseller “Das Parfum” dankt seine geschmückte Sprache nicht nur den idiomatischen Redewendungen, sondern auch Metaphere leisten ihm eine ästhetische Schönheit, die den Leser zum weiterlesen führen und der Leserschaft die Wirkung erhöhen. “Die Metapher ist eine rhetorische Figur bei der ein Wort nicht in seiner wörtlichen, sondern in einer übertragenen Bedeutung gebraucht wird, und zwar so, dass zwischen der wörtlich bezeichneten Sache und der übertragen gemeinten eine Beziehung der Ähnlichkeit besteht (Wikipedia). Durch dieser Ähnlichkeit bekommt der Leser ein Vorbild von dem Gemeinten, das dem Kunstwerk eine leichtere Verständlichkeit, sowie einen ästhetischen, wirkungsvollen Stil schenkt.

Die vorher ausgeführten Literaturkritiken des Buches, wie von Fritzen und Spanckens oder Hoesterey’s deuten auf inhaltlich abhängige, generelle

Metaphere aus dem Roman, die dem Leser die Geschichte aus einer ganz anderen Perspektive zeigen und zu alternative Interpretationen führen. Andreas Phister zeigt in seiner Doktorarbeit auf der Freiburg Universität (CH), diese Metaphere entscheidend ausführlich. Zum Beispiel wird der Lebenslauf Grenouille, der sich im Roman als Lehrjahre, Wanderjahre, Meisterjahre und sein Tod unterteilen, in dieser Arbeit mit den Epochen der Literatur, wie die Klasik, Romantik, Naturalismus und der Postmodernen Literatur verglichen. Der Grenouille selbst bezeichnet die Kunst als Metapher, und seine Misanthropie wird mit dem Protagonisten von Goethes Faust oder Thomas Manns Faust, die auch die Liebe für die Kunst verzichten müssen, gegenübergestellt und für Hoesterey gilt "das Mädchen für die bestehende Literatur". Ryan, J.: Pastiche plädiert,

"In der Tat stellt Patrick Süskinds Parfum [...] keineswegs bloß eine modisch-eklektische Stilübung dar. Vielmehr besteht der Roman in einer sorgfältig ausgearbeiteten und höchst ironischen Allegorie desselben Prozesses, nach dem er strukturiert worden ist: der Wunsch des Protagonisten, alle Parfüme der Welt nachzuahmen, erfährt seine Parallele in Süskinds sehr vielfältigen stilistischen Nachahmungen; die Art und Weise, wie diese Parfüme hergestellt werden, läßt die gleichen ästhetischen Fragen aufkommen wie die Methode, nach der der Autor seinen Roman zusammengestellt hat. Die gräßliche Schlußszene, die mit ihren multiplen Überraschungseffekten, ihrer vielfachen Ambiguität und ihrer ständigen Unterminierung der aufgestellten Lesererwartungen, bietet ein charakteristisches Beispiel für die vom Parfum verkörperte Abwandlung der literarischen Postmoderne." (Zitiert nach A. Phister).

Da diese Arbeit statt einer philosophischen Untersuchung eine stilistisch-ästhetische Untersuchung bevorzugt, werden nur aus dem Ausgangstext ausgewählte Passagen, die allgemein bekannte Sprachspiele und bildhafte Ausdrücke enthalten, mit der zielsprachlichen Wiedergabe verglichen.

Ebenfalls, bei solchen Fällen ist dem Übersetzer eine besondere Begabung notwendig. T. Aktaş empfiehlt den Übersetzern “sich diese bildhaften Ausdrücke anzueignen und sie zu einem festen Bestandteil eines aktiven Wortschatzes zu machen. Denn es ist von eminenter Wichtigkeit, dass eine gelungene Übersetzung mit bildhaften Ausdrücken nicht nur formale Eigenschaften des Originaltextes zuverlässig wiedergeben soll, sondern sie ist auch in 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.

Sowohl an der Übersetzung von stark idiomatisierten Redewendungen, als auch an Metaphere bemüht sich der Übersetzer um eine äquivalente Wiedergabe. Durch der Erhaltung der Textinternen Faktoren, wie semantische, lexikalische, gramatische und stilistische Aspekte sichert er die Textkohärenz auch in dem zielsprachlichen Zusammenhang. In den nachfolgenden Abschnitten werden Übersetzungsbeispiele von Metaphere vorgeführt.

Als erstes ausgewähltes Beispiel wird die Metapher **“schwarze Seele”** kritisiert. Natürlicherweise beabsichtigt hier der Verfasser keine schwarz gefärbte Seele. Er versucht mit dem Vergleich schwarze Seele, die Unglücklichkeit von dem lieblosig aufgewachsenen Protagonisten, durch der konnotativen Bedeutung des Adjektives zu verstärken. Dieser kulturell bedingter bildhafter Ausdruck wird in der Übersetzung mit der gegensprachlichen Entsprechung **“kara ruh”** gegeben. Es gelingt dem Übersetzer eine akzeptable Wiedergabe, das auch in der Zielsprache einen metaphorischen und konnotativen Sinn hat, und der künstlerische, ästhetische Wert des Ausgangstextes nicht verloren geht.

“Für Grenouille stand fest, dass ohne den Besitz des DÜftes sein Leben keinen Sinn mehr hatte. Bis in die kleinste Einzelheit, bis in die letzte zarteste Veraestelung musste er ihn kennenlernen; die blosse komplexe Erinnerung an ihn genügt nicht. **Er wollte wie mit einem Prägestempel das apotheotische Parfum ins Kuddelmuddel seiner schwarzen Seele pressen**, es haargenau erforschen und fortan nur noch nach den inneren Strukturen dieser Sauberformel denken, leben, riechen”. (S.55)

“Grenouille’nin bildiği bir şey varsa o da, bu kokuyu ele geçirmezse hayatının hiçbir anlamı kalmayacağıydı. En küçük ayrıntısına, en son, en ince dalına kadar tanımalıydı onu; bütünlüğü içinde sırf anısı yetmeyecekti. **Bu Tanrısal parfümü kara ruhunun hercümercine bir mühür gibi basmak**, inceden inceye araştırmak ve bundan böyle bu büyümlü formülün kuruluş kurallarına göre düşünmek, yaşamak, koklamak istiyordu”. (S. 45)

Durch den Gebrauch der Metapher gewinnt der Text eine, einprägsame, eigenartige und effiziente ästhetische Sprache die von der Alltagssprache abweicht und den literarischen Wert des Kunstwerks vergrößert. Diese Charakteristika von literarischen Texten steht auch in Süskinds Roman im Vordergrund. Der Einsatz von dem zerreißen des glitzernden Wasserteppichs schafft dem Text eine märchenhafte Wirkung, die in der Übersetzung zwar semantisch aber ohne dem gleichen Geschmack hervorkommt. Hier muss man dem Grossen Hieronymus Recht geben, für dem “die Übersetzung wie das Umschütten von Flüssigkeit in eine neue Kanne ist: Etwas geht immer verloren und im neuen Gefäß schmeckt die alte Flüssigkeit doch ein wenig anders“. Die türkische Entsprechung “**suyun**

pırlıtlı halısını yırtışını izledi“ reflektiert die Wiedergabe von dem Original schon, aber die genaue Künstlichkeit und Ästhetik klingt nicht mehr wie in dem Ausgangstext. Eine Übertragung in dieser Weise könnte den Originalen Wirkungseffekt widerspiegeln.

Parfümün cup diye düşüşünü ve bir anda parlayan sudan halıyı yırtışını izledi”.

“Baldinis Augen waren feucht und traurig. Eine Weile lang stand er stil und beobachtete das herrliche Bild. Dann, plötzlich, riss er das Fenster auf, schlug die beiden Flügel weit auseinander und warf den Flakon mit Pelissiers Parfum in hohem Bogen hinaus. ***Er sah, wie er aufplatschte und für einen Augenblick den glitzernden Wasserteppich zeriss.*** (S.84)

“Baldini’nin gözleri nemlendi, kederlendi. Bir süre olduğu yerde kımıldamadan durup bu şahane manzarayı seyretti. Sonra, birden, bir atılımla pencereyi açtı, iki kanadını arkasına çarptı ve Pelissier’nin parfümünü, havada geniş bir yay çizdirerek dışarı attı. ***Parfümün cup diye düşüşünü, bu arada suyun pırlıtlı halısını yırtışını izledi***”. (S. 68)

Infolge dem Konjunktionsauftrag von den Wiederholungen von “und” (ve), am Anfang der nacheinander folgenden Sätze (Anapher), ist im Ausgangstext, sowie im Zieltext eine unkomprimierte Satzverbindung erschaffen, die den Rezipienten zur Merkwürdigkeit, Interesse und zum weiterlesen locken. Dem Übersetzer gelangt die Einhaltung von stilistischer und syntaktischer Form, ohne den ästhetischen Wert zu beeinträchtigen.

Der, Grund dieser Wiederholungen in einem ergänzenden Zusammenhang struktuiertes Absatz enthält viele Arten von Sprachspielen, die einzeln interpretiert werden können. Aber besonders auffällig ist die Gleichung von Grenouille mit dem Gott. **“Der Grosse”** symbolisiert in diesem Satz die göttliche Eigenschaft, wodurch dem Grenouille die ganze Natur zu Gebot steht. Diese schöpferische Tat, ist in der Übersetzung nicht fühlbar. Auch hier wird Grenouille mit der wörtlichen Übertragung **“büyük”** (gross) gekennzeichnet, jedoch der gleiche Einfluss wird nicht erreicht. Hingegen würde sich der, synonyme Begriff **“yüce”**, der in der Zielsprache besonders in religiösen Aussagen benutzt wird anpassen. Die himmlische Macht wird auch in der Übersetzung diesem Satzes benachlässigt. **“Ihn, den Grossen, den Einzigen, den Herrlichen Grenouille,...”** in dem es im Zieltext als **O’na, Büyük, Eşsiz, Haşmetli Grenouille’e** übersetzt wird . Anstelle den Grossen könnte **“yüce”** und für den Herrlichen **“yaratana”** eine bessere Verständigung hervorbringen. Wo dann der Satz:

“O’na, Yüce, Eşsiz Yaratana Grenouille’e gönderdiler ve kendisi, altın kokulu, buluttan tahtında, bu soluğu gene içine çekti ve bu kurban kokusunu beğendi.” ,

hießen und der göttliche Vergleich von Grenouille auch im Zieltext mitgeteilt werden könnte.

“Da gebot der Große Grenouille Einhalt dem Regen. Und es geschah. Und er schickte die milde Sonne seines Lächelns über das Land, worauf sich mit einem Schlag die millionenfache Pracht der Blüten erschloß, von einem Ende des Reiches bis zum anderen, zu einem einzigen bunten Teppich, geknüpft aus Myriaden von köstlichen Duftbehältern. Und der **Große Grenouille** sah, daß es gut war, sehr, sehr gut. Und er bließ den Wind seines Odems

über das Land. Und die Blüten, liebkost, verströmten duft und vermischten ihre Myriaden düfte zu einem ständig changierenden und doch in ständigem Wechsel vereinten universalen Huldigungsduft an ***Ihn, den Großen, den Einzigen, den Herrlichen Grenouille***, und dieser auf einer Gold duftenden Wolke thronend, sog den Odem schnuppernd wieder ein, und der Geruch des Opfers war ihm angenehm. Und er ließ sich herab, seine Schöpfung mehrmals zu segnen, was ihm von dieser mit Jauchzen und Jubilieren und abermaligen herrlichen Duftausstößen gedankt wurde". (S.162)

"Ve yağmurun durmasını emretti Büyük Grenouille. Ve dediği oldu. Ve topraklarına gülümsemesinin ılık güneşini gönderdi, bunun üzerine bir anda, ülkenin bir ucundan öbür ucuna, sayılamayacak kadar çok koku şişesinden dokunmuş, rengârenk tek bir halı gibi yayıldı çiçeklerin inanılmaz görkemi. Ve ***Büyük Grenouille*** yaptığıнын iyi, çok çok iyi olduğunu gördü. Ve soluğunun rüzgarını gönderdi ülkeye. Ve bir solukta okşanan çiçekler kokular çıkardılar ve sayılamayacak kadar çok kokularını karıştırıp durmadan değişen, ama birliğini sürekli değişim içinde bulan evrensel bir tapınma kokusu halinde ***O'na, Büyük, Eşsiz, Haşmetli Grenouille'e*** gönderdiler ve kendisi, altın kokulu, buluttan tahtında, bu soluğu gene içine çekti ve bu kurban kokusunu beğendi. Ve yaratısını yeniden kutsamak için yere indi, bunun üzerine yaratıkları sevinçle, coşkuyla ve yeniden şahane kokular salarak şükranlarını gösterdiler".(S. 127)

Die emotionalisierende Sprache eines Werkes ist der Beweiss für seine einhämmernde Einprägsamkeit auf dem Rezipienten, dessen Wirkungskraft auch in der Übersetzung bewahrt werden sollte. "Das Originalkunstwerk entsteht als Abbild und subjektive Umgestaltung der objektiven Wirklichkeit. Das Ergeniss des Schöpfungsvorgangs ist ein bestimmter ideell-ästhetischer, durch das Material der Sprache realisierter Inhalt, [...]: die Form hat in der Regel eine gewisse semantische Gültigkeit, und umgekehrt ist der Inhalt immer auf eine bestimmte Weise gestaltet oder angeordnet. Das Subjekt des Autors ist nicht nur ein individueller Faktor, sondern es ist in starkem Maße auch historisch bedingt. [...] Nicht die objektive Wirklichkeit geht in das Kunstwerk ein, sondern die Interpretation der Wirklichkeit durch den Autor." (Levy, 33-35.).

Im Zieltext ist die emphatische Umstellung von dem Übersetzer nicht zu bemerken. Der märchenhaft weiterführende Klang von dem Original, ist trotz der übersetzerischen Treue, ohne eine sprachschöpferische Tätigkeit des Übersetzers, in der Übersetzung nicht spürbar. Demzufolge wird in dem Zielsprachentext der künstliche Wert unwillkürlich reduziert.

"Der Grosse Grenouille aber war etwas müde geworden und gähnte und sprach:"Siehe, ich habe ein grosses Werk getan, und es gefällt mir sehr gut. Aber wie alles vollendete beginnt es mich zu langweilin. ***Ich will mich zurückziehen und mir zum Abschluss dieses arbeitsreichen Tages in den Kammern meines Herzens noch eine kleine Beglückung gönnen.***

Also sprach der Grosse Grenouille und segelte, ***während das einfache Duftvolk unter ihm freudig tanzte und feierte, mit weitausgespanntem Flügeln von der goldenen Wolke herab über das***

naechtliche Land seiner Sele nach Haus in sein Herz.” (S.163)

“Ne ki Büyük Grenouille biraz yorulmuştu ve ensede ve dedi ki: “İşte, büyük bir eser yaptım ve güzel oldu. Ama kemale ermiş her şey gibi bu da can sıkıntısı vermeye başladı artık. ***Biraz çekilip bu çalışmayla dolu geçen günün bitiminde kendime, kalbimin odacıklarında küçük bir şölen vereceğim.***”

Böyle buyurdu Büyük Grenouille ***ve süzülüp altında basit koku halkı sevinçle dans edip eğlenirken, gepgeniş açtığı kanatlarıyla altın buluttan aşağıya, ruhunun ülkesini kaplayan gecenin içinden kalbine, evine indi.***” (S128)

Im obrigen Beispiel stört in der Übersetzung “kalbimin odacıklarında küçük bir şölen vereceğim”, die Augenweide des Abflusses. Als Alternative könnte es mit

“kendimi kalbimin derinliklerinde biraz mutlulukla ödüllendireceğim”

wiedergegeben werden. Die wörtliche Wiedergabe von “Duftvolk” mit “koku halkı” mindert den künstlichen Wert genauso. Es könnte mit der Übersetzung ***“koku kalababığı”***, die zwar nicht wörtlich adäquat, aber effektiver ist einprägsamer wirken.

Wieder in diesem exemplarischen Absatz ist eine zauberhafte, bildschöne Beschreibung von der seelischen Unerreichbarkeit, von dem Herz des Protagonisten zu finden. Es werden unterschiedliche metaphorische Hindernisse aufgezählt, um die innerliche Welt von dem ausser der

Reichweite lebende Person zu definieren. Obwohl die gleichen Hemmnisse auch in der Übersetzung aufgereiht werden, hindert etwas verlorenes an dem Klang die identische Wiedergabe. "[...] Es wird uns keineswegs um eine Erhaltung des 'Werks an sich' gehen, sondern um die Wahrung eines Wertes für den Aufnehmenden (also den distinktiven bzw. soziologischen Funktionen seiner Elemente). Wir werden nicht darauf bestehen, dass das Erlebnis des Lesers des Originals mit dem des Lesers der Übersetzung identisch sein muss, sondern auf einer Identität aus der Sicht der Funktion in der Gesamtstruktur der kulturhistorischen Zusammenhänge beider Leser. Es geht um eine Unterordnung der Einzelheiten unter das Ganze, sei es in Bezug auf die Funktion im System, sei es in Bezug auf eine typisierte Gültigkeit." (Levy, S.32.)

"Sein Herz war ein purpurnes Schloß. Es lag **in einer steinernen Wüste, getarnt hinter dünen, umgeben von einer Oase aus Sumpf und hinter sieben steinernen Mauern. Es war nur im Flug zu erreichen. Es besaß Tausend Kammern und tausend Keller und tausend feine Salons, darunter einen mit einem einfachen purpurnen Kanapee, auf welchem Grenouille**, der nun nicht mehr der Große Grenouille war, sondern Grenouille ganz privat oder einfach der liebe Jean-Baptiste, sich von der Mühsal des Tages auszuruhen pflegte." (S.163)

"Kalbi firfiri bir saraydı. **Bir taş çölünün ortasında**ydı bu saray, **tepeciklerin ardında gizlenmiş, bataklıkların oluşturduğu bir vahayla çevrili, yedi boy taş duvarın ardında. Yalnız uçarak ulaşılabilirdi. Bin odası, bin bodrumu, bin has salonu, bunların arasında da bir tane, içinde**

firfiri bir kanepede olanı vardı ki işte bu kanepede Grenouille, şimdi artık Büyük Grenouille değil özel yaşamındaki Grenouille ya da sadece sevgili Jean-Baptiste, günün yorgunluğundan sonra dinlenirdi.” (S. 129/9)

Wie es schon im theoretischen Teil betont wurde, stellt die Form und Inhalt Verbindung den Kontext der Geschichte dar. Ohne den Anfang und dem Ende dieses Teils ist der Rote Faden dieses Abschnittes nicht zu erreichen. Denn hier wird wieder die innerliche Welt, der Gedankenfluss des Protagonisten, mit konnotativen Bedeutungen beschrieben. Die Mehrdeutigkeit der Wörter leistet dem Text während dem Lesen, einen metaphorischen Ausdruck, das aus dem Zusammenhang herausgefunden werden muss. Mit dem purpurnem Salon und der Kanapee wird der Liegeplatz in der Hölle Grenouille's, beschrieben. Mit dem trinken ist eigentlich das riechen beabsichtigt. Schliesslich sind ja Düfte nicht zum Trinken, sondern zum riechen oder duften. Wieder an diesem Beispiel gelangt es dem Übersetzer durch einem äquivalenten Satzbau die Kohärenz zu erhalten und den selben Klingeffekt an dem Zielsprachenleser zu mitteilen.

“Er lag auf dem Kanapee im purpurnem Salon und schlief. Um ihn standen die leeren Flaschen. Er hatte enorm viel getrunken, zum Abschluss gar zwei Flaschen vom Duft des rothaarigen Maedchens. Wahrscheinlich war das zuviel gewesen, denn sein schlaf, wiewohl von todesähnlicher Tiefe, war diesmal nicht traumlos, sondern von geisterhaften Traumschlieren durchzogen.” (S. 170)

“Firfiri salonundaki kanepede yatmış uyuyordu. Çevresinde boş şişeler diziliydi. Olağanüstü çok içmişti, hatta sonunda kızıl saçlı kızın kokusundan iki şişe birden. Galiba bu olmuştu fazla gelen, çünkü uykusu, gerçi her zamanki gibi ölüme yakın bir derinlikte idiye de, bu kez düşsüz değil, hayalet benzer düş dizileriyle doluydu.” (S. 134)

Die metaphorische Klangzüge, die dem Text eine besondere Spannung und Leselust schaffen, kommen im Roman öfters vor. In dem vorkommenden Beispiel versucht der Verfasser den Zorn und die Furcht des Protagonisten vor dem Tod, mit Hilfe von ähnlichen Vergleichen aus der Aussenwelt, durch einer ausführlichen Beschreibung vorzustellen. Auch hier wird das konnotative von “zerreißen” gemeint. Denn durch den Schrei erweckt Grenouille von seinem grauenhaft traumlichen Schlaf. Hier wird das Durchbrechen von dem Schlaf beabsichtigt. Der Übersetzer strebt nach einer äquivalenten Übersetzung, indem er sich um die semantische, syntaktische Ebene, sowie den Satzbau des Originals zu bewahren bemüht.

“Im Erwachen schlug er um sich, als müsse er den unriechbaren Nebel vertreiben, der ihn ersticken Wollte. Er war zu Tode geängstigt, schlotterte am ganzen Körper vor schierem Todesschrecken. ***Hätte der schrei nicht den Nebel zerrissen, dann wäre er an sich selber ertrunken – ein grauen- voller Tod.*** Ihn schauderte, wenn er daran zurück dachte. Und während er noch schlotternd sass und versuchte, seine konfusen verängstigten Gedanken zusammenzufangen, wusste en schon eines ganz

sicher: Er würde sein Leben ändern, und sei es nur deshalb, weil er einen furchtbaren Traum kein zweites Mal träumen wollte. Er würde das zweite Mal nicht überstehen.”(S. 171)

“Grenouille ise kendi çılgılığınan uyandı. Uyanırken kendisini boğmak isteyen, kokusu duyulmaz sisi kovalayacakmış gibi çırpındı durdu. Ölüyordu korkudan, ölüm korkusuyla bütün vücudu tirtir titriyordu. **Çılgılık sisi yırtmış olmasaydı kendi içinde boğulup gidecekti – dehşet verici bir ölüm.** O an’ı düşündükçe hala tüyleri ürperiyordu. Daha öyle otururp titreye titreye korkunun darmadağın ettiği kafasında uçuşan düşünceleri yakalamaya çalışırken, daha şimdiden çok iyi anladığı bir şey vardı: yaşamını değiştirecekti, hem de, sırf böyle korkunç bir hayali bir daha görmemek için olsa bile. Bir daha görürse sağ çıkamazdı bu hayalden.” (S. 135)

In dem nächst bestimmten Abschnitt sind die Metaphere “lesen” und “Buch” auffällig. Hier beabsichtigt der Verfasser nicht etwas Geschriebenes entziffern (Duden), oder ein allgemein bekanntes Buch, sondern die Erinnerungen seiner Vergangenheit, die er nach seinen Gerüchen sortiert. Obwohl dieser Absatz durch mehreren konnotativen Bedeutungen alleine nicht ganz verständlich ist, leistet im Original die Kohärenz eine Verständlichkeit. Der Übersetzer strebt nach der selben Verständlichkeit im Zieltext, durch einen Textinternen Zusammenhang dass das Gemeinte ausführlicher darstellt.

“Er presste seinen Rücken gegen die weichen Kissen des Kanapees, **schlug ein Buch auf und begann, in seinen Erinnerungen zu lesen. Er las von den Gerüchen seiner Kindheit, von den Schulgerüchen, von den Gerüchen der Straßen und Winkel der Stadt, von Menschengerüchen.**” (S.165f.)

“Sırtını kanapenin yumuşak yastıklarına dayadı, bir kitap açıp anılarından bir yerleri **okumaya başladı. Çocukluğunun kokuları, okul kokuları, şehrin kokularının, köşe bucaklarının kokuları, insan kokuları...**” (S. 130)

Der Vergleich einer Nase mit einem Kompass zeigt sich in diesem Abschnitt wieder metaphorisch. Der Verfasser stellt den genialen Geruchssinn des Protagonisten mit einem Kompass gegenüber. Auch der Übersetzer nimmt die zielsprachlich lexikalische Übertragung, womit es ihm die originale Wiedergabe gelingt.

“So zog er in südliche Richtung. Ungefäehr in südliche Richtung, **denn er folgte keinen magnetischen Kompass, sondern nur dem Kompass seiner Nase**, der in jede Stadt, jedes Dorf, jede Siedlung umgehen liess.” (S. 151)

“Böylece güneye doğru ilerledi. Aşağı yukarı güneye, çünkü herhangi bir *mıknatıslı pusulaya göre değil*, onu her şehrin, her köyün, her iki-üç evlik yerleşimin uzağından dolaştıran **burun pusulasına** göre gidiyordu.” (S. 119)

Mit dem Bedeutungszusammenhang “ein olfaktorisches Tagebuch”, schildert Süskind nochmals eine sehr effiziente Metapher. Die sieben, acht jährige Sammlung der Gerüche an den Kleidern werden mit einem geruchhaltigen Tagebuch verglichen, dass den Text in einer ästhetischen Weise bewirkt und dem Verfasser einen speziellen Stiel ermöglicht. Diese stilistische Form des Verfassers wird in der Übersetzung hauptsächlich mit einer lexikalisch syntaktischen Wiedergabe geschützt. Auch in der Übersetzung wird mit “kokusal günlük”, die Kollektion der langjährigen Gerüche gemeint. Wenn hier der Vergleichsauftrag von dem Wort “kokusal” zurückgesetzt, und mit einem Zusatz von “gibi” verstärkt wäre, würde die Aussage im Zieltext effektiver klingen, womit das gemeinte in der Zielsprache verdeutlicht werden und die Verständigung dem Rezipienten leichter fallen würde.

“Elbiseler son yedi-sekiz yılın kokularının günlüğü gibiydi.”

“Er stellte alles mögliche an, um seinen eigenen Geruch aus den Kleidern herauszuriechen. Aber der Geruch war nicht darin. Er war entschieden nicht darin. Tausend andere Gerüche waren darin. Der Geruch von Stein, Sand, Moos, Harz, Rabenblut – sogar der Geruch der Wurst, die er vor Jahren in der Nähe von Sully gekauft hatte, war noch deutlich wahrnehmbar. **Die Kleider enthielten ein olfaktorisches Tagebuch der letzten sieben, acht Jahre.** Nur seinen eigenen Geruch, den Geruch dessen, der sie in dieser Zeit ohne Unterlass getragen hatte, enthielten sie nicht.” (S. 174)

“Elinden geleni ardına koymadı
elbiselerinden kendi kokusunu çıkarıp duyabilmek

için. Ama koku yoktu içlerinde. Kesinkes yoktu. Binlerce başka koku vardı. Taş, kum, yosun, reçine, karga kanı – hatta yıllarca önce Sully yakınlarında aldığı sucuğun kokusu bile pek güzel duyulabiliyordu. **Elbiseler son yedi-sekiz yılın kokusal günlüğünü içeriyordu.** Yalnız kendi kokusunu, onları bütün bu zaman boyunca aralıksız giyenin kokusunu içermiyorlardı.” (S. 137)

Die Charakterisierung von Grenouille, dass auf Französisch Kröte/Frosch bedeutet, und der im Roman vom Anfang bis zum Ende als ein Zeck oder einem Gott als auffälligste Metapher benutzt wird, kommt in diesem Absatz wieder metaphorisch als Zeck vor. Süskind stellt die Eigenschaften von einem Zeck, den Eigenschaften von Grenouille gegenüber, womit der Leser sich ein besseres Vorbild von Grenouille vorstellen kann. Die gleiche Methode wird auch von dem Übersetzer im Zieltext mit einer Sinngemässen Wiedergabe der Lexik an dem Zielsprachen Leser erlangt.

“Und so kusste Grenouille, ohne auch nur ein einziges Mal den Versuch einer Auflehnung zu machen. Von einem Tag auf den anderen verkapselte er wieder die ganze Energie seines Trotzes und seiner Widerborstigkeit in sich selbst, verwendete sie allein dazu, **auf zeckenhafte Manier die Epoche der bevorstehenden Eiszeit zu überdauern:** zäh, genügsam, unauffällig, das Licht der Lebenshoffnung auf kleinster, aber wohlbehüteter Flamme haltend. (S.41)

“Grenouille de boyun eğdi, bir kere bile ayaklanmaya kalkışmadı. İnatçılığının,

dikkatli olmasının verdiği bütün enerjiyi bir gün gecikmeden gene kendi içine saklayıp yalnızca, **kene âdetine uygun olarak, önündeki buz çağını sağ salım atlatmak amacıyla kullandı:** yedicanlı, yetinerek, göze çarpmadan, yaşama umudunu en kısıp, ama pek de güzel koruduğu bir alevin üstünde tutarak.” (S.34)

An diesem Abschnitt fällt die konnotative Anwendung von “der nackten Erde” auf. Selbstverständlich ist hier nicht die Rede von einer nicht angezogenen Erde. Hier symbolisiert die Nacktheit, “die unbewachsene” Erde, womit der Verfasser die Acht der Lesern auf die Unbelebenheit der Gegend ziehen will. Ausser der Umwandlung von dem Satzbau, um die gegensprachliche Grammatik und die Textkohäsion zu erreichen, wird der Absatz in die Zielsprache wörtlich treu und sinngemäss übertragen.

“Allein des Mondlicht liess er sich gefallen. Das Mondlicht kannte keine Farben und zeichnete nur schwach die Konturen des Gelaendes. Es überzog das Land mit schmutzigem Grau und erdrosselte für eine Nacht lang das Leben. Diese wie in Blei gegossene Welt, in der sich nichts regte als der Wind, **der manchmal wie ein schatten über die grauen Felder fiel, und in der nichts lebte als die Düfte der nackten Erde,** war die einzige Welt, die er gelten liess, denn sie aehnelte der Welt seiner Seele.” (S.151)

“Ama ay ışığına bir diyeceği yoktu. Ay ışığı renk nedir bilmiyor, sadece arazinin dış çizgilerini biraz gösteriyordu. Ortılığı kirli bir griyle örtüyor, bir

gece boyu bütün canlılığı boğuyordu. ***Bu, içinde kimi zaman gri tarlalara bir gölge gibi düşen rüzgardan başka hiçbir şeyin kımıldamadığı çıplak toprağın dışında hiçbir şeyin yaşamadığı,*** kunrşundan dökülmüşe benzer dünya, Grenouille'in varlığını hoşgörülle karşıladığı tek dünyaydı, çünkü ruhunun dünyasına benziyordu.”(S. 119)

Als ein spezifisches Beispiel kann dieses Exemplar gezeigt werden. Die Aussage “schweren Herzens” ist keine alltägliche Ausdrucksweise der Umgangssprache. Deswegen benötigt der Übersetzer eine besondere Begabung in der Zielsprache, denn eine wörtliche Übertragung würde zu einer Fehlinterpretation führen, die die Bedeutung eines gewichtlich schweres oder unertragbares Herzens entsprechen würde. Aber der Übersetzer belegt es mit der äquivalenten Übersetzung, indem er es durch den sinngemässen Ausdruck “Unwillen” entsprechenden “traurig sein” (Stilwörterbuch, Duden), übersetzt.

“So ging es Tag für Tag, Woche für Woche, Monat für Monat. So ging es sieben ganze Jahre lang.

Während dieser Zeit herrschte in der äusseren Welt Krieg, und zwar Weltkrieg. Man schlug sich in Schlesien und Sachsen, in Hannover und Belgien, in Böhmen und Pommern. Die Truppen des Königs starben in Hessen und Westfalen, auf den Balären, in Indien, am Mississippi und in Kanada, sofern sie nicht schon auf der Fahrt dort hindem Typus erlagen. Der Krieg kostete einer Millionen Menschen das Leben, den König von Frankreich sein

Kolonialreich und alle beteiligten Staaten so viel Geld, **dass sie sich schliesslich schweren Herzens entschlossen, ihn zu benden.** (S.169)

“Böylece günler günleri, haftalar haftaları, aylar ayları kovaladı. Böylece tam yedi yıl sürdü bu.

Bu sıralar dış dünyada savaş hüküm sürüyordu. Hem de dünya savaşı. Silezya’da, Saksonya’da, Hannover’de, Belçika’da, Bohemya’da, Pomeranya’da vuruşuyordu insanlar. Kralın askerleri Hessen’de, Vestfalya’da, Balealarda, Hindistan’da, Mississippi kıyısında ve Kanada’da kırılıyorlardı, tabii daha yoldayken tifodan gitmemişlerse. Savaş bin milyon insanın canına, Fransa kralının sömürgelerine, katılan tüm devletlerin de bir hayli parasına mal olmuştu, **öyle ki sonunda yürekleri istemeye istemeye bitirmeye karar verdiler.”** (S. 133)

Süskind, nimmt im Ausgangstext neben der Grundbedeutung von dem Wort “heimholen” die emotional, stilistische Konnotation, die den Begriff im Abschnitt zusätzlich begleitet. Grund dessen muss der Übersetzer auch hier auf den Textzusammenhang achten, und für eine identische Übersetzung die entsprechende Nebenbedeutung von heimholen, den er mit “evine götürmek” wörtlich übertragen hat, in der Zielsprache anwenden. Zwar klingt es nicht vollkommen gefälscht, aber eine Wiedergabe mit “sahip olmak / onun olmak”, hört sich hier angemessener an.

Taptığı kızı uzaktan dinleyen ya da gözleyen, bir yıl sonra da ona sahip olacağını bilen bir aşığın duyduğu mutlulukla iyice dolmuştu.

“Er lief an der Mauer entlang bis zur bewussten Stelle, hinter der sich der Garten befand. Obwohl das Mädchen offenbar nicht im Garten, sondern im Haus war, in einer Kammer hinter geschlossenen Fenstern, wehte ihr Duft wie eine stete sanfte Brise herab. Grenouille stand ganz stil. Er war nicht berauscht oder benommen wie das erste mal, als er sie gerochen hatte. **Er war von Glücksgefühl des Liebhabers erfüllt, der seine Angebetete von fern belauscht oder beobachtet und weiss, er wird sie heimholen übers Jahr.** Wahrhaftig, Grenouille, der solitäre Zeck, das Scheusal, der Unmensch Grenouille, der Liebe nie empfunden hatte und Liebe niemals inspirieren konnte, stand an jenem Märztag an der Stadtmauer von Grasse und liebte und war zutiefst beglückt vor seiner liebe.” (S.242)

“Duvar boyunca, arkasında bahçenin bulunduğu o belli yere kadar yürüdü. Kız anlaşılan bahçede değil evde, pecereleri kapalı bir odada idi, ama kokusu yumuşak bir rüzgâr gibi esiyordu surdan aşağı. Grenouille hiç kımıldamadan duruyordu. İlk duyduğu günkü gibi sarhoşlamış ya da sersemlemişti. **Taptığı kızı uzaktan dinleyen ya da gözleyen, bir yıl sonra da alıp evine götürceğini bilen bir aşığın duyduğu mutlulukla iyice dolmuştu.** Gerçekten Grenouille, tek başına yaşayan kene, iğrenç gulyabani, hiçbir zaman sevgi duymamış, hiçbir zaman sevgi uyandıramamış, gayri - insan Grenouille, o mart günü Grasse şehrinin suru karşısında dikilmiş seviyordu ve sevgisi, ta

derinlerine kadar ulaşan bir mutluluk yayıyordu
içine.” (S. 189)

Einer der wichtigsten Bausteine eines literarischen Textes ist die Allegorie, mit der auch Süskind sein Werk verschönert. Damit wird der Leser, um das Gemeinte zum Finden eingeladen. Die Suche nach dem bedeckten Sinn, leistet dem Schriftsteller einen ästhetischen Stil, dass dem Leser Spannungserhöhung und Lesevergnügen schenkt.

Der Begriff Allegorie wird im Duden als „das Anderssagen“ „rational fassbare Darstellung eines abstrakten Begriffs in einem Bild, oft mit Hilfe der Personifikation“, erklärt, und in der Literatur auch als Allegorese genannt. Daneben steht für Allegorese im Sachwörterbuch der Literatur „Allegorische Deutung, Unterstellung eines geheimen Sinns unter Schriftwerke, bes. Mythen, die nicht nach dem Wortsinn, sondern nach vorgegebener Sinngrundlage ausgelegt werden.“

In dem unten ausgewählten Absatz, entscheidet sich Süskind mit dem Begriff **„aufgeklärt denkender“** allegorisch auszudrücken. Denn hier bezweckt er mit aufklären, nicht die Bedeutung, etwas in Klarheit bringen (Stilwörterbuch Duden), sondern die geistige Bewegung des 18. Jahrhunderts. Das Zeitalter der Aufklärung bezeichnet eine Epoche in der geistigen Entwicklung der westlichen Gesellschaft im 17. bis 18. Jahrhundert, die besonders durch das Bestreben geprägt ist, das Denken mit den Mitteln der Vernunft von althergebrachten, starren und überholten Vorstellungen, Vorurteilen und Ideologien zu befreien und Akzeptanz für neu erlangtes Wissen zu schaffen. (Wikipedia).

Die Nebenfigur Richis, symbolisiert im Roman einen die Vernunft bevorzugenden Charakter. Die Übertragung dieses Ausdrucks in die Zielsprache, klingt syntaktisch reflektierend. Auch der Sinn kann von einer Literaturbekannten Leserschaft herausgefunden werden. Aber eine Übersetzung wie im nachfolgenden Beispiel, konnte die Verständlichkeit des

Gemeinten beträchtlich erleichtern, wo wieder dann der allegorische Stil benachlässigt werden müsste.

“Görüldüğü gibi Richis aydınlanmacı zihniyetle düşünen,...

“(Wie wir sehen, war Richis **ein aufgeklärt denkender Mensch**, der auch vor blasphemischen Schlussfolgerungen nicht zurückschreckte, und wenn er nicht in geruchlichen, sondern in optischen Kategorien dachte, so kam er doch der Wahrheit sehr nahe.)” (S.259)

(Görüldüğü gibi Richis **aydınlanmış kafayla düşünen**, düşüncesinin Tanrıtanımazca sonuçlara varmasından da korkmayan biriydi, üstelik her ne kadar kokusal değil görsel ulamlarla düşünüyor idiyse de gerçeğe çok yaklaşıyordu.)” (S.201)

An diesem Beispiel allegorisiert Süskind, die schöne Laure mit einem Schlussstein, womit er das Ende der Morde, die letzte Notwendigkeit Grenouille's für seine Tat intentioniert. Auch an diesem Beispiel strebt der Übersetzer um eine Sinnidentität durch einer lexikalischen Übersetzung, aber es gelingt ihm der ausgangssprachlicher Klang, der in der Zielsprache den gleichen Wirkungseffekt an den Rezipienten wiedergeben soll, nicht. An solchen Fällen, wo man die letzte Tat betonen will, drückt man sich in der Zielsprache allegorisch mit **“son halka”** aus. Auch die wörtliche Änderung “eser”, für das Wort “yapıt” würde anpassender klingen. Wo dann die Übersetzung:

“Şimdiye kadarki cinayetlerinden oluşturduğu eserinin onsuz hiçbir değeri yoktur. Laure, nihayetyendireceği eserinin son halkası olacaktır.”,

wirkungsvoller aussehen würde.

“Gesetzt nun der Fall-so dachte Richis weiter, der Mörder war solch ein Sammler von Schönheit und arbeitete an Bildnis der Vollkommenheit, und sei es auch nur in der Phantasie seines kranken Hirns; gesetzt ferner, er war ein Mann von höchstem Geschmack und perfekter Methode, wie er es in der Tat zu sein schien, dann konnte man nicht annehmen, dass er auf den kostbarsten Baustein zu jenem Bildnis verzichtete, den es auf Erden zu finden gab: auf die Schönheit von Laure. Sein ganzes bisheriges Mordwerk wäre nichts wert ohne sie. ***Sie war der Schlusstein seines Gebaeudes.***” (S.259)

“Diyelim ki-diye düşünmeyi sürdürdü Richis-katil böyle bir güzellik koleksiyoncusuydu ve sırf hasta bir beynin zoruyla da olsa, güzelliğin resmi üzerinde çalışıyordu; gene diyelim ki zevki en üstün, yöntemi en yetkin biriydi ki gerçekten de öyle görünüyor, o zaman bu resmin yeryüzünde bulunabilecek en değerli parçasından: Laure’nin güzelliğinden vazgeçmiş olacağı düşünülemez. Şimdiye kadarki cinayetlerinden ördüğü yapının onsuz hiçbir değeri yoktur. ***Laure, kuracağı yapının son taşı olacaktır.***” (S. 202)

Im Stilwörterbuch Duden, wird “haushoch überlegen” mit “deutlich” definiert. Der Verfasser bezweckt damit die Intelligenz von Richis und dem Mörder gegenüberzustellen, um die Differenz der Überlegenheit der beiden zu zeigen. Die zielsprachliche Steigerung “kat kat üstün”, erlangt der

Übersetzung die semantische Einheit einigermaßen. Denn hier liegt die überragende Vernunft Richis, im Vordergrund. Statt dessen konnte dieser Satz durch der gegensprachlichen Redewendung “açık ara fark atmak” als:

“Kendisini düşünce bakımından kızının müstakbel katilinin yerine koyabilmekle, ona (Grenouille’e) açık ara fark atıyordu”,

äquivalenter übersetzt werden.

“Dieser letzte Gedanke gefiel ihm ganz besonders gut. Dass er in der Lage war, sich gedanklich in die Lage des künftigen Mörders seiner Tochter zu versetzen, **machte ihn dem Mörder nähmlich haushoch überlegen.** Denn der Mörder, das stand fest, war bei all seiner Intelligenz gewiss nicht in der Lage, sich in Richis’ Lage zu versetzen – und sei’s nur, weil er gewiss nicht ahnen konnte, dass Richis sich längst in seine, des Mörders Lage versetzt hatte. (S. 260)

“Bu son düşünce özellikle hoşunagitti. Kendisini düşünce bakımından kızının müstakbel katilinin yerine koyabilmekle **katilden kat kat üstün bir duruma geçmiş oluyordu.** Çünkü katil, orası kesindi, ne kadar zeki olursa olsun, kendini Richis’in yerine koyamazdı – sırf Richis’nin kendini çoktan onun yerine koyduğunu akıl etmeyeceği için de olsa, koyamazdı.” (S.203)

An diesem Beispiel drückt Süskind den Richis, der seine einzige Tochter von dem Mord Grenouille verloren hat, anders aus. Er wird mit einem “rächenden Engel” allegorisiert. Ziel des Übersetzers ist diese Wirkung aus dem Original,

an den Zielsprachenleser mit dem gleichen Effekt zu wiedergeben. Er versucht die Aussage mit “öc alıcı melek değil..” wörtlich äquivalent zu übertragen, obwohl in der Zielsprache für die gleiche Anwendung “intikam melegi” entspricht. Eine wirksamere Übersetzung könnte mit,

“Ama birden boynuna sarılmamışmıydı Richis, intikam meleği değil, eli ayağı çözülmüş, bir zavallılık içinde hıçkırıp burnunu çeken bir Richis, [...]

erlangt werden.

“doch dann lag mit einem Mal Richis ein seiner Brust, kein rächender Engel, sondern ein erschütterter, kläglich schluchzender Richis, und umfing ihn mit den Armen, krallte sich regelrecht fest an ihm, als fände er sonst keinen Halt in einem Meer von Glückseligkeit. Kein befreiender Dolchstoss, kein Stich ins Herz, nicht einmal ein Fluch oder nur ein schrei des Hasses. Statt dessen Richis’ tränennasse Wange an der seinen klebend und ein zitternder Mund, der ihm zuwinkte: “Vergib mir, mein Sohn, mein lieber sohn, vergib mir!” (S.308)

“Ama birden boynuna sarılmamışmıydı Richis, öc alıcı melek değil, eli ayağı çözülmüş, bir zavallılık içinde hıçkırıp burnunu çeken bir Richis, sarılmış boynuna, sıkı sıkı yapışmış üstüne, sanki bir mutluluk denizine düşmüş de ondan başka tutunacak yer bulamamış gibi. Ne kurtuluşu getiren bir hançer darbesini bir lanet okuyuş, ne de bir nefret çılgılığı. Yerine yanağına Richis’in gözyaşlarıyla ıslanmış yanağı yapışmış,

kulağına tirtir titreyen dudakları uzanmıştı:
 “Bağışla beni oğlum, sevgili oğlum bağışla beni!”.
 (S.237)

Als ein anderes Stilmittel, ein persöhnlicher Schreibstil Süskinds, setz er öfters gegensätzliche Begriffe zwischen seinen ausführlichen Beschreibungen ein. Diese Polarität leistet dem Leser ein Vorbild, dass die Verständlichkeit erleichtert und die kontraste Hervorhebung durch dem genauen Gegenteil die Attraktivität des Textes ästhetisch bewirkt. Wodurch “unter anderem Zwiespalt, Spannung und Zerrissenheit ausgedrückt werden (Wikipedia)”.

Im nachfolgenden Beispiel versucht der Verfasser mit dem kontrastiven Ausdruck “**ekelhaft – gut**” seine Äußerung durch ekelhaft zu bestärken. Zwar wird das selbe in der Übersetzung auch bezweckt, aber die semantische Bedeutung weicht von dem Original einigermaßen ab. Denn für die Übersetzung von **ekelhaft** steht im Wörterbuch “**ığrenç, tiksindirici**”, wessen Anwendung sich hier nicht anpassen würde. In der Übersetzung wird es als “Parfum felaket iyiydi” gegeben. Felaket bedeutet in der Ausgangssprache “grosser Unglück”, aber in der Zielsprache wird es als Steigerung je nach der Situation auch für “sehr” oder “viel” benutzt. Diese Auseinandersetzung deutet exemplarisch auf den Konflikt der historisch kulturellen Unterschiede, und verlangt die schöpferische Tätigkeit des Übersetzers. “ [...] Wie für den Übersetzer nicht der Text des Originals der Ausgangspunkt sein soll, sondern die Mitteilung, die in ihm enthalten ist, so sollte sein Ziel nicht der Text sein, sondern der Inhalt, den dieser Text den Lesern mitteilt. Dies bedeutet, dass der Übersetzer mit dem Leser, für den er übersetzt, rechnen muss.” (Levy, S. 40f.).

“**Das Parfum war ekelhaft gut.** Dieser miserable Pelissier war leider ein Könner. Ein Meister, Gott sei’s geklagt, und wenn er tausendmal

nichts gelernt hatte! Baldini wünschte, es wäre von ihm, dieses ‘Amor und Psyche’. Es war keine Spur ordinär”. (S. 79)

“**Parfum felaket iyiydi**. Bu rezil Pelissier, işinin ustasıydı ne yazık ki. Çekirdekten yetişmiş olmasa da, akıl mı erer Allah’ın işine, ustaydı işte. Keşke Baldi’nin yaratısı olsaydı bu parfum, ‘Amor ile Psyche’in içindeki bayağılıktan iz bile yoktu”. (S.64)

Wieder in dem unten ausgewählten Beispiel ist die Antithese “mörderisch Gutes” mit “felaket güzel” übersetzt worden. Hier gelingt dem Übersetzer weder die wörtliche, noch die förmliche Wiedergabe der Polarität, wessen semantischer Sinn auch nicht erreicht wird. Um die stilistisch- ästhetische Form und die lexikalische Bedeutung zu erhalten könnte es statt “**felaket güzel**” mit “**öldürecek kadar iyiydi**” übersetzt werden, was noch wirkungsvoller und dem Original treuer klingen würde.

“... ama bir şey daha var gibiydi bu bahçede kokan, öldürecek kadar iyi bir koku, ömründe hiç duymadığı, hayır tek bir kerecik duyabildiği kadar kendine özgü bir şey...”

“- aber da schien noch etwas anderes zu sein, **etwas mörderisch Gutes**, was in diesem Garten duftete, ein Geruch so exquisit, wie er ihn in seinem Leben noch nicht-oder doch nur ein einziges Mal – in die Nase bekommen hatte... Er mußte näher an diesen Duft heran.” (S.214)

“... ama bir şey daha var gibiydi bu bahçede kokan, **felaket güzel** bir koku, ömründe hiç duymadığı, hayır tek bir kerecik duyabildiği kadar

kendine özgü bir şey... Bu kokunun daha yakınına sokulmalıydı". (S. 168)

Obwohl auch hier eine semantische und formliche Abweichung vor Augen steht, da "heiß", "çok sıcak" und "kalt" "soğuk" bedeutet, und der Ausdruck durch einer Redewendung gegeben wird, bewahrt der Übersetzer die Zerrissenheit der Begriffe in der Übersetzung, womit es an den Rezipienten aus der stilistischen Dimension viel effizienter tont.

"Wieder schloss er die Augen. Die Düfte des Gartens fielen über ihn her, deutlich und klar konturiert wie die farbigen Bänder eines Regenbogens. Und der eine, der kostbare, der, auf den es ihm ankam, war darunter. **Grenouille wurde es heiß vor Wonne und kalt vor Schrecken.** Das Blut stieg ihm zu kopfe wie einem ertappten Buben, und es wich zurück in die Mitte des Körpers, und es stieg wieder und wich wieder, und er konnte nichts dagegen tun.". (S.215)

"Yeniden kapadı gözlerini. Bahçenin kokuları, gökkuşağının yayları gibi renk renk, ama açık seçik, kesin çizgilerle birbirinden ayrılmış şeritler halinde üstüne dökülüyordu. Ama içlerinde bir tanesi vardı ki, en değerlisi, Grenouille için önemli olanı... **Bedeni hazdan ateşe, dehşetten buza kesti.** Suçüstü yakalanmış bir yaramaz gibi tepesine çıktı kanı, sonra dönüp gene gövdesinin orta yerini buldu, gene çıktı, gene indi; hiç de bir şey gelmiyordu elinden." (S.169)

Mit "von innen her Weiss vor Augen werden" versucht Süskind eine ganz andere Intention auszudrücken. "weiss werden" bedeutet hier "sehr hell

werden” (Stilwörterbuch, Duden), woraus der konnotative Sinn aus der Textkohärenz entzogen und mit “klar, verständlich werden” (aydınlanmak) übersetzt werden sollte. Jedoch bevorzugt der Übersetzer eine Wortgetreue Übersetzung in der Zielsprache, womit zwar die Antithese von dem weissen inneren und dem rabenschwarzen äusseren förmlich äquivalent geschützt, aber semantisch nicht richtig übertragen wird. Korrekt wäre die zielsprachliche Entsprechung:

“O anda içinde her şeyin gözlerinin önünde aldınlandığını hissetti, dış dünya ise kuzgun karasına döndü.

“Da wurde es ihm von innen her weiss vor Augen, und die äussere Welt wurde rabenschwarz. Die gefangenen Nebel gerannen zu einer tobenden Flüssigkeit wie kochende, schäumende Milch. Sie überfluteten ihn, pressten mit unerträglichem Druck gegen die innere Schalenwand seines Körpers, ohne Auslass zu finden. Er wollte fliehen, um himmels willen fliehen, aber wohin... er wollte zerplatzen, explodieren wollte er, um nicht an sich selbst zu ersticken. Endlich sank er nieder und verlor das Bewusstsein.” (S.308)

“O anda içinde her şeyin gözlerinin önünde bembeyaz kesildiğini hissetti, dış dünya ise kuzgun karasına döndü. Şimdiye kadar tutsak kalmış sisler kuduran bir sıvıya, kaynayan, köpüren süte benzer bir şeye dönüştü. Taşıp üstünden geçti bu sel, dayanılmaz bir basınçla vücudunu içten saran kabağın bastırdı, akıp gidecek bir yer bulamadı. Kaçmak istiyordu, Allah rızası için

kaçacak bir yer, ama nereye... kendi içinde boğulmamak için orta yerinden yarılmak, patlamak istiyordu. Sonunda düşüp bilincini kaybetti". (S.237)

Die Zuführung von menschlichen Eigenschaften der Gegenstände ist ein bekanntes Stilmittel von literarischen Texten. Auch Süskind wendet mehrere dieser Mittel in seinem Roman an, die in der Übersetzung formlich äquivalent aufgehoben werden, aber bei manchen Fällen stilistisch nicht die gleiche Wirkung reflektieren.

"Oder er ging dorthin, wo man seine Mutter geköpft hatte, zur Place de Greve, die **wie eine große Zunge in den Fluss hineinleckte**". Hier lagen, ans Ufer gezogen oder an Pfosten vertäut, die Schiffe und rochen nach Kohle und Korn und Heu und feuchtem tauen.(S.46)

"Ya da annesinin başını uçurdukları yere, **büyük bir dil gibi ırmağın içlerini yalayan** Place de Greve'e gidiyordu". Burada, kıyıya çekili ya da kazıklara bağlı gemiler duruyor, kömür ve tahıl ve saman ve ıslak halat kokuyorlardı. (S.38)

Hier wird mit einer hineinleckenden Zunge eine Siedlung, ein Landstück, das sich in ein Fluss hereindrängt beabsichtigt. Im türkischen wird öfters für solche Landstücke der konnotative Begriff "**burun**" benutzt. Bei dieser Übertragung würde statt der Äußerung, "**büyük bir dil gibi ırmağın içlerini yalayan**", die Darstellung "**koca bir burun gibi ırmağa sokulan**" noch ästhetisch wirken.

"Ya da annesinin başını uçurdukları yere, koca bir burun gibi ırmağa sokulan Place de Greve'e gidiyordu".

In den nächsten drei Beispielen ist es dem Übersetzer eine äquivalente Übersetzung gelungen. Sowohl die lexische, semantische, syntaktische Regelung, als auch die interlinguale Beziehung ist in der Übersetzung zum Vordergrund genommen und die ausgangssprachliche Wirkung erreicht.

“Er ging die Rue de Seine hinauf. Niemand war auf der Strasse. Die Häuser standen leer und still. Die Leute waren unten am Fluss beim Feuerwerk. Kein hektischer Menschengeschrei störte, kein beissender Pulvergestank. Die Strasse duftete nach üblichen Düften von Wasser, Kot, Raten und Gemüseabfall. Darüber aber schwebte zart und deutlich das Band, das Grenouille leitete. Nach wenigen Schritten war **das wenige Nachlicht des Himmels von den hohen Häusern verschluckt**, und Grenouille ging weiter im Dunkeln”. (S.53)

“Rue de Seine’i yukarı doğru yürüdü. Caddede kimse yoktu. Evler boş, sessizdi. İçindekiler aşağıya, havai fişek seyretmeye gitmişlerdi. Ortada rahatsız eden ne telaşlı bir insanın kokusu vardı, ne de o geniz yakan barut dumanı. Caddede, her zamanki su, pislik, sıçan ve sebze çöpü kokuları yayılıyordu. Ama bunların üzerinde, bütün inceliği, açık seçikliğiyle, Grenouille’e yol gösteren o şerit asılıydı. Birkaç adım sonra **gece göğünün zaten az olan ışığını yüksek binalar yutunca** Grenouille karanlıkta ilerlemeye başladı”. (S. 43)

“Und er raffte seine Soutane und ergriff den **brüllenden Korb** und rannte davon, rannte durch

das Gassengewirr zur Rue du Faubourg Saint-Antoine, die Seine hinauf nach Osten, zur Stadt hinaus, weit, weit hinaus bis bis zur Rue de Charonne und diese fast bis zum Ende, wo er, in der Naehe des Klosters der madeleine de Trenelle, [...]”. (S.24f.)

“Sonra cübbesini toplayıp **haykıran sepeti** kaptığı gibi koştu, sokak kargaşasının içinden Rue de Faubourg Saint-Antoine’adoğru, Seine’in geldiği doğu yönüne, kent dışına çıkıp, ta Rue de Charonne’a kadar, hatta onu da neredeyse sonuna kadar geçip Madeleine de Terenelle Manastırı’nın yakınlarına kadar ulaştı bir koşu; [...]”. (S.22)

“Als ihm das klargeworden war, schrie er so fürchterlich laut, als würde er bei lebendigem Leibe verbrannt. Der schrei zerschlug die Wände des Purpursalons, die Mauern des Schloßes, er erfuhr aus dem Herzen über die Gräben und Sümpfe und Wüsten hinweg, raste über die nächtliche Landschaft seiner Sele wie ein Feuersturm, gellte aus seinem Mund hervor, durch den gewundenen Stollen, hinaus in die Welt, weithin über die hochebene von Saint-Flour- es war, **als schrie der Berg**”. (S.171)

“Bu kafasına dank ettiğinde öyle bir çığlık attı ki, duyan diri diri yakıyorlar sanırdı. Çığlık firfiri salonun duvarlarını, sarayın surlarını yıktı, Grenouille’in kalbinden çıkıp çukurlar, bataklıklar, çöller aşarak bir yangın fırtınası gibi, ruhunun geceyi yaşamakta olan ülkesine yayıldı; ağzından dehlizin kıvrımlarını geçip bir hışım gibi çıktı dışarı, Saint-Flour Yaylası’nı

aşarak dünyaya yayıldı- **sanki bağıran o değildi de dağdı**". (S.135)

Die ausführliche Beschreibung von der Umgebung wird von dem Verfasser mit der Personifikation der Steine verschönert. Mit diesem Satz informiert er über die unbesiedelte Gegend, wo es ausser dem Duft der Steine, Flechten und Gräser nichts gibt. Durch die Qualifizierung "toten Steine" beabsichtigt Süskind die Unnützlichkeits, wodurch er die Verlassenheit der Umgebung und die Einsamkeit von Grenouille prägt. Durch die lexikalische Übertragung im Zietext wird die reflektierende Wirkung des Ausgangstextes auch erlangt. Die wörtliche Wiedergabe der konnotativen Bedeutung zeigt sich in der Übersetzung sinngemäss äquivalent.

In jeder Richtung argwöhnte er, doch noch einen verborgenen Fetzen menschlichen Geruchs zu entdecken. Doch da war nichts. Da war nur Ruhe, wenn man so sagen kann, geruchliche Ruhe. Ringsum herrschte nur der wie ein leises Rauschen wehende, **homogene Duft der toten Steine, der grauen Flechten und der durren Graesser, und sonst nichts**". (S. 154)

"Ne yanı koklasa, bir yerlerde gizli kalmış bir insan kokusunun kırıntısını bulacağından işkilleniyordu. Ama yoktu. Olan yalnız dinginlikti, öyle denebilirse eğer, koku düzeyinde bir dinginlik. Çevre **ölü taşların, boz yosunların, kuru otların hafif bir hışırtı gibi esen tekdüze kokusuyla doluydu, hepsi buydu**". (S. 121)

Lexikalisch bedeutet "erdrosseln" in diesem Abschnitt einschränken oder herabsetzen (Stilwörterbuch Duden). Der Verfasser bietet in diesem

Textabschnitt die Einschränkungsfähigkeit dem Mondlicht an. Damit bezweckt Süskind die innerliche Welt von dem Protagonisten vorbildlicher zu beschreiben, womit er den Lesefluss des Originals aus stilistisch-ästhetischer Aussicht beeinflusst. Der Übersetzer erzielt in der Übertragung den zielsprachlichen semantischen Sinn, trotzdem ist der Kontextabhängige, originale Klangeffekt nicht zu fühlen. Um die ausgangssprachliche Wirkung zu erreichen konnte es in dieser Weise übersetzt werden:

“Toprağı kirli bir gri kaplıyor ve gece boyunca canlılığı boğuyordu.”

“Allein des Mondlicht liess er sich gefallen. Das Mondlicht kannte keine Farben und zeichnete nur schwach die Konturen des Geländes. ***Es überzog das Land mit schmutzigem Grau und erdrosselte für eine Nacht lang das Leben.*** Diese wie in Blei gegossene Welt, in der sich nichts regte als der Wind, der manchmal wie ein schatten über die grauen Felder fiel, und in der nichts lebte als die Düfte der nackten Erde, war die einzige Welt, die er gelten liess, denn sie ähnelte der Welt seiner Seele.” (S.151)

“Ama ay ışığına bir diyeceği yoktu. Ay ışığı renk nedir bilmiyor, sadece arazinin dış çizgilerini biraz gösteriyordu. ***Ortalığı kirli bir griyle örtüyor, bir gece boyu bütün canlılığı boğuyordu.*** Bu, içinde kimi zaman gri tarlalara bir gölge gibi düşen rüzgardan başka hiçbir şeyin kımıldamadığı çıplak toprağın dışında hiçbir şeyin yaşamadığı, kunrşundan dökülmüşe benzer dünya, Grenouille’in varlığını hoşgörülle karşıladığı tek

dünyaydı, çünkü ruhunun dünyasına
benziyordu.”(S. 119)

Die Übereinstimmung von zwei Bereichen, die mit “so” oder “wie” gegenübergestellt werden, erreichen in der Erzählung eine Anschaulichkeit der Aussagen. Um diese Anschaulichkeit zu erhöhen benutzt Süskind den “Vergleich” oft als rhetorische Figur. Schon auf der ersten Seite seines Romans fängt Süskind den Gestank von Freinkreich im 18. Jahrhundert durch einer 17 maligen Wiederholung des Wortes “stinken” zu vergleichen. Der Übersetzer versucht den gleichen Satzbau, den Syntax und die wörtliche Treue zu behalten, aber der Unterschied der grammatischen Kohäsion der Gegensprache führt zu einem durcheinander im Zieltext. Es gelingt ihm weder der wörtliche noch der semantische Vergleich. Süskind vergleicht den Geruch von einem Bauer und von einem Priester, den Handwerkergelesen mit der Meisterfrau, den König mit einem Raubtier und die Königin mit einer alten Ziege. Um die Unterschiedslosigkeit der sozialen Hierarchie zu prägen, benutzt der Verfasser eine Gegenüberstellung von der niedrigsten und der höchsten Schicht der Gesellschaft. Wobei der Übersetzer den Gestank wie etwas allgemeines zeigt und die Unterschiedslosigkeit benachlässigt.

“Es stanken die Flüsse, es stanken die Plätze, es stanken die Kirchen, es stank unter den Brücken und in den Palästen. **Der Bauer stank wie der Priester, der Handwerkersgeselle wie die Meisterfrau, es stank der gesamte Adel, ja sogar der König stank, wie ein Raubtier stank er, und die Königin wie eine alte Ziege, summers wie winters.** Denn der zersetzenden Aktivität der Bakterien war im achtzenten Jahrhundert noch keine Grenze gesetzt, und so gab es keine menschliche Tätigkeit, keine

aufbauende und keine zerstörende, keine Äserung des aufkeimenden oder verfallenden Lebens, die nicht von Gestank begleitet gewesen wäre. (S.5f)

“ırmaklar kokar, meydanlar kokar, kiliseler kokar, köprü altları ve saray içleri kokardı. **Çiftçi de, rahip de, zanaatçı kalfası da, ustanın karısı da kokar, bütün soylu tabaka, hatta kral bile, yırtıcı bir hayvan gibi kokar, kraliçeyse ihtiyar bir domuz gibi kokardı, yaz olsun kış olsun.** Çünkü bakterilerin çürütücü etkinliğine daha dur diyen olmamıştı on sekizinci yüzyılda; bu yüzden gerek serpilmekte, gerekse sönmekte olan hayatta, pis kokuların eşlik etmediği bir görünüm, yapıcı veya yıkıcı bir insan eylemi yoktu.(S.7f)

Eine vergleichende Übersetzung könnte mit diesen Sätzen wiedergegeben werden, womit auch der Hierarchiescher Platz der Personen befestigt wird.

“Yaz kış demeden ırmaklar kokuyordu, meydanlar kokuyordu, kiliseler kokuyordu, köprü altları ve saraylar kokuyordu. Çiftçi rahip gibi kokuyordu, zanaatçı kalfası usta karısı gibi kokuyordu, bütün soylu tabaka kokuyordu, hatta kral bile bir yırtıcı hayvan gibi kokuyordu, kraliçe ise yaşlı bir keçi gibi kokuyordu. Çünkü on sekizinci yüzyılda bakterilerin çürütücü etkinliğine daha dur diyen olmamıştı ve bu yüzden yeşermekte ya da kokuşmakta olan hayata, pis kokuların eşlik etmediği bir görünüm, yapıcı veya yıkıcı bir insan eylemi yoktu.

Bei diesem nachfolgenden exemplarischen Vergleich, wo eine Frau die im Ausgangstext mit Wärme, Wolle und Milch Duft gegenübergestellt wird, strebt der Übersetzer nach der gleichen Vereinbarung. Jedoch die Absicht von einer wolligen Frau ist wohl ihre Weiche, dass im türkischen mit Watte verglichen wird. Wenn das Adjektiv **“wollig”** anstatt “yünle karışık” durch **“pamuk gibi yumuşacık”** übersetzt wäre, könnte die ästhetisch – stilistische Form gesteigert werden.

“Keşiş olmamıştı da sıradan bir kentliydi, belki namuslu, iyi bir zanaatkâr, bir kadınla, sıcak, pamuk gibi yumuşacık süt gibi kokan bir kadınla evlenmiş, ..”

“Für einen Moment gestattete er sich den phantastischen Gedanken, er selbst sei der Vater des Kindes. Er wäre kein Mönch geworden, sondern ein normaler Bürger, ein rechtschaffener Handwerker villeicht, hätte ein Weib genommen, **ein warmes, wollig und milchig duftendes Weib**, und hätte mit ihr ein Sohn erzeugt und hutschte ihn nun hier auf seinen eigenen Knien, sein eigenes Kind, duziduziduzi...es war ihm wohl bei diesem Gedanken. Der Gedanke hatte etwas so Ordentliches. Ein Vater hutscht seinen Sohn auf den Knien, duziduzi, es war ein Bild so alt wie die Welt und immer ein neues und richtiges Bild, solange die Welt bestand, ach ja! Es wurde Terrier ein bisschen warm ums Herz und sentimental im Gemüt. (S. 22)

“Bir an içinden, kendisinin çocuğun babası olduğu yollu, rüya gibi bir düşüncenin yükselmesine izin verdi. Keşiş olmamıştı da sıradan bir kentliydi,

belki namuslu, iyi bir zanaatkâr, bir kadınla, **sıcak, yünle karışık süt gibi kokan bir kadınla** evlenmiş, ondan bir oğlu olmuştu, şimdi de onu sallıyordu dizlerinde, kendi çocuğunu, bıcı bıcı, eski bir resimdi bu, dünya kadar eski, gene de hep dünya durdukça yeni ve doğru kalacak bir düş, aah ah! Terrier'in içini bir sıcaklık, bir duygusallık kapladı".
(S.20)

An diesem lang struktuierten Satz, aus dem Süskinds Schreibstil wiederlegt werden kann und wo vielfältige Stilmitteln hervorkommen, ist die Übersetzung der Vergleiche identisch gelungen. Aber als ungeglückt können die Nomen **"Frische und Wärme"** vorgeführt werden. Es gelangt dem Übersetzer die grammatische und syntaktische Ebene zu bewahren. Auch förmliche Elemente sind in der Übersetzung dieses Abschnittes erhalten. Aber wenn die **"Frische"** durch **"canlılık"** und die **"Wärme"** durch **"içtenlik"** übersetzt wären, könnte die konnotative Äquivalenz und der rhythmische Klang noch effektiv klingen.

"Bu kokuda bir canlılık vardı, ama limon ya da turunc tazeliği değil, mürâğacı, tarçın yaprağı, kıvırcık nane, huşâğacı, kâfur, çam iğnesi, mayıs yağmuru, ayaz ya da kaynak suyu tazeliği... de değil, hem de bir içtenlik vardı, ama bergamot, selvi, misk gibi değil, yasemin, nergis gibi değil, gülağacı gibi değil, süsen... gibi değil."

"Er versuchte, sich an irgendetwas Vergleichbares zu erinnern und musste alle Vergleiche verwerfen. **Dieser Geruch hatte Frische;** aber *nicht* die Frische der Limetten oder Pomeranzen, nicht die Frische von Myrrhe oder Zimtblatt oder Krauseminze oder Birken oder Kampfer oder Kiefernadeln, nicht von Mairegen oder

Frostwind oder von Quellwasser und **er hatte zugleich Wärme**; aber nicht wie Bergamotte, Zypresse oder Moschus, nicht wie Jasmin und Narzisse, nicht wie Rosenholz und nicht wie Iris... dieser Geruch war eine Mischung aus beidem, aus Flüchtigem und Schwerem, keine Mischung davon, eine Einheit, und dazu gering und schwach und dennoch solid und tragend, wie ein Stück dünner schillernder Seide... und auch wieder nicht wie Seide, sondern wie honigsüße Milch, in der sich Biskuit löst- was ja nun beim besten Willen nicht zusammenging: Milch und Seide! Unbegreiflich dieser Duft, unbeschreiblich, in keiner Weise einzuordnen, es durfte ihn eigentlich gar nicht geben. Und doch war er da in herrlichster Verständlichkeit". (S.52)

"Benzer kokular hatırlamaya çalıştı, ama kurmaya çalıştığı bütün yakınlıklardan vazgeçmek zorunda kaldı. Bu kokuda bir tazelik vardı, ama limon ya da turunç tazeliği değil, mürâğacı, tarçın yaprağı, kıvırcık nane, huşâğacı, kâfur, çam iğnesi, mayıs yağmuru, ayaz ya da kaynak suyu tazeliği... de değil, hem de bir sıcaklık vardı, ama bergamot, selvi, misk gibi değil, yasemin, nergis gibi değil, gülağacı gibi değil, süsen... gibi değil. Bu koku hem uçucu hem ağır öğeleri olan bir karışımdı, karışım değil, bunların bileşimiydi, üstelik az, zayıf, gene de sağlam, taşıyıcılığı olan, ince, tiril tiril bir parça ipekli gibi... gene ipekli gibi de değil, içinde bisküvi eritilmiş ballı süt gibi- ama bu da olur mu hiç: süt nerede ipek

nerede! Kavranmaz bir şeydi koku, tasvire sığmaz, hiçbir yere oturtulamayan bir şey. Aslında hiç olmaması gerekirdi. Ama vardı işte, kesinlikle karşı konulmaz doğallığı içinde ortadaydı". (S.43)

Süskind, beschreibt mit diesem Vergleich die Lage des menschenscheuen Protagonisten in einer bildlichen Vorstellung. Das gleiche Abbild erzielt der Übersetzer auch durch einer lexikalisch, semantisch und syntaktisch äquivalent geglückten Übersetzung.

"Ein ungeheurerer Jubel brach in ihm aus. **So wie ein Schiffbrüchiger nach wochenlanger Irrfahrt die erste von Menschen bewohnte Insel ekstatisch begrüsst**, feierte Grenouille seine Ankunft auf dem Berg der Einsamkeit." (S. 154)

"Akıllalmaz bir sevinç kapladı içini. Deniz kazasına uğramış biri haftalarca suyun üstünde sürüklenip dururken sonra karşısına çıkan, **üzerinde insan yaşayan ilk adayı nasıl kendinden geçerek selamlarsa** Grenouille de yalnızlık dağına varışını öyle kutluyordu." (S. 122)

Süskind benötigt in diesem Abschnitt wieder einen gegenständlichen Vergleich, um die Vorstellung des Rezipienten bildhafter auszudrücken und die Verständlichkeit zu erleichtern. Die Gegenüberstellung der menschlichen Gerüche mit den Gerüchen aus der Natur, erlangen dem Text eine bildliche Definition. Wieder ist an diesem Beispiel die übersetzerische Treue an dem Satzbau des Verfassers auffällig. In der türkischen Sprache steht das Prädikat immer am Ende des Satzes. Aber wie in vielen exemplarischen Beispielen stellt der Übersetzer das Prädikat, um eine originaltreue Übersetzung zu erreichen an das erste Satzende. Obwohl es am letzten Satzende

wirkungsvoller klingen und den gegensprachlichen Satzbau passender würde. Richtig wäre diese Übersetzung:

“Kızın teri deniz rüzgarı kadar taze, saçının yağı fıstık yağı gibi, organı bir buket nilüfer gibi, cildi kıyısı çiçeği gibi kokuyordu”.

“Es war tatsächlich nur ein Augenblick, den er benötigte, um sich optisch zu vergewissern und sich alsdann desto rückhaltsloser den Wahrnehmungen seines Geruchsinns hinzugeben. Nun *roch* er, dass sie ein Mensch war, *roch* den Schweiss ihrer Achseln, das Fett ihrer Haare, den Fischgeruch ihres Geschlechts, und *roch* mit grösstem Wohlgefallen. ***Ihr Schweiss duftete so frisch wie Meerwind, der Talg ihrer Haare so süss wie Nussöl, ihr Geschlecht wie ein Bouquet von Wasserlilien, die Haut wie Aprikosenblüte...***, und die Verbindung all dieser Komponenten ergab ein Parfum so reich, so balanciert, so zauberhaft, dass alles, was Grenouille bisher an Parfums gerochen, alles, was er selbst in seinem Inneren an Geruchsgebäuden spielerisch erschaffen hatte, mit einem Mal zu schierer Sinnlosigkeit verkam. (S 54f)

“Görme duyusuna olan gereksinimi bir an sürmüş sürmemiş, sonra kendini yeniden, hem de hiç başka bir şeye dayanmaksızın, koklama duyusunun algılarına bırakmıştı. Şimdi gördüğü şeyin bir insan olduğunu kokluyordu; kızın koltuk altlarındaki ter, saçlarındaki yağ, cinsel organındaki balık kokusunu, üstelik tatların en büyüğünü alarak duyuyordu. **Kızın**

teri deniz rüzgarı kadar taze kokuyor, saçlarının yağı fıstık yağı gibi, organı bir buket nilüfer, derisi kayısı çiçeği gibi öyle dengeli, öyle büyüğü bir parfum adına kokladığı her ne varsa, hatta düşünde, oynarcasına kurduğu ne kadar koku bileşimi varsa, bu koku karşısında bir çırpıda anlamsızlaşıyor, hiçleşiyordu. (S.44)

An diesem Beispiel wird die Schönheit der Laure mit einer Pflanze, die mindestens so schön wie sie ist gleichgesetzt. Dieses Ermessen schenkt dem Text einen ikonisierten Vorgang, das die Leseranschauung gravierend betrifft. Den selben Bedeutungswert leistet auch der Übersetzer mit einer lexikalisch, semantisch und syntaktisch sinngemässenen Wiedergabe in dem Zieltext. Die Adäquatheit der gegenseitigen Abschnitte legimetierte zur keiner Kritik.

“Er war diesmal auf den Duft vorbereitet, wusste ziemlich genau, was ihn erwartete...und doch, als er sie dann ermittelte, an der Porte Neuve schon, auf halben Wege erst zu jener Stelle an der Mauer, da klopfte sein Herz lauter, und er spürte, wie das Blut in seinen Adern prickelte vor Glück: ***Sie war noch da, die unvergleichlich schöne Pflanze, sie hatte den Winter unbeschadet überdauert, stand im Saft, wuchs, dehnte sich, trieb prächtigste Blütenstände!*** Ihr duft war, wie er es erwartet hatte, kraeftiger geworden, ohne an Feinheit einzubüssen.” (S.241)

“Bu kez kokuya hazırlıklıydı, kendisini neyin beklediğini oldukça iyi biliyordu... Gene de, daha

Porte Neuve’de surun oraya olan yolun henüz yarısın gitmişken, kızın kokusunu aldığında kalbi çarpmaya başladı, damarlarında kanın mutluluktan kıpır kıpır ettiğini hissetti: ***Kız yerindeydi, o eşsiz güzellikteki bitki, kışı hiçbir zarar görmeden geçirmiş, dallarına su yürümüş, büyümekte, gelişmekte, en görkemlisinden çiçekler açmaktaydı!*** Kokusu bekledeği gibi, zarafetinden bir şey yitirmeden daha bir kuvvetlenmişti.” (S.188)

Schlussbemerkung

Die Übersetzung von dem weltweit bekannten Roman "Das Parfum – Die Geschichte eines Mörders", wurde durch ausgewählten Abschnitten, in denen Sprachspiele vorkommen, den übersetzungswissenschaftlichen Kriterien der literarischen Übersetzung basierend in zwei Teilen analysiert. Im theoretischen Teil sind die Themen, wie die Definition der Übersetzung, Übersetzungsmodelle, literarische Übersetzungsansätze und Äquivalenz in literarischen Texten, im Licht der sprachwissenschaftlichen Literatur vorgeführt. In dem nächsten, empirischen Teil, wo die Durchführung stattgefunden hat, sind sortierte Passagen aus dem Ausgangstext und Zieltext, verglichen. Statt einer Fehlübersetzung wurde noch mehr nach der äquivalenten Wiedergabe der ausgangssprachlichen Anwendungen in der Zielsprache gesucht, wobei auch die Übertragung der grammatischen, semantischen, lexikalischen und syntaktischen Ebene, sowie die stilistisch – ästhetische Wirkung und der persönliche Schreibstil des Verfassers berücksichtigt wurde.

Durch der Analyse wurde festgestellt, dass die Bemühungen des Übersetzers für die Bewahrung von dem originalen Aufbau und der inhaltlichen Wiedergabe der Handlung zielorientiert erlangen. Es wurde besonders an die Übersetzungen von Metapheren, Allegorien, Sprichwörter und idiomatischen Redewendungen, die zu den bekanntesten Sprachspielen der Rhetorik zählen, geachtet. Die Begabung des Übersetzer an den Redewendungen und Sprichwörtern ist nicht ausser Acht zu nehmen. Auch die konnotativen Begriffe sind in die Zielsprache durch ihren anpassenden Entsprechungen, Übertragen. Es gelingt dem Übersetzer den Textzusammenhang, aus dem die Gemeinte Konnotation identifiziert werden soll, originaltreu zu bewahren.

Aber wie es in jeder literarischen Übersetzung hervorkommt bringen manche kulturspezifische Charakteristika denen in der Zielsprache keine Analoge sachgerecht übereinstimmen, Übersetzungsprobleme mit sich, die die ästhetische Qualität des Kunstwerks beeinflussen. Als Grund für diese Schwierigkeit kann massgeblich der kulturelle, historische Unterschied der gegenseitigen Sprachen gezeigt werden. Bei solchen Herausforderungen ist das Beherrschen der gegenseitigen Sprachen, sowie Kulturen ein Bedarf des Übersetzers, was in dieser Übersetzung widerspiegelt wird.

Ebenfalls die Entscheidung des Übersetzers, für eine treue Übersetzung an dem Satzbau und an der Syntax, behindert den zielsprachlichen äquivalenten Wirkungsklang und den originalen Lesegeschmack der Mittlung. Obwohl der Übersetzer förmlich und inhaltlich nach eine ausgangssprachlich äquivalente Wiedergabe strebt, kann er dem Zielsprachen Rezipienten die betreffende Angehörigkeit und das Eindringen in dem Text, nicht leisten. Der Zielsprachenleser merkt während dem Lesen immer wieder, dass er nicht das Original, sondern eine Übersetzung liest. Eine gelungene Übersetzung sollte jedoch dieses Gefühl nicht hervorrufen.

Um diese Befremdung zu beseitigen sollte der Übersetzer sich in die innere Welt des Verfassers einbetten. Etwa den formal-ästhetischen Stil zu erreichen und um die kulturelle Eigenschaften der Ausgangskultur zu wiedergeben, muss er das Gleichgefühl von dem Autor des Ausgangstextes besitzen. Eine ausführliche Information der Ausgangskultur, sowie über dem persönlichen Schreibstil des Verfassers, über sein Werk und der vorgehende Geschichte im Roman, sind unbedingte Bedürfnisse des übersetzerischen Wissens, womit metaphorische Bedeutungen aus der Textkohärenz einsehbar übersetzt werden können.

Für die Übersetzung dieses Romans ist, der Anspruch der französischen Sprache und Kultur dieses Zeitabschnittes ebenfalls eine Notwendigkeit, dass der Übersetzer am Schluss seiner Übersetzung mit einem Anhang die französischen Begriffe und Redensarten als Bedarf definiert.

Zusammenfassend stellt sich aus der Analyse eine sinnädaquat reproduzierte Übersetzung in der Zielsprache. Der Übersetzer bemüht sich besonders an der Übersetzung von Sprachspielen, für eine originaltreue wiedergabe. Es kommen weder Auslassungen oder Ergänzungen vor, die besonders bei Erschwerungen angewendet werden. Im Grossen und Ganzen ist die Übersetzung gelungen, jedoch im Vergleich mit dem Original sind geringfügige Abweichungen zu lokalisieren, die in der Arbeit kritisiert wurden.

LİTERATURVERZEICHNIS

ALBRECHT, Jörn (1998). Literarische Übersetzung, Geschichte- Theorie- Kulturelle Wirkung, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.

AKSOY, N.B. (2002). Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi, İmge Kitabevi, Ankara.

AKTAŞ, Tahsin (1995). Çeviri İşlemi ve Eşdeğerlilik, G.Ü. Gazi Eğitim der. Yeni Dönem, Sayı:3, s. 235-246.

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

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

APEL, F./ **KOPETZKI**, A., (2003). Literarische texte, J.B. metzler Verlag, Stuttgart/ Weimar.

BAŞ, Nurhan: (1997). "Zur Filmübertragung Aus Dem Deutschen Ins Türkische Im Rahmen Der Übersetzungswissenschaft", Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

BOZTAŞ, İsmail (1992). Çeviri Çeviride Eşdeğerlilik ve dilbilim, Dilbilim 20. Yıl Yazıları, Karaca Dil kursu Yayınları, Ankara, s.35-40.

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

DUDEN, Fremdwörterbuch, (1982). Dudenverlag, Mannheim/Wien/Zürich

DUDEN, Stilwörterbuch,(2001). Dudenverlag, Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich

ERGUN, E., **Eurultay** T., **Karantay**, S.,(1992). Batı Ülkelerinde Çeviri Eğitimi Kuramları, Metis Çeviri, Ankara.

GERO Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, ⁵1969, S. 15

GÖKTÜRK, Akşit (1986). Çeviri Dillerin Dili, Çağdaş Yayınları, Çağdaş Gazete, Dergi, Kitap Basın ve Yayın Anonim Şirket, Can Matbaa, İstanbul.

HORNBY, M.S./ **Hönig**, G. H / **Kussmaul**, P.(2006). Handbuch Translation, Stauffenburg Verlag, Tübingen.

HÖNIG, G. Hans / **Kussmaul**, Paul (1982). Strategie der Übersetzung, Ein Lehr und Arbeitsbuch, Narr Verlag, Tübingen.

HÖNIG, G. Hans (1997). Konstruktives Übersetzen, Stauffenburg Verlag, Tübingen.

IMHASLY, B./ **Marfurt** B./ **Portmann** P. (1986). Konzepte der Linguistik, Aula Verlag, Wiesbaden.

KADE, Otto (1986). Zufall und Gesetzmässigkeit in der Übersetzung, Leipzig (=Beihefte zur Zeitschrift Fremdsprachen)

KLOEPFER, R. (1967). Die Theorie der Literarischen Übersetzung, Romanisch-Deutscher Sprachbereich, München (= Freiburger Schriften zur Romanischen philologie, 12).

KOLLER, Werner (1979). Einführung in die Übersetzungswissenschaft, Quelle & Meyer, Heidelberg.

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

KOLLER, Werner (1992) Einführung in die Übersetzungswissenschaft,

KÖKSAL, dinçay (2005). Çeviri Eğitimi: Kuram ve Uygulama, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara.

KURUYAZICI, Nilüfer (1986). Çeviri ve Sorunları, Gösteri, Sanat-Edebiyat Dergisi, Hürriyet Ofset Matbaacılık ve Gazetecilik A.Ş., İstanbul, s.86-87.

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.

NEUBERT, Albert (1970). Invarianz und Pragmatik, In: Neue Beiträge zu Grundfragen der Übersetzungswissenschaft, s. 13-26..

NİDA, E.A. (1976). Translation as communication, In:G. Nickel, hrsg. Proceeding of the Fourth International Congress of Applied linguistics, Vol 2, Stuttgart, s.61-82.

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

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

REISS, Katharina/Vermeer, Hans J. (1984). Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie, Niemeyer, Tübingen.

REISS, Katharina (1998). Was heisst und warum betreibt man Übersetzungswissenschaft, In: Lebende Sprachen, s. 97-100.

STOLZE, Radegundis (2001). Übersetzungstheorien, Eine Einführung, Gunter Narr Verlag, Tübingen.

STOLZE, Radegundis (2003). Hermeneutik und Translation, Gunter Narr Verlag, Tübingen.

SÜSSKIND, Patrick (1985). Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders, Diogenes Verlag, Zürich.

THOME G., **Ghiel C.**, (2002). Kultur und Übersetzung, methodologische Probleme des Kulturtransfers, Gunter Narr Verlag, Tübingen.

TURAN, Tevfik (1987). Koku Bir Caninin Hikayesi, Can Sanat Yayınları, İstanbul.

VERMEER, Hans J. (1992). Skizzen zu einer Geschichte der Translation, Verlag für interkulturelle Kommunikation, Frankfurt a. M.

WILLS, Wolfram (1977). Übersetzungswissenschaft. Probleme und methoden, Klett, Stuttgart.

WILLS, Wolfram (1988). Kognition und Übersetzung, max niemeyer Verlag, Tübingen.

QUELLEN AUS DEM INTERNET

Internet Enzyklopaedia InfoWissWiki, 18.03. 2008
 Übersetzungswissenschaft
<http://server02.is.unisb.de/courses/wiki/%C3%9Cbersetzungswissenschaft>
 adresinden 22.10.2007 tarihinde alınmıştır.

Übersetzung antiker Literatur - Funktionen und Konzeptionen seit 1800
 Grußwort zur Eröffnung der Tagung „Übersetzung der Antike“ am 19. April
 2007, <http://www.huberlin.de/ueberblick/leitung/praesident/rede/uebersetzung-antike.html> adresinden 27.10.2007 tarihinde alınmıştır.

Übersetzungswissenschaft – Übersetzungstheorien praktische Aspekte des
 Übersetzens, Einführung in die Angewandte Sprachwissenschaft
[\[http://apuzik.deutschesprache.ru/Uebers_Theorien.pdf\]](http://apuzik.deutschesprache.ru/Uebers_Theorien.pdf) adresinden
 4.12.2007 tarihinde alınmıştır.

Das Bibelportal der Deutschen Bibelgesellschaft, <http://www.die-bibel.de/wissen/bibeluebersetzung/uebersetzungstypen/> adresinden
 27.12.2007 tarihinde alınmıştır.

Quelle: Brockhaus Enzyklopädie, 19. Aufl, Wiesbaden 1974-1994, 22. Band
 (1994), S. 542f adresinden 16.11.2007 tarihinde alınmıştır.

Internet Enzyklopaedie wikipedia
http://de.wikipedia.org/wiki/%C3%9Cbersetzung_%28Sprache%29
 adresinden 6.11.2007 tarihinde alınmıştır.

Internet Enzyklopaedie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Sprachspiel>
 adresinden 24.10.2007 tarihinde alınmıştır.

Die textorientierte Übersetzungswissenschaft, http://www.tu-chemnitz.de/phil/english/chairs/linguist/independent/kursmaterialien/ttp/EMtheorie_text.pdf adresinden 13.02.2008 tarihinde alınmıştır.

Jost Schneider, Literatur, Basislexikon Literaturwissenschaft, adresinden
<http://www.ruhr-uni-bochum.de/komparatistik/basislexikon> adresinden
 17.02.2008 tarihinde alınmıştır.

Monika Schmitz-Emans, Metapher,
 Basislexikon Literaturwissenschaft, adresinden <http://www.ruhr-uni-bochum.de/komparatistik/basislexikon> adresinden
 17.02.2008 tarihinde
 alınmıştır.

Stephan Ortner, 2002/03, Funktionale Ansätze der Translationswissenschaft, Translatorische Handeln und Skopostheorie im Vergleich, <http://www.textfeld.at/pdf/413.pdf> adresinden 27.02.2008 tarihinde alınmıştır.

Prof. Dr. H. Gerzymisch-Arbogast Zum Problem der Aequivalenz in der Übersetzungswissenschaft, <http://www.atrc.info/hga/de/aequivalenz.pdf> adresinden 02.03.2008 tarihinde alınmıştır.

Steffen Buch, Übersetzungsanalyse ausgewählter Kurzgeschichten von Ciro Alegría, Enrique Anderson Imbert, Francisco Ayala, Camilo José Cela, Rubén Darío, Jorge Dávila Vázquez, Miguel Hernández, In der Übersetzung von Erna Brandenberger, 2002, <http://www.hausarbeiten.de/faecher/hausarbeit/roc/22409.html> adresinden 03.03.2008 tarihinde alınmıştır.

Gudrun Erdmute Nawroth, Eine Übersetzungskritik anhand ausgewählter Textpassagen, My Mother? My self – Wie meine Mutter, Fachhochschule Köln http://www.saft-public.de/html/Diplomarbeit_Erdmute%20Nawroth.pdf adresinden 05.03.2008 tarihinde alınmıştır.

PD Dr. Phil.habil.Hartmut Stöckl, Angewandte Sprachwissenschaft, Stilistisch – rhetorische Textanalyse: Theorie und Methodik, 2004 http://www.tu-chemnitz.de/phil/medkom/mk/lehre_dl/ss04_ringvorlesung/stilistische_textanalyse.pdf adresinden 06.03.2008 tarihinde alınmıştır.

Literarische Gattungen, rhetorische Figuren, adresinden http://www.magic-point.net/fingerzeig/literaturgattungen/grundlagen_literatur/grundlagen_literatur.html tarihinde alınmıştır 09.03.2008

Türkçesözlük, <http://www.turkcesozluk.org/search.php?word=&kno=61897&record=0> adresinden 21.03 2008 tarihinde alınmıştır.