

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
YABANCI DİLLER ALMANCA ANABİLİM DALI**

**ÜBERSETZUNGSPROBLEME BEI DER WIEDERGABE
DER KULTURELLEN KOMPONENTEN IN LITERARISCHEN
TEXTEN**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Z. Sinem DURU**

Ankara - 2008

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
YABANCI DİLLER ALMANCA ANABİLİM DALI

**ÜBERSETZUNGSPROBLEME BEI DER WIEDERGABE
DER KULTURELLEN KOMPONENTEN IN LITERARISCHEN
TEXTEN**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Z. Sinem DURU

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Kenan Öncü

Ankara - 2008

Zübeyde Sinem Duru'nun „Übersetzungsprobleme bei der Wiedergabe der kulturellen Komponenten in literarischen Texten“ başlıklı tezi 20.06.2008 tarihinde, jürimiz tarafından Yabancı Diller Eğitim Anabilim Dalı Almanca Öğretmenliği Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

Üye (Tez Danışmanı): Yrd. Doç. Dr. Kenan Öncü

.....

Üye: Prof. Dr. Tahsin Aktaş

.....

Üye: Yrd. Doç. Dr. Ünal Kaya

.....

Üye:

.....

Üye:

.....

ÖNSÖZ

Çalışmalarım boyunca değerli yardım ve katkılarıyla beni yönlendirip büyük bir sevgiyle araştırmalarımı sürdürmeme neden olan, kıymetli tecrübelerinden faydalandığım, beni aydınlatan ve kıymetli vakitlerini ayırıp hiçbir zaman manevi desteklerini esirgemeyen hocam Yrd. Doç. Dr. Kenan Öncü, borçlu olduğum canım annem, babam ve kardeşime ayrıca bana bunların gerçekleşmesinde beni motive eden ve moral veren arkadaşım Anita Geider'e teşekkürü bir borç bilirim.

Z. Sinem DURU

ÖZET

ÜBERSETZUNGSPROBLEME BEI DER WIEDERGABE DER KULTURELLEN KOMPONENTEN IN LITERARISCHEN TEXTEN

Duru, Zübeyde Sinem

Yüksek Lisans Tezi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü,

Yabancı Diller Almanca Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Kenan Öncü

Haziran, 2008

Bu çalışmamızda değişik toplumların kültürlerini birbirine tanıtan ve aynı zamanda kültürler arasında iletişimi sağlayan ve dilin en zengin biçimde kullanıldığı yazın çevirisini ele aldık.

Çalışmamızın başında amacımızı ve çalışma yöntemimizi belirledik. Ardından yazınsal metinlerin çevirisinde bir kültüre özgü söyleyiş biçimlerinin diğer kültüre aktarılmasında çeviri eylemini güçleştirdiği hipotezini ileri sürdük. Hipotezimizi kanıtlamak için çağdaş alman Edebiyatının ünlü yazarlarından Max Frisch'in değişik çevirmenler tarafından türkçeye aktarılan yazınsal metinlerini örnek aldık.

Bu arada yazınsal metinlerde dilin en zengin biçimde kullanıldığını ve onları sanat katına yücelten onlara estetik bir değer kazandıran deyimler, özdeyişler, üstü örtük ifadeler, mecazlar, ikilemler kısaca çeşitli dil oyunlarının kullanıldığını belirttik. Bu dil unsurlarının kimi zaman bir dile ve kültüre özgü olduğu ve diğer kültürde bunların denginin her zaman bulunmadığından söz ettik ve bu arada çevirmenin bunları aktarırken sözünü ettiğimiz metinlerin estetik ve sanatsal değerlerinin yitirilmemesi için neler yapması gerektiğini bilimsel literatürün ışığında ortaya koyduk.

Araştırmamızın akışı içinde kaynak metinle hedef metni yani üretilen çeviri ürününü orijinali ile birbiriyle karşılaştırdık, karşılaştırmamız sonucunda çevirmenlerin genellikle yukarıda sözünü ettiğimiz dil unsurlarının aktarımında zorlandıkları kimi zaman orjinal metinde olmayan eklemeler ve kısaltmalara başvurdıklarını ve bununla da bu sanat eserlerinin estetik değerinin yitirilmesine neden olduklarını saptadık.

Yukarıda belirttiğimiz bu zengin dil kullanımının yabancı dil öğretiminde kullanılan kitaplarda yeteri derecede yer almadığını ve bundan dolayı yabancı dil öğrenen öğrencilerin dilin bu önemli unsurları öğrenemediği de göz önünde bulundurarak yazınsal metinlerin dil öğretim boyutunda da kullanılması gerektiğine işaret ettik ve bu konuyla ilgili somut çözüm önerileri sunduk.

ABSTRACT

ÜBERSETZUNGSPROBLEME BEI DER WIEDERGABE DER KULTURELLEN KOMPONENTEN IN LITERARISCHEN TEXTEN

Duru, Zübeyde Sinem

Yüksek Lisans Tezi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü,

Yabancı Diller Almanca Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Kenan Öncü

Haziran, 2008

In this work we dealt with the literature translation which acquaints different national cultures, guarantees a dialog between the cultures, and which has a very extensive language.

At the beginning of our work we described our purpose and our approach. Next we put up the hypothesis of the strengthening of the translation effect while transferring into the other culture in the translation of literary texts of a linguistic manner typical for a culture.

To prove our hypothesis, we used translations of different translators who transferred the works of Max Frisch, a contemporary known German author, into Turkish.

Besides, we described that aesthetics increasing expressions, profundities, overlapping statements, metaphors, doublings, briefly several linguistic plays were used in literary texts to make the language more extensive and to add an artistic sublime to the texts.

We mentioned elements of a language which are typical for one language and culture and cannot be found in the other culture. Accordingly we worked out in regard of scientific literature what translators must do not to tear the literary aesthetics and the artistic value of texts which have to be translated.

In the expiry of our research we compared the original text and the result text, the translation result. At the end of our comparison we found out that exactly the linguistic means described above presented difficulties in the translations. Thus available expressions sometimes were not subjoined in the original text or statements were shortened and therefore a destruction of the aesthetics and the artistic value of the work took place.

We made clear that the use of the wealth of a language named above is not taken into consideration sufficiently in textbooks used for foreign linguistic education and that it is necessary, therefore, that foreign linguistic students also use literary texts in their education and we presented concrete solution suggestions.

INHALTSVERZEICHNIS

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT	iv
INHALTSVERZEICHNIS.....	vi
1. EINLEITUNG	1
2. MERKMALE DER LITERARISCHEN TEXTE.....	3
2.1. Formale Merkmale.....	9
2.2. Inhaltliche Merkmale.....	11
3. DIE LITERARISCHE ÜBERSETZUNG	15
3.1. Stilistische Aspekte	23
3.1.1. Linguistische Literaturübersetzungsansätze	23
3.1.2. Der Ansatz Levys	23
3.1.3. Der Ansatz Klopfers.....	24
3.1.4. Der Ansatz Apels.....	25
3.1.5. Der Ansatz Reiss und Vermeers	26
3.2. Inhaltliche Aspekte.....	28
3.2.1. Kulturspezifika.....	28
4. ÄQUIVALENZ IN DER ÜBERSETZUNG.....	31
4.1. Denotative Äquivalenz	32
4.2. Konnotative Äquivalenz.....	33
4.3. Textnormative Äquivalenz	33
4.4. Pragmatische Äquivalenz	33
4.5. Formale Äquivalenz	34
5. LITERARISCHE ÜBERSETZUNGSKRITIK	35
6. TEXTANALYSE.....	38
6.1 Begründung für die Textauswahl.....	38
6.2 Der Autor	40
6.3 Die literarische Persönlichkeit von Max Frisch	43
6.4 Übersetzungsprobleme der kulturspezifischen Komponenten in Werken von Max Frisch ..	44
7. SCHLUSSFOLGERUNG.....	94
BIBLIOGRAPHIE	97

ÜBERSETZUNGSPROBLEME BEI DER WIEDERGABE DER KULTURELLEN KOMPONENTEN IN LITERARISCHEN TEXTEN

1. EINLEITUNG

Bei der Wiedergabe der literarischen Texte erschweren kulturspezifische Komponenten die Übersetzung. Da sie typisch für eine Sprache sind, sind sie im Allgemeinen in der anderen Sprache nicht vorhanden. Mit dieser Arbeit wollen wir auf die Übersetzungsschwierigkeiten im Bereich der Herstellung der Äquivalenz von bestimmten kulturspezifischen Elementen zwischen Ausgangs und Zieltext eingehen.

Diese Elemente werden durch beschreibendes, d.h. deskriptives Verfahren realisiert, wobei Fallbeispiele aus dem Original- und Zieltext miteinander verglichen werden. In erster Linie streben wir danach, die Übertragung der kulturspezifischen Bestandteile, welche durch Idiome, Metaphern und bildhafte Ausdrücke impliziert sind aufzugreifen, indem wir verschiedene wissenschaftliche Untersuchungen in diesem Bereich als Basis unserer Studie vornehmen. Daneben versuchen wir, die Arten und Gründe der Übersetzungsprobleme in den erwähnten Bereichen darzulegen und mögliche Lösungsvorschläge anzubieten.

Die vorliegende Studie besteht aus zwei Hauptteilen. In Teil 1 werden die Übersetzungstheorien, allgemeine Fragen und Auskünfte zu Äquivalenzproblemen und Übersetzungskritik disputiert. Des Weiteren sollen hier Grundfragen der Übersetzungsprozesse sowie das Übersetzungsverfahren für literarische Texte und inhalts- und formbetonte Texte mit deren ästhetischen und künstlerischen Charakteristika erörtert werden.

Der zweite Teil referiert über den Autor der Dramen „Homo Faber, Nun singen sie wieder, Trybischon, Stiller“ und deren Übersetzungskritik in Verbindung mit den inhaltlichen und stilistischen Besonderheiten. Darüber hinaus sollen in diesem Teil die Übersetzungen von Dramen und das Vorgehen der Übersetzer ausführlich diskutiert werden, wobei die Fallbeispiele aus dem Originaltext mit dem Zieltext formal und inhaltlich verglichen und den Äquivalenzarten entsprechend bewertet werden.

Der Schlussteil beinhaltet die Ergebnisse der Arbeit. Im Anschluss an die Darstellung theoretischer Überlegungen liegt der Schwerpunkt auf folgenden Hypothesen:

- die Übertragung von kulturspezifischen Ausdrücken wie Redensarten oder Idiome, erschwert die Übersetzungstätigkeit
- ohne Respekt vor sprachlichen und stilistischen Merkmalen des Ausgangstextes kommt es zu erheblichen ästhetischen und künstlerischen Beeinträchtigungen des Ausgangstextes.

2. MERKMALE DER LITERARISCHEN TEXTE

Literarische Texte verfügen in der menschlichen Kommunikation über eine relevante Aufgabe. Sie leisten besonders zur kulturellen Übertragung zwischen Gesellschaften einen erheblichen Beitrag. Man unterscheidet zwischen verbaler Kommunikation und schriftlicher Kommunikation.

Die zentrale Aufgabe des Übersetzers besteht darin, den Menschen beide Kommunikationsformen mit allen charakteristischen Besonderheiten zu vermitteln. In literarischen Texten handelt es sich um die natürliche Sprachanwendung sowie die grammatischen Strukturen einer Sprache.

Darin sind sprachliche Äußerungen und grammatische Konstruktionen in natürliche Sprachsituationen einzubetten. Die Handlungen in literarischen Texten sind in einem bestimmten Kontext zu sehen. In der Tat werden sprachliches Handeln als geistige Tätigkeit, als kognitiver und kreativer Akt aufgefasst. Diesem Zweck dienen literarische Texte, die die pragmatisch-funktionalen Kategorien der Sprache berücksichtigen und gegenwärtigen Sprachgebrauch erfordern. Darüber hinaus sind literarische Texte formbetonte Texte und implizieren kulturspezifische Komponenten. Dazu gehören bildhafte Ausdrücke, Metaphern, Sprachspiele und Rhetorische Figuren. Generell lässt sich sagen, dass alle Texte, deren sprachliche Gestaltung künstlerischen Formprinzipien untersteht, die mehr ausdrücken, als sie sagen und in denen Sprachfiguren und Stilfiguren dem Ziel der ästhetischen Wirkung untergeordnet sind sowie dem formgeformten Texttyp zuzuordnen sind. Mit anderen Worten: die literarischen Texte, die als Sprach – oder als Dichtkunstwerk bezeichnet werden können. Eine Reihe von Wissenschaftlern charakterisieren die Hauptmerkmale der literarischen Texte. Göktürk (1988:26) fasst die Funktion der literarischen Texte wie folgt zusammen:

„Literarische Texte weisen daraufhin, wie alle sprachlichen Komponente und Sinneinheiten im Text bestimmten Kriterien entsprechend organisiert werden können. Ferner verfügen sie über ein Umfeld des sprachlichen Handelns d.h. über einen bestimmten Kontext sowie über außersprachliche und parasprachliche Mittel.“

Aktaş (1989:93) meint in Anlehnung an Durusoy, dass die literarischen Texte als ein Kulturgut einer Nation aufgefasst werden können. Außerdem betont er das Hauptanliegen oder die Rolle des Übersetzers folgendermaßen :

„Mit Hilfe der Übersetzung werden kulturelle Werte eines Landes von einer Sprache in die andere übertragen, Vorurteile behoben. Daraus entsteht eine Zusammenarbeit zwischen menschlichen Gesellschaften. Durch diese Tätigkeit erweitert man seinen geistigen Horizont und erwirbt neue Blickwinkel.“

Aytaç, der die gleiche Meinung vertritt, bringt unter anderen zum Ausdruck, dass die literarischen Texte durch Übersetzungen neben dem Transfer der Kulturen und Zivilisationen in die Zielsprache die Aufgabe haben, die Kultur der Rezipienten zu bereichern, indem auch Neuerungen und Entwicklungen in Erzählhaltungen und Erzählnormen im Text reflektiert werden.

Für Aytaç leisten moderne Erzähltechniken wie Rückblende, Bewusstseinsstrom, innerer Monolog, Montage usw. in literarischen Texten einen großen Beitrag zur Bereicherung der Erzählmöglichkeiten.

Im Großen und Ganzen differieren literarische Texte in Form und Inhalt von anderen Textsorten. Sie sind überwiegend mehrdeutig. Mit anderen Worten: Bei diesen Textsorten ist häufig von Ambiguität der Lexika die Rede.

Ambiguität ist für sie gerade ein konstitutives Element. Die Textbedeutung eines Romans, eines Gedichts oder eines Dramas liegt in ihrer nicht aufgelösten Ambiguität: Solche Ambiguitäten finden sich in literarischen Texten sehr oft. Es liegt auf der Hand, dass daraus ganz besondere Übersetzungsprobleme resultieren.

Ein literarischer Text, wie auch Koller (1987:65) feststellt, kann inhaltlich alles involvieren.

Von der Erläuterung einer mathematischen oder physikalischen Formel über die Beschreibung fiktiver oder realer geographischer Räume bis zur sprachmusikalischen Umschreibung von Gefühlen. Alle formal ästhetischen, einzelsprachlichen Möglichkeiten können ausgenutzt werden:

Reim, Alliteration, Sprachspiel, metrische Formen, Rhythmus. Viele literarische Werke leben von Assoziationen. Es ist denkbar, dass ein literarischer Text nicht als fiktiver, sondern als Sachtext rezipiert wird, wenn man sich z.B. für geographische Beschreibungen in älteren literarischen Texten oder für Beschreibungen gesellschaftlicher Zustände in älteren Romanen aus der Sicht des Geographen oder des Sozialwissenschaftlers interessiert.

Die Formkomponente hat für literarische Texte meistens nicht nur kommunikativen Wert, sondern ist ein Mittel der künstlerischen Gestaltung des Textes.

Für Kade (1968:47) wird die Qualität der literarischen Übersetzung gerade dadurch bestimmt, in welchem Masse es gelingt, die Darstellung des Inhalts mit den Mitteln der Zielsprache künstlerisch zu gestalten. Kade geht von folgender Feststellung aus:

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

Aus diesem Zitat ist zu erschließen, dass literarische Texte rein poetisch-ästhetische Qualitäten besitzen. Ein Sachverhalt im literarischen Texttyp wird nicht wortneutral, sondern positiv oder negativ dargestellt.

Dies geschieht insbesondere durch die Verwendung konnotativ geladener Ausdrücke. Konnotative Werte ergeben sich aus der Heterogenität der Phänomensprache. Sprachliche Einheiten (Wörter, Syntagma, Sätze) lassen sich nach Koller (1987:168) verschiedenen Sprachschichten zuordnen. Sie unterscheiden sich in der Frequenz der stilistischen Wirkung vom Anwendungsbereich.

Koller sieht die konnotative Dimension der sprachlichen Ausdrücke beim Übersetzen als mögliche problematische Fälle an. Die Herstellung konnotativer Äquivalenz gehört zu den schwierigsten Problemen des Übersetzens. Auch literarische Texte folgen Textgestaltungsmustern. Als Beispiele dafür lassen sich Dramen, Kriminalgeschichten, Aphorismen und Sonette anführen. Für Aufbau, Gliederung, Technik und Darstellung folgt der Autor mehr oder weniger festen Regeln, die sich allerdings von Land zu Land von thematischem Bereich zu thematischem Bereich unterscheiden. Dabei können sich neue Gliederungs- und Darstellungsmuster etablieren.

Für den Übersetzer stellt sich die Frage, ob oder inwieweit er den Zieltext in Makroaufbau und Gliederung der in der Zielsprache geltenden Norm entsprechend ändern kann. Ein Gedicht, das dem literarischen Texttyp zugeordnet wird, vermittelt dem Leser ein ästhetisches Erlebnis. Es hat also ästhetische Funktion.

Ein Roman unterhält den Leser auf spannende Weise. Er verfügt somit auch über spannungserweckende Unterhaltungsfunktion.

Diesbezüglich meint Rossipal (1973:25), dass literarische Texte oft nicht nur eine ästhetische Funktion, sondern auch eine informative Funktion haben. Dabei spielt die spielerische Verwendung einzelsprachspezifischer Ausdrucksmöglichkeiten eine wichtige Rolle. Dementsprechend ist die Polysemie von Wörtern und Syntagmen von der Kontrastierung oder dem gleichzeitigen Gebrauch von wörtlicher und übertragener Bedeutung von Ausdrücken nicht auszuklammern.

Vom Sprachspiel redet man auch dann, wenn lexikalische oder syntaktische Möglichkeiten einer Sprache in ungewöhnlicher Weise ausgenutzt werden, oder wenn Sätze, Satzteile durch überraschende lexikalische beziehungsweise syntaktische Parallellismen miteinander verbunden werden. Das Sprachspiel orientiert sich unseres Erachtens an herkömmlichen gattungspoetischen Formwortstellungen und Qualitätsurteilen. Literarische Texte sind in ihrer formalen und inhaltlichen Klischeehaftigkeit, in ihrer Bildersprache, in Syntax und Wortwahl stark formbetont.

Der Formbegriff wurde schon als gattungsspezifische Sprach- und Stilnorm aufgefasst. Unter dem Begriff Form versteht man wie gesagt die für einen Text oder eine Gattung spezifischen sprachlichen und stilistischen Mittel. Literarische Texte stellen also einen Fall unter anderen dar, der dadurch gekennzeichnet ist, dass unter Umständen ästhetische Formelemente auftreten, die das Gesamtinventar der Merkmale dieses Texttypus aufweisen. Diese Darstellungen deuten daraufhin, dass literarische Texte stark konnotativ markiert sind, und in ihnen die Sprachthematisierung eine wichtige Rolle spielt. Zu den sprachlich stilistischen Charakteristika zählt Koller (1987:213) Folgendes:

A) Wortschatz und Phraseologie

- Verwendung spezifisch ausgangstextgebundener Terminologie

- Verwendung spezifisch einzelsprachbezogener, kontextgebundener Ausdrücke
- Verwendung spezifisch einzelsprachlich mehrdeutiger Wörter, deren Mehrdeutigkeit im Kontext nicht aufgehoben wird.
- ausgangstextgebundene Metaphorik und Bildsprache.
- Verwendung spezifisch ausgangstextgebundener Phraseologismen
- Verwendung konnotativ geladener Ausdrücke in einer oder mehreren konnotativen Dimensionen

B) Syntax

- Spezifische syntaktische Merkmale des Ausgangstextes
- Ausnützung spezifisch ausgangstextgebundener syntaktischer Möglichkeiten

Von diesen Darlegungen Kollers ausgehend macht Aktaş (2001:44) deutlich, dass jede Wortgruppe, sprachliche Zeichen und Sätze in literarischen Texten bis auf ihre denotativen Bedeutungen auch die oben genannten Funktionen zu erfüllen vermögen. Ferner hebt er hervor, dass hypotaktische Konstruktionen in diesem Texttyp in den glänzendsten Farben erscheinen. Zu den formalen Besonderheiten der literarischen Texte zählt auch Aytaç (1992:118) bildhafte Ausdrücke, bissige Worte, Symbole, Leitmotive und moderne Erzähltechniken wie Bewusstseinsstrom, Monolog, Dialog, Zitat, Annonce, Inserat usw.

Literarische Texte sind auch als eine Kodierung einer Information oder einer Handlung aufzufassen. Die Aufgabe des Übersetzers ist, sie zu dekodieren.

Im Hinblick auf die Übersetzung dieser Texte macht Göktürk (1989:23) den Übersetzer auf die Ambiguität sprachlicher Ausdrücke aufmerksam und verlangt beim Übersetzer einen näheren Blick auf die Problematik von ambivalenten

Ausdrücken, Metaphern, Sprichwörtern und Wortspielen zu werfen, da diese in literarischen Texten mit hoher Frequenz vertreten sind. Für diese Auffassung setzt sich auch Wills (1978:152) ein, der behauptet, dass Assoziationen und polyvalente Ausdrucksweisen wichtige Stilmittel zur ästhetischen und künstlerischen Gestaltung von literarischen Texten sind.

Diese Stilmittel ordnet Wills in die Kategorie der Metapher ein. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es dem Übersetzer schwer fällt, die oben genannten metaphorischen Ausdrucksweisen in literarischen Texten in der Zielsprache loyal wiederzugeben. Um eine gute Übersetzung herzustellen, braucht es unter anderem die Erfüllung einiger Grundvoraussetzungen durch den Übersetzer. Neben der Beherrschung von Ausgangs -und Zielsprache, der Kenntnis der ausgangssprachlichen Kultur sowie der Erfahrung mit literarischen Faktoren ist das sorgfältige Arbeiten ebenso unabdingbar.

Grundlegend lässt sich sagen, dass die literarischen Texte aus zwei Hauptmerkmalen bestehen:

2.1. Formale Merkmale

Die formalen Eigenschaften eines literarischen Textes werden für Levy anhand der Merkmale wie Rhythmus, Klang, Abweichung von der Norm und besonderer Formen festgestellt. (Levy 1969)

Nach der Auffassung von Reiß werden die formalen Merkmale, auch außersprachliche Elemente genannt, auf folgender Ebene untersucht:

- Sachbezogene Determinante
- Zeitbezogene Determinante
- Ortsbezogene Determinante

- Empfängerbezogene Determinante
- Sprecherabhängige Determinante
- Effektbetonte Determinante (Reiss, K. 1968:377-379)

Hiernach beziehen sich sachbezogene Elemente auf eine Anwendung einer bestimmten Terminologie. Der lexikalische und semantische Bereich ist hier von großer Bedeutung.

Zeitbezogene Determinanten richten sich nach einer bestimmten Zeit bzw. Epoche d.h. wenn ein Drama aus dem 18. Jhdt. aufgeführt wird, ist es offensichtlich, dass sowohl die Kostüme, Mimik und Gestik, als auch die Musik von diesem Jahrhundert beeinflusst sind. Ortsbezogene Determinanten sind die Tatsachen und Besonderheiten, die mit Land und Volk der Ausgangssprache verbunden sind. Sollte man sie in die Zielsprache übersetzen, wäre es wahrscheinlich, dass diese vom Leser nicht verstanden werden, da ihnen diese ortsbezogenen Determinanten fremd sind. Aus diesem Grund sind diese Elemente ein großes Problem, da sie bei der Übersetzung ein Hindernis herbeiführen. Bei der Feststellung der empfängerbezogenen Determinanten müsste man zunächst bestimmen können, wer der Empfänger ist, wie zum Beispiel eine spanische Übersetzung sowohl für Spanier als auch für Lateinamerikaner sein könnte. Ähnlich sieht es bei englischen Übersetzungen aus. Auch hier kann die Übersetzung für zwei Völker angebracht sein. Nämlich Engländer und Amerikaner. Die sprecherabhängigen Determinanten d.h. der Bildungsgrad und der Beruf des Autors beeinflussen seine Sprache. Auch auf die Lesergruppe des Autors ist Rücksicht zu nehmen. Mit effektbetonten Determinanten sind Intensionen wie Humor, Ironie usw. gemeint.

Nach der Äußerung von Popovic basiere die Theorie der literarischen Übersetzung auf Untersuchungen auf verschiedenen Gebieten. Er charakterisiert sie folgendermaßen:

1. Sie ist eine interdisziplinäre Theorie.

2. Sie verfügt über einen spezifischen Forschungsgegenstand sowie über spezifische Erkenntnisinteressen und Forschungsmethoden.
3. Sie stellt ein Bindeglied zwischen der Analyse literarischer Prozesse und der Untersuchung ihrer sozialen Funktion dar.
(Popovic,A:1977)(1981:98)

Darüber hinaus wird untersucht, ob der vom Ausgangstext in die Zielsprache übersetzte Text gelungen ist, d.h., ob das Entsprechende vorgelegt worden ist. Hierbei geht der Übersetzer in den Bereich der Bearbeitung, nämlich in die freien Formen des Übersetzens „Imitation“ oder „Adaptation“ zurück. Imitation ist die Nachahmung der Übertragung des Textes. Koller versteht unter Imitation die „freie Nachbildung unbekannter literarischer Muster im Kontext der eigenen Literaturtraditionen“. (W. Koller 2004: s. 59) Unter dem Verfahren Adaption versteht man die Ersetzung des mit einem ausgangssprachlichen Ausdruck erfassten Sachverhalts durch einen Sachverhalt, der im kommunikativen Zusammenhang der Zielsprache eine vergleichende Funktion bzw. einen vergleichbaren Stellenwert hat.(J.-P. Vinay / J. Darbelnet 1.Aufl.1958)

2.2. Inhaltliche Merkmale

Bei der literarischen Übersetzung ist von eminenter Bedeutung, zunächst inhaltliche und stilistische Aspekte des Ausgangstextes herauszustellen. Der Übersetzer versucht anhand der Textart den Inhalt zu bestimmen, d.h., es wird darauf geachtet, dass auf der innersprachlichen Ebene des ausgangssprachlichen Textes lexikalische, grammatikalische, semantische und stilistische Merkmale untersucht, und die möglichen Äquivalenzen in der Zielsprache gefunden werden.

Bei der Lexik soll man nicht nur auf vorhandene und unübersetzbare Wortspiele, sondern auch auf Idiome achten.

Auf grammatikalischer Ebene ist Korrektheit bedeutsam, insbesondere Morphologie und Syntax. Im Rahmen der Semantik ist darauf zu achten, dass es nicht beim Stil, sondern auf der begrifflichen Ebene zwischen den Sprachen Synonyme geben kann. Man sollte berücksichtigen, ob sich stilistische und andere Werte völlig decken können. Hier hat man eher die Probleme der Homonymie, der Polysemie und der Assoziationen in Acht zu nehmen.

Die Stilistik sollte daraufhin untersucht werden, ob die Sprach- und Stilebene der Übersetzung dem Original entspricht.

Reiß (1968) ist der Meinung, dass ohne die Feststellung der inneren und äußeren Elemente eine Übersetzung nicht möglich wäre.

Auch Albrecht führt zu den inhaltlichen Merkmalen der Übersetzung eine Definition heran. Er bezeichnet diese Ebene als „innere Grenzen“. (Albrecht, J. 1998: 262-265)

Laut Albrecht geht es darum zu entscheiden, was in einem Zieltext von den Komponenten des Ausgangstextes erhalten bleiben muss, damit die Übersetzung verwirklicht wird. Hiernach sind drei Begriffe relevant. Nämlich die Invarianz bzw. Invariante, die Äquivalenz und die Adäquatheit. Albrecht versucht, diese drei Begriffe auf terminologischer Ebene festzulegen und das Verhältnis zwischen den drei genannten Begriffen zu klären.

Unter Invarianz versteht man, was in einem Veränderungs- oder Umwandlungsprozess gleich bleibt, wie z.B. die Individualität, das Subjekt bei einem Menschen im Laufe seines Lebens, wo er immer „derselbe“ bleibt. Da es jedoch nicht möglich ist, eine vollständige Invarianz beizubehalten, könnte man von

Äquivalenz Gebrauch machen. Äquivalenz steht im engen Zusammenhang mit der Invarianz. Doch sie bedeutet nicht „Gleichheit“, sondern „Gleichwertigkeit“. Hierzu wird gesagt, dass die Gleichheit der im Text benannten Gegenstände und Sachverhalte notfalls für die Gleichheit der Funktion, die mit der Nennung dieser Gegenstände und Sachverhalte ausgedrückt wird, ausgelassen werden.

Nach Koller (2004:216) wird die Äquivalenz in fünf Bezugsrahmen, die bei der Festlegung der Art der Übersetzungsäquivalenz relevant sind, eingestellt.

Diese sind:

1. **denotative Äquivalenz (inhaltliche Invarianz):** Sie bezieht sich auf außersprachliche Sachverhalte.
2. **stilistische/konnotative Äquivalenz:** Durch die Art der Verbalisierung vermittelte Konnotationen bezüglich Stilschicht, soziolektaler und geographischer Dimensionen, Frequenz usw.
3. **textnormative/stilistische Äquivalenz:** betrifft textgattungsspezifische Merkmale.
4. **pragmatische/kommunikative Äquivalenz:** empfängerbezogene Äquivalenz; Bewahrung der Wirkung, die beim Leser erreicht werden soll.
5. **formale Äquivalenz bzw. expressive Äquivalenz:** bezieht sich auf bestimmte formal-ästhetische, sprachspielerisch-sprachthematisierende und individualstilistische Eigenschaften des Ausgangssprachentextes.

Bei der Adäquatheit bzw. Angemessenheit handelt es sich um eine Relation zwischen sprachlichen Ausdrucksmitteln und den Umständen und Zielen des Sprechens oder Schreibens.

Adäquatheit bestimmt, wie nah die Übersetzung dem Original kommt. Wenn in der Übersetzung Form und Inhalt behalten wurden, bedeutet das, dass die Übersetzung dem Originaltext entspricht. Im Gegensatz zur Äquivalenz bezieht sich die Adäquatheit auf die Wirkung des ganzen Textes.

3. DIE LITERARISCHE ÜBERSETZUNG

Die literarische Übersetzung ist eine der ältesten und traditionsreichsten Formen des kulturellen Transfers. Sie ist das Übersetzen von Literatur, d.h. von Prosa, Bühnenwerken und Lyrik, wie Gisela Thome (2001:299) bemerkte.

Die literarische Übersetzung ist Ausdruck der Aufgeschlossenheit gegenüber fremden Kulturen und Zeichen der Bereitschaft, diese näher kennenzulernen und sich durch Rezeption anderer Sprachen bereichern zu lassen.

Unter literarischen Texten versteht man sämtliche Texte literarischer Natur, die vorwiegend deskriptiv untersucht werden. Das Literarische an Texten zeigt sich in einer besonderen Sprachgestalt, die vom gewöhnlichen Gebrauch der sprachlichen oder fachlichen Kommunikation abweicht.

In der Textlinguistik werden solche Texte als formbetont bezeichnet. Durch den Übersetzer werden Textveränderungen, die durch eine spezifische Interpretation, durch andere historische Übersetzungsformen oder durch Verlagstraditionen bedingt sein können, dargestellt.

Stolze (2001:160) bemerkt, dass die literarische Übersetzung ein Gegenstand deskriptiver Forschung ist, wobei vorliegende Übersetzungen im Rahmen einer Kultur untersucht werden, was zur Beschreibung von typischen Übersetzerverhalten sowie der Wirkungen literarischer Übersetzungen führt.

Stolze weist auf folgende Aspekte der literarischen Übersetzung hin:

- Zweckfreiheit

- Kulturspezifik
- Subjektive Weltdeutung
- Personalisierung
- Fiktionalität
- literarische Ästhetik
- sprachliche Kreativität
- Offenheit für visionäre Gestaltung
- Interpretationsfreiheit

Eines der relevanten Probleme der literarischen Übersetzungen ist zweifelsohne die Kultur. Für den Begriff Kultur gibt es zahlreiche Definitionen; einige davon lauten wie folgt:

In Meyers Lexikon (1979:502) wird die Kultur als die Gesamtheit der Lebensäußerungen der menschlichen Gesellschaft in Sprache, Religion, Wissenschaft, Kunst usw. definiert. Das Duden Fremdwörterbuch (2001:250) beschreibt die Kultur als die Gesamtheit der geistigen und künstlerischen Lebensäußerungen einer Gemeinschaft, eines Volkes und als eine feine Lebensart, Erziehung und Bildung. In der Brockhaus Enzyklopädie (1990:581) wird die Definition von Tylor als Beispiel für die eine Hauptgruppe von Definitionen wiedergegeben:

„Kultur oder Zivilisationen im weitesten Sinne ist jener Begriff von Wissen, Glauben, Kunst, Moral, Gesetz, Sitte und allen übrigen Fähigkeiten und Gewohnheiten, welche der Mensch als Glied der Gesellschaft sich angeeignet hat.“

Göring (2002:284) beschreibt die Kultur im Anlehnung an Thome folgendermaßen :

„Was man wissen, beherrschen und empfinden muss, um beurteilen zu können, wo sich die Einheimischen in ihren verschiedenen Rollen erwartungskonform oder abweichend verhalten und um sich selbst in der betreffenden Gesellschaft Erwartungskonform verhalten zu können, sofern man nicht will und nicht etwa bereit ist, die jeweils aus erwartungswidrigen Verhalten entstehenden Konsequenzen zu tragen.“

Koller (2004:59) versteht unter Kultur „Muster und Modelle der Wirklichkeitsinterpretation“.

Im Gegensatz zu Görrings Definition definiert Heinrichs (1998:21) die Kultur: „Kultur kann als die durch Handlungen vererbaren Sinngehalte und Muster von Handlungen genannt werden. Sie ist das spezifische Sozialerbe, das Sozialtradierte [...], nicht die sozialen Handlungszusammenhänge selbst sind kulturell, sondern dass in ihnen nicht auf genetische Weise durch Lernen Vererbbares. Kultur ist das Vererbbares an Sozialem, nicht dessen Natur überhaupt.“

Heinrichs bezeichnet Kultur nicht nur als Gefüge wie es bei Görring der Fall war, sondern er versucht die Struktur dieses Gefüges zu klären.

Nach diesen Explikationen zum Wesen der Kultur wollen wir nun auf Übersetzungsschwierigkeiten in literarischen Texten hinsichtlich des Kulturtransfers eingehen. In vielen literarischen Übersetzungen treten häufig Probleme auf, da es vielen Übersetzern schwer fällt, möglichst nah kulturgebunden zu bleiben. Um diese Probleme auf ein Minimum zu reduzieren, versuchen einige Wissenschaftler den Begriff „kulturgebunden“ zu definieren und Lösungen zu finden, denn in vielen Texten sind kulturspezifische Wörter enthalten, die bei der Übersetzung entsprechend übertragen werden müssen, damit eine korrekte Wiedergabe gelingt. Über den Begriff „kulturgebunden“ bzw. „kulturspezifisch“ äußert sich Kade (2002:285) in Anlehnung an Thome:

„Roulieren für sozial – ökonomische und kulturelle Erscheinungen und Einrichtungen, die einer bestimmten sozialökonomischen Ordnung bzw. einer bestimmten Kultur eigen sind.“

Van Camp (2001:249) ist der Meinung, dass die Kultur in der Regel nicht übersetzt werden kann und abhängig von Lesern und Texttyp erklärt werden soll. Er gibt einige Ratschläge für Einzelfälle. Diese dienen dazu, die mehr oder weniger gegebene Unübersetzbarkeit zu überbrücken.

Van Camp betrachtet wie Newmark folgende Übersetzungsverfahren als Lösungsmöglichkeiten zur Wiedergabe einer fremden Kultur:

- Transliteration
- Lehnübersetzung
- Substitution
- Erklärende Übersetzung
- Einbürgernde Übersetzung

Die Transliteration ist eine buchstabengetreue Umsetzung eines Textes in eine andere Schrift, besonders aus nicht lateinischer in lateinische Schrift mit zusätzlichen Zeichen (Duden:223).

Bei der Lehnübersetzung wird der Ausgangstext wörtlich, d.h. Glied für Glied in die Zielsprache übersetzt, wie z.B dass „Bomb Carpet“ aus dem Englischen ins Deutsche als Bombenteppich übersetzt wird (Vgl. Koller :233).

Nach der Auffassung von Koller ist die Substitution die Ersetzung von in einem spezifischen fremden Milieu verankerten Begriff mit einem Begriff aus dem Milieu der Zielsprache. (Vgl. Koller :296)

Aus dem Gesagten geht hervor, dass bei der Substitution ein Zeichen einer bestimmten Wortart der Ausgangssprache in die Zielsprache durch ein oder mehrere Zeichen einer anderen Wortart ersetzt wird, wobei die Ausgangswortart im Ganzen substituiert werden soll. Dies ist auch als totale Substitution zu betrachten. Hier könnte man folgendes Beispiel angeben.

Er grüßte mich wieder.

Il me rendit mon salut.

Allgemein lässt sich sagen, dass die Substitution d.h. die Anwendung einer Analogie in der eigenen Sprache dort angebracht ist, wo gleichzeitig die allgemeine Bedeutung stark zur Geltung kommt.

Die erklärende Übersetzung ist selbstverständlich nicht auf Übersetzungen beschränkt. Ältere Originalliteratur erscheint in kommentierten Ausgaben, die das Verständnis erleichtern sollen; darüber hinaus werden modernen Texten sprachliche und sachliche Erläuterungen oder ein Kommentar beigegeben.

Das Verfahren „Einbürgende Übersetzung“, auch Naturalisation genannt, bestrebt, dem Text seine Fremdheit zu nehmen und ihn so klingen zu lassen, als sei er ursprünglich ganz und gar in der Zielsprache abgefasst. Das Ziel ist hier die Übersetzung so klingen zu lassen, als sei sie das Original.

Die Übersetzung kann vieles nicht aufgreifen, weil es in der Zielkultur nicht einheimisch ist und auch in der Sprache kein Zeichen hat. In solchen Fällen muss der Übersetzer kurze und fremde Inhalte durch bekannte ersetzen, um ein neues Sinngefüge zu errichten.

Über die genannten Verfahren hinaus sind Adaptierung, Auslassung, unveränderte Übernahme in den Zieltext und Fußnoten zu den Übersetzungsverfahren zu zählen. Die Adaptierung steht im Zusammenhang mit der Adaptation, d.h. der kulturellen Assimilierung des Ausgangstextes im kommunikativen Zusammenhang der Zielsprache. Hier handelt es sich um Textproduktion mit bearbeitenden und gegebenenfalls übersetzten Elementen. Sie ist die Umarbeitung eines literarischen Werks für eine andere literarische Gattung oder für ein Kommunikationsmedium wie z.B. Film, Fernsehen u.s.w. (Vgl. Duden : Fremdwörterbuch 2001:250)

Weitere Bezeichnungen für Adaptierung sind Bearbeitung und Neufassung.

Was die Auslassung anbelangt, so ist sie der Verzicht von Wörtern, Sätzen sowie Zeichen, Redensarten usw., die unübersetzbar sind und vom Übersetzer nicht übersetzt werden, da diese in der Zielkultur nicht existieren und aus diesem Grunde in die Zielsprache nicht übertragen werden können.

In dem Verfahren „Unveränderte Übernahme in den Zieltext“ wird der Ausgangsausdruck in die Zielsprache gegebenenfalls in Anführungszeichen entweder

1. unverändert als Zitatwort (Fremdwort) wie z.B. Eng. Public Relation → dt: Public Relation

übernommen, oder als

2. vollständige oder teilweise Anpassung an die phonetischen, graphemischen, und morphologischen Normen der Zielsprache angepasst, wie z B. Eng. Performance, linking → dt: die Performanz, das Linkung wiedergegeben.(Vgl. Koller:233)

Unter den Begriff Fußnoten, auch Bemerkungen und Anmerkungen genannt, sind Kommentare im Text zu verstehen, die dazu dienen, unübersetzbare Wörter durch erklärende Zusätze zu erläutern und somit das Verstehen des Gemeinten zu erläutern (Vgl. Koller:173)

Literarische Übersetzung darf im Idealfall nicht vom Original abweichen, da Form und Inhalt stets einander bedingen. Eine solche Voraussetzung ist bei fachspezifischen Texten nicht anzutreffen. Bei der literarischen Übersetzung muss der Übersetzer die zielsprachliche Version der vom Originalautor intendierten und verwendeten, inhaltlichen und stilistischen Ausdrucksmittel finden, um bei den Lesern die selben Effekte wie bei denen der Ausgangssprache zu erwecken.

Dabei soll der Übersetzer es sich immer wieder vor Augen halten, dass die stilistischen und inhaltlichen Bestandteile der Übersetzung mit denen des Ausgangstextes identisch sein müssen. Hauptursache für die Übersetzungsschwierigkeiten der literarischen Texte sind unter anderem landesspezifische und kulturelle Charakteristika. Diese Elemente lassen es dem Übersetzer nicht zu, dieselbe Wirkung wie beim ausgangssprachlichen Leser hervorzuheben, denn sie sind oft beim zielsprachlichen Leser unbekannt. Daher muss der Übersetzer, wie Snell - Hornby (1986:41) bemerkte, zunächst mit der Ausgangssprachen- und Zielsprachenkultur eng vertraut sein und die Bedeutung der kulturellen Merkmale für die Gesellschaft der Ausgangssprache einschätzen können. Allgemeine Sprachdifferenzen zwischen Ausgangs- und Zielsprache, mit denen der Übersetzer beim Übersetzen auf Schwierigkeiten stoßen kann, zwingen den Übersetzer dazu, eine bestimmte Entscheidung dafür zu treffen, welchem Übersetzungsprimat (d.h. inhaltliche oder stilistische Treue zum Original) Priorität einzuräumen ist und welche Übersetzungsmethode am geeignetesten erscheint, um der Übereinstimmung von Form und Inhalt des Originals möglichst nahe zu kommen. Diesbezüglich bringt Rieken-Gerwing (1995:55) ihre Auffassungen wie folgt zum Ausdruck :

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

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

„Die Vorstellung, eine Übersetzung könne Vollkommen sein, ist utopisch. Das äußerst Erreichbare ist: Annäherung. Nur um den Grad der Annäherung kann es gehen, eine Nähe, die in Verschmelzung enden kann.“

Wie Rieken – Gerwing geht Borchers davon aus, dass das Ziel einer literarischen Übersetzung nur die Annäherung an das Original sein kann.

Er stellt folgende Fragen :

Woran soll sich die Übersetzung an das Original annähern?

Welche Prioritäten können gesetzt werden?

Welche Faktoren müssen bei der Übersetzung eines literarischen Textes berücksichtigt werden?

Wo liegen die ungefähren Grenzen zwischen Übersetzung und Bearbeitung?

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

„So getreu wie möglich, so frei wie nötig.“

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

3.1. Stilistische Aspekte

3.1.1. Linguistische Literaturübersetzungsansätze

Die linguistisch orientierte Übersetzungstheorie war in den sechziger Jahren aktuell. Demnach bestehen Texte aus sprachlichen Zeichen. Deshalb behauptet man, dass sie anhand rein linguistischer Theorien und Verfahren in die Zielsprache übersetzt werden können. Derzeit bewahrt dieser Ansatz seine Aktualität nicht mehr. Nun vertritt man die Ansicht, dass Texte bis auf die linguistische Dimension auch pragmatische und kommunikative Dimensionen besitzen, und auch diese Elemente beim Übersetzen von Texten berücksichtigt werden müssen. Hauptvertreter für linguistische Übersetzungsansätze sind unter anderen Levy und Koller.

3.1.2. Der Ansatz Levys

Levy (1969:40) geht hauptsächlich davon aus, dass man sich beim Übersetzen folgende drei Konzeptionen eines Werkes immer vor Augen halten muss.

- a) die Auffassung des Autors von der Wirklichkeit
- b) die Auffassung des Übersetzers von der Wirklichkeit des Originals
- c) die Auffassung des Lesers von der Wirklichkeit der Übersetzung

Für Levy macht das Verhältnis dieser drei Komponenten untereinander das Kernproblem des Übersetzens schlechthin aus. Levy setzt sich für die Methode des systematischen, analytischen Vorgehens des Übersetzers ein.

Dieser Ansatz ist als positiv zu bewerten und in der Praxis sicher empfehlenswert. Levy fordert jedoch vom Übersetzer eine wichtige Interpretation des Textes zu leisten, die er als objektive Gültigkeit ansieht. Das generelle Problem des Ansatzes von Levy liegt nach Rieken-Gerwin (1995:58) in der irrealen Annahme, dass es eine objektive Gültigkeit von Literatur und Übersetzungen gibt. Dies ist aus folgender Aussage Levys (1996:48) ersichtlich: „Das Ziel des Übersetzers sollte es sein, subjektive Eingriffe soweit wie möglich zu unterdrücken, damit er so der objektiven Gültigkeit des übersetzten Werkes möglichst nahe kommen kann“.

Aus diesem Zitat geht hervor, dass Levys Forderung nicht erfüllbar ist. Sie weist nur auf die Unstimmigkeit zwischen Theorie und Praxis hin. Faktisch vermag ein Übersetzer keine objektive Interpretation eines literarischen Textes zu leisten. Denn der Verstehensprozess basiert, wie Rieken-Gerwin (1995:58) zu Recht erwähnte, auf den subjektiven Erfahrungen des Textrezipienten und damit auch des Übersetzers. Darüber hinaus befinden sich Interpretationen stets im historischen Wandel.

3.1.3. Der Ansatz Klopfers

In seinem Ansatz der literarischen Übersetzung geht Klopfer (1967:15) davon aus, dass die literarische Übersetzung anders als andere Textsorten einer eigenen Theorie bedarf, die sich eng an die Theorie der Dichtkunst und der Hermeneutik anschließen müsse. Demnach akzeptiert Klopfer eine allgemeine linguistische Theorie des Übersetzens nicht. Denn sie kann dem literarischen Sprachgebrauch nicht gerecht werden. Zentral für die literarische Übersetzungstheorie ist die Suche nach einer Synthese in der Mittellinie der Antithese vom Verfremden und Verdeutschen.

Klopfer hält also die Methoden der Linguistik in der Theorie der literarischen Übersetzung für unhaltbar. Levy stellt dagegen fest, dass die neuen linguistischen Methoden in den kommenden Jahren möglicherweise auch das Denken über die Fragen der künstlerischen Übersetzung grundlegend beeinflussen werden. Im Literaturübersetzungsansatz Klopfers erweist sich die Übersetzung nicht nur als Paradigma für die Analyse der übersetzungstechnischen Probleme, sondern als literarisch – ästhetisches, stilistisches, linguistisches, wirkungs- und kulturgeschichtliches Phänomen. Für ihn bedeutet Verständnis für die Probleme des Übersetzens zugleich Verständnis für das Andere und Fremde. Und durch Konfrontation und Kontrastierung mit dem Fremden wiederum kann erst das Bekannte und Selbstverständliche in seinen Wesenszügen erkannt werden. In diesem Sinne stellt Klopfer der Übersetzungstheorie für literarische Texte die Aufgabe, das Versteckte und Verschüttete wieder sichtbar zu machen. Zur Definition des Übersetzens ist besonders folgende Bemerkung von Interesse :

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

3.1.4. Der Ansatz Apels

Wie Klopfer (1982:20) distanziert sich Apel von den linguistisch orientierten Literaturübersetzungen. Er geht davon aus, dass man beim literarischen Übersetzen die Erkenntnisse der Geschichtstheorie berücksichtigen muss. Apel (1982:30) charakterisiert eine Vielzahl von übersetzungsrelevanten Aspekten und versucht, die Übersetzungsprobleme durch einen großen Interpretationsspielraum mit historischen Dimensionen zu lösen. Er beschränkt den Geltungsbereich der

literaturwissenschaftlich orientierten Literaturübersetzungstheorie auf die hermeneutische Analyse und Berücksichtigung der Geschichtstheorie.

Für Letztere nennt er Folgendes:

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

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

3.1.5. Der Ansatz Reiss und Vermeers

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

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

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

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

Nach dieser Theorie muss der Übersetzer das praktische Ziel seiner Übersetzung erkennen, da jede seiner Entscheidungen von diesem abhängt. Die erste dieser Entscheidungen ist die des Übersetzungstyps:

- a) Interlinear
- b) Dokumentarisch (Wiedergabe des Textinhalts mit möglichst äquivalenten Mitteln)
- c) Kommunikativ (zur Erzielung der vom Ausgangstextautor intendierten Wirkung beim Zieltextleser)

Nord (1993:9) fasst die von Reiss und Vermeer als „Skopos“ bezeichnete Theorie, welche die Funktionsbeziehung zwischen Übersetzer und Rezipient beinhaltet, wie folgt zusammen:

„Die Skopostheorie beschreibt Übersetzen bzw. „Translation“ als eine Zielgerichtetenhandlung, für deren erfolgreiche Realisierung die Orientierung auf den Zweck(Skopos) das oberste Kriterium ist.“

Dementsprechend muss der Übersetzer literarische Texte unter Berücksichtigung obiger Ausführungen übertragen und dabei eine vergleichbare Wirkung wie bei potentiellen Ausgangssprach- ‚Rezipienten‘ anführen.

3.2. Inhaltliche Aspekte

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

3.2.1. Kulturspezifika

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

„Die Elemente des Spezifischen, das der Leser der Übersetzung als für das Milieu charakteristisch empfinden kann, zu bewahren d.h. nur solche, die fähig sind, Träger der Bedeutung nationaler und zeitlicher Besonderheit zu sein. Alle übrigen, die der Leser nicht als Abbild des Milieus begreift, verlieren an Substanz und sinken zu einer Inhaltsleeren herab, so dass sie nicht konkretisiert werden können.“

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

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

Daraus ist ersichtlich, dass sich die Übersetzer der fremden Kultur und den Kulturspezifika bewusst sein müssen. Durch diese Bewusstmachung kann er die Perspektive gewinnen, fremde Kulturen mit der eigenen Kultur zu vergleichen und ihre Entsprechungen in der Zielsprache loyal wiederzugeben. Er kann die fremde Kultur nicht mehr als gut oder schlecht bewerten, sondern muss sie einfach mit Toleranz verstehen. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es in der literarischen Übersetzung nicht ausreicht, kategorisch eine für jeden Ausgangstext herausgelöste Übersetzungseinheit eine Entsprechung im Zieltext zu finden. Oder anders gesagt, es ist nicht immer möglich, eine Eins- zu- Eins- Entsprechung von sprachlichen Äußerungen einer Sprache in einer anderen Sprache zu finden.

Demnach muss der Übersetzer unter Berücksichtigung obiger Darlegungen versuchen, ein dem Original zumindest analoges Ganzes zu schaffen. Dieser Aufgabe in allen Aspekten gerecht zu werden ist, wie gesagt, ein unmögliches Unterfangen. Hauptursache dafür ist meines Erachtens das Kulturspezifikum. Koller (1987:128) unterstreicht dazu die Notwendigkeit stark, ausgangssprachen- und kulturgebundenen Texten einen solchen Kommentar im Interesse des Textverständnisses anzufügen,

denn der Ausgangstextautor kann vieles ungesagt lassen, implizit voraussetzen. Nach Koller muss der Übersetzer implizite Voraussetzungen explizit machen, wenn er weiß, dass die zielsprachlichen Empfänger nicht über die gleiche Wissensvoraussetzungen verfügen. Ein solcher Kommentar geht aber stets auf

Kosten anderer Äquivalenzkategorien vor allem der Lesbarkeit und formal-ästhetischen Äquivalenz.

Koller spricht ausdrücklich davon, dass nur die aus analogem Antrieb wachsende Übersetzung analoge Wirkung erzielen muss. Damit will er zum Ausdruck bringen, dass der Übersetzer beim Übersetzen literarischer Texte nicht sklavisch die Formen in Betracht zieht, sondern die inhaltliche Dimension des jeweiligen Textes.

4. ÄQUIVALENZ IN DER ÜBERSETZUNG

Unter dem Begriff Äquivalenz versteht man zunächst einmal eine Verbindung zweier Aussagen mit demselben Wahrheitswert, eben im Sinne von Gleichwertigkeit. (Wahrig 1985:419).

Für die Übersetzungswissenschaft ist die Äquivalenz ein zentraler Begriff. Bei der Übersetzung der literarischen Texte muss man vor allem neben den formalen und inhaltlichen Merkmalen auch kommunikative Funktionen von sprachlichen Äußerungen und Texten berücksichtigen. In diesem Sinne ist die Äquivalenz äußerst relevant. Da die literarischen Texte über ästhetischen und künstlerischen Wert verfügen, müssen sie bei der Übertragung von Inhalten, sprachlichen Formen und Funktionen jeder Redeeinheiten jeweils eine Äquivalentaversion in der Zielsprache besitzen.

Diese Auffassung wird auch in der Skopostheorie, die von Reiss und Vermeer in den achtziger Jahren aufgestellt wurde, umfassend dargestellt. Reiss und Vermeer (1984:76) halten kommunikative Äquivalenz zwischen Original und Übersetzung für ein bedeutendes Kriterium, um die Qualität und den Wert der Übersetzung einzuschätzen. Diese Sichtweise wird in der Übersetzungsliteratur als zielkulturell und adressatenorientiert angesehen, auch bei der literaturwissenschaftlichen Übersetzungstheorie steht das Äquivalenzproblem im Vordergrund.

Demnach muss der Übersetzer zuerst das Original auf seinen ästhetischen Wert und auf seine Qualität überprüfen und dann versuchen, diese ästhetischen Merkmale in den zielsprachlichen Text einzubetten. Es geht hierbei allerdings um einen Vergleich des Ausgangstextes mit dem Zieltext in Hinblick auf die Äquivalenz von Redeteilen im jeweiligen Text. Reiss (1981:29) unterscheidet zwei grundsätzliche Arten der Ausführung eines Übersetzungsvergleich, die sie die lineare und selektive Methode

nennt. Die lineare Methode vergleicht fortlaufend Wort für Wort den ganzen Ausgangstext oder einen Ausschnitt daraus mit dem entsprechenden Teil des Zieltextes. Dagegen greift die selektive Methode einzelne linguistische oder stilistische Besonderheiten eines Textes heraus, um durch eine systematische Gegenüberstellung von Ausgangstext und Zieltext und deren äquivalente Wiedergabe in der Übersetzung zu untersuchen. Hier wird hervorgehoben, dass die literarische Übersetzung separat einem Vergleich mit dem Original unterzogen werden soll. Hierbei wird es deutlich, dass dem selektiven Verfahren entsprechend formale literarische und textrelevante Vergleichskriterien zur Sicherung der Äquivalenz herangezogen werden. Mit Hilfe dieser Kriterien wird die Äquivalenz der Übersetzung zum Ausgangstext geprüft und getestet, inwieweit der Stil des Autors in der Übersetzung berücksichtigt worden ist. Beim Transfer eines Ausgangstextes in einen Zieltext braucht man ein theoretisches Fundament für die Äquivalenz zwischen zwei Texten. Dadurch können die im Ausgangstext stehenden sprachlichen Elemente ihre Entsprechungen im Zieltext finden. Man kann auch die kultur- und konstruktionsbedingten Diskrepanzprobleme folgerichtig lösen.

Koller (1987:186-191) weist daraufhin, dass der Begriff Äquivalenz zwischen einem bestimmten Ausgangstext und einem bestimmten Zieltext dann vorliegen kann, wenn der Zieltext bestimmte Forderungen in Bezug auf Rahmenbedingungen erfüllt, das bedeutet, dass Inhalt, Form, Stil, Funktion des Ausgangstextes im Zieltext gewahrt werden müssen, oder das mindestens versucht werden muss, diese Qualitäten, soweit wie möglich zu bewahren. Im Folgenden spricht Koller von fünf Typen der Äquivalenz :

4.1. Denotative Äquivalenz

Hauptgegenstandsbereich denotativer Äquivalenzbeziehungen ist die Lexik (Wörter, Syntagmen einer Sprache). Hier prüft man, ob diese sprachlichen Einheiten ihren Kommunikationsbedürfnissen dem jeweiligen Text entsprechend übertragen werden

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

4.2. Konnotative Äquivalenz

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

4.3. Textnormative Äquivalenz

Diese Äquivalenzart gilt eher für bestimmte Textgattungen wie Vertragstexte, Gebrauchsanweisungen, Geschäftsbriefe, naturwissenschaftliche Texte usw., die im Hinblick auf die Auswahl und Verwendung sprachlicher Mittel im syntaktischen und lexikalischen Bereich bestimmte sprachliche Normen verlangen, mit denen Äquivalenz in der Übersetzung hergestellt werden muss.

4.4. Pragmatische Äquivalenz

Herstellung von Pragmatischer Äquivalenz bedeutet, dass man den Text für einen bestimmten Leserkreis übersetzen soll. Der Übersetzer muss beim Übersetzen kommunikative Bedingungen analysieren, die für bestimmte Sprachenteile und Texte hinsichtlich bestimmter Empfängergruppen gelten. Danach muss er die Prinzipien und Verfahren der Herstellung pragmatischer Äquivalenz erarbeiten.

4.5. Formale Äquivalenz

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

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

Die Aufgabe des Übersetzens ist es demnach, die Möglichkeiten formaler Äquivalenz im Hinblick auf Kategorien wie Reim, Versformen, Rhythmus besonderer stilistischer Ausdrucksformen in Syntax und Lexik, Sprachspiel, Metaphorik u.s.w. zu analysieren und deren Äquivalenz im Zieltext analog herzustellen.

5. LITERARISCHE ÜBERSETZUNGSKRITIK

Eine Reihe von Wissenschaftlern beschäftigen sich mit der Frage der Übersetzungskritik, dazu gehören Reiss, Koller, Popowic, Wilz usw. Reiss (1971:21) geht davon aus, dass man in erster Linie auf jeden Fall die semantischen Merkmale des Ausgangstextes beachten muss.

Nach Reiss kommen beim Übersetzen bildhafte Ausdrücke, Metaphern, Redensarten und kulturspezifische Elemente, die in literarischen Texten mit hoher Frequenz vertreten sind, als typische Fehlerquelle vor. Darüber hinaus weist Reiss auf die lexikalische Ebene hin, auf der vorwiegend konnotative Bedeutungen der Wörter als Problemquelle auftreten können.

Die gleiche Auffassung vertritt auch Suell-Hornby (1994:52), die unter anderem geltend macht, dass neben den Metaphern auch Wiederholungen und Positionsverschiebung im Zieltext als wichtigste Übersetzungsschwierigkeit anzusehen sind. Koller (2001:263) ist der Meinung, dass bei literarischen Texten vorab eine ästhetische Funktion erfüllt werden sollte.

Koller (2001:242) macht deutlich, dass sich der Stil eines Textes aus dem für den betreffenden Text spezifischen Vorkommen der Kombination von konnotativen Einheiten auf Wort-, Syntagma-, Satz-, und satzübergreifender Ebene ergibt. Insgesamt bewertet Reiss (1971:69) den Stil als die beim literarischen Text vorrangig zu beobachtende Kategorie.

Wie Reiss geht Popowic (1973:161) auf die Übersetzungskritik ein und stellt die von der Übersetzungskritik zu berücksichtigenden Komponenten in drei Dimensionen dar.

- Übersetzungskritik untersucht den betreffenden Text im Kontext der zielsprachlichen Literatur und ausgangssprachlichen Literatur, dh. es handelt sich um die Einordnung des literarischen Textes in die Empfänger und AS-Literatur ZS - Literatur
- Übersetzungskritik analysiert die Übersetzung als solche: Es geht also um die sprachlich – stilistische Untersuchung von AS-Text und ZS - Text. Der Kritiker beurteilt die Übersetzung in Hinblick auf Adäquatheit der sprachlich-stilistischen Mittel und auf die Richtigkeit der Übersetzungsentscheidungen. Derart werden sachliche Fehlleistungen herausgearbeitet.
- Die Übersetzungskritik untersucht die Rezeptionsbedingungen der Übersetzung .

Wills (1977:33) geht insbesondere auf die Frage nach der Objektivität der Übersetzungskritik ein und sieht ein zielsprachenorientiertes Normabweichungsmodell als Grundlage einer objektiven Übersetzungskritik an, die sich auf sprachlich – stilistische Oberflächenphänomene bezieht. Bei ihm werden vier übersetzungskritische Teilbereiche unterschieden:

- a) das Verhältnis von Norm und Abweichung im Bereich der sprachlichen Gebrauchsnorm.
- b) das Verhältnis von Norm und Abweichung im Lingualbereich
- c) das Verhältnis von Norm und Abweichung im Bereich der durch gesellschaftlichen Rollenzwang motivierte Aktualisierungsmodalitäten
- d) den Bereich der individuellen Parola

Dieses Modell von Wills ist deswegen zu kritisieren, weil es sich nur auf den Sprachgebrauch der Gebrauchsnormen beschränkt. Eine solche Übersetzungskritik

beschäftigt sich nur mit in ihrer Syntax und in ihrer Lexik stark normierten Texten. Demnach kann der Übersetzungskritiker die Übersetzung durch die Begriffe „Richtig, Falsch“ beurteilen.

Die Übersetzungskritik in diesem Sinne wird zur Fehlerkritik, wobei nicht von einer objektiven Bewertung die Rede ist. Eine Übersetzung kann im Grunde nur im Vergleich mit dem Original kritisch analysiert und beurteilt werden. Leitfragen beim Übersetzen von literarischen Texten formuliert Koller (1987:207) folgendermaßen:

„Wie verhält sich ZS -Text in seiner sprachlich-stilistischen und formal-ästhetischen Gestaltung in ZS- Literatur geltenden literarischen sprachlichen Normen ? Welche sprachlich – stilistischen, formal – ästhetischen oder thematischen Innovationen weißt er auf? An welche Leser mit welcher literarischen Kompetenz richtet sich der Text?“

Hier will Koller betonen, dass der Übersetzungskritiker bei der Bewertung der jeweiligen Übersetzung die oben genannten Leitfragen in Betracht ziehen muss.

Ferner muss er ausgehend von der AS-Text Textanalyse konstatieren, ob die sprachlich – stilistischen und ästhetischen Merkmale des AS-Textes in der Übersetzung erst nach dem Vergleich mit dem Original wiedergegeben werden können. Aus dem Dargelegten geht eindeutig hervor, dass die Übersetzungskritik die Aufgabe hat, die Bedingungen für Übersetzungsentscheidungen zu reflektieren sowie Fehlerursachen und Fehlerquelle konstruktiv und neutral zu beschreiben. Bei der wissenschaftlichen Übersetzungskritik werden Original und Übersetzung miteinander verglichen.

Es wird von der Frage ausgegangen, wie die Merkmale inhaltlicher, formaler, stilistischer, ästhetischer, pragmatischer Art im ZS - Text realisiert werden und welcher Stellenwert diesen Realisierungen im ZS - Text zukommt. Weiterhin werden die Verfahren dargestellt, die im ZS - Text angewendet werden.

Nach Ergebnissen des Übersetzungsvergleichs versucht der Kritiker das Übersetzungsprodukt zu bewerten. Demnach beurteilt er es als äquivalente oder adäquate Übersetzung. Wobei er seine eigenen theoretischen Entscheidungen in Bezug auf Äquivalenz – und Adäquatheitskriterium erklärt und zugleich über die Übersetzungsnormen, die seiner Bewertung zugrunde liegen, Rechenschaft ablegt.

In der vorliegenden Arbeit sollen anhand der Übersetzungen der literarischen Texte von Max Frisch im Folgenden Übersetzungsprobleme der kulturspezifischen Komponenten, eines der relevantesten Charakteristika der literarischen Texte, aufgezeigt werden. Da es sich darum handelt, die Existenz dieser Charakteristika generell zu exemplifizieren, wird auf die Anfertigung einer vollständigen Übersetzungskritik verzichtet.

Es werden nur die für die Untersuchung relevanten übersetzungskritischen Aspekte der kulturspezifischen Komponenten sowie des Übersetzungsvergleichs berücksichtigt. Im Hinblick der Textanalyse gliedert sich dieser Textabschnitt in die Unterkapitel „die Begründung für die Textauswahl, der Autor, die literarische Persönlichkeit Max Frisch und Übersetzungsprobleme der kulturspezifischen Komponenten in Werken von Max Frisch“.

6. TEXTANALYSE

6.1 Begründung für die Textauswahl

Literarische Werke von Max Frisch zählen zu den zeitgenössischen Texten der Gegenwart mit hoher Auflagenzahl. Diese Texte wurden aus 2 Gründen für die Übersetzungsanalyse ausgewählt. Zum einen enthalten sie charakteristische Merkmale von verschiedenartigen modernen Erzähltechniken. Es besteht somit die Möglichkeit, moderne Ausdrucksweisen mit bildhaften Charakteristika, mit

zielsprachlichen Versionen zu vergleichen. Zum anderen spielt der Umstand, dass die Übersetzung aus der Kritik an den mangelnden sprachlichen Elementen resultiert, eine wichtige Rolle.

6.2 Der Autor

Max Frisch

1911 – 1991

„15.05.1911: Max Frisch wird als Sohn eines Architekten in Zürich/Schweiz geboren.

1930-1932: Studium der Germanistik an der Universität Zürich. Nach dem Tod des Vaters muss Frisch aus finanziellen Gründen das Studium vorzeitig abbrechen. Er beginnt als freier Mitarbeiter für die „Neue Züricher Zeitung“ zu arbeiten.

1934: Der erste Roman entsteht unter dem Titel Jürg Reinhart „Eine sommerliche Schicksalsfahrt“. Thema ist vor allem Frischs erste Auslandsreise im Jahr zuvor. Nach seinen ersten schriftstellerischen Versuchen kommen Frisch Selbstzweifel. Er entschließt sich, mit dem Schreiben aufzuhören und verbrennt alle bis dahin entstandenen Manuskripte.

1936-1941: Studium der Architektur an der Technischen Hochschule Zürich, das er als Diplomarchitekt abschließt.

1940: Veröffentlichung von „Blätter aus dem Brotsack Tagebuch eines Kanoniers“, indem er seine Erfahrungen im Militärdienst während des Kriegsbeginns verarbeitet.

1942: Frisch gewinnt den ersten Preis in einem städtischen Wettbewerb um eine große Freibadanlage in Zürich. Kurz darauf eröffnet er sein eigenes Architekturbüro in Zürich. Heirat mit Gertrud von Meyenbruch. Die Ehe wird 1959 nach längerer Trennung wieder geschieden. Aus der Ehe gehen drei Kinder hervor.

1946-1951: Frisch verfasst Dramen, die die aktuelle Nachkriegszeit teils direkt thematisieren, teils verfremden „Nun singen sie wieder“ (1946). „Die Chinesische Mauer“(1947), „Graf Öderland“(1951)

1947/48: Die Begegnung mit Bertold Brecht in Zürich dokumentiert Frisch in seinem „Tagebuch 1946-1949“ und später auch in seinen „Erinnerungen an Brecht“ (1968).

1951: Durch ein Rockefeller Stipendium wird Frisch ein einjähriger Aufenthalt in den USA ermöglicht.

1954: Mit der Veröffentlichung des Romans „Stiller“ gelingt Frisch der literarische Durchbruch. In diesem Roman, wie auch in späteren Werken wie „Homo Faber“ (1957) und „Mein Name sei Gantenbein“. (1964) thematisiert Frisch die Identitätsproblematik sowie die schwierige Akzeptanz des eigenen Ichs.

1955: Auflösung des Architekturbüros. Frisch lebt ab jetzt als freier Schriftsteller in Zürich.

1958: Auszeichnung mit dem Georg-Büchner Preis. Mit der Uraufführung des Dramas „Herr Biedermann und die Brandstifter“ im Züricher Schauspielhaus erringt Frisch seinen ersten Bühnenerfolg.

1958-1963: Enge Beziehung zu Ingeborg Bachmann

1961: Uraufführung der Parabel „Andorra“ im Züricher Schauspielhaus mit dem Frisch der erste internationale Theatererfolg gelingt. Das Stück behandelt das Thema Rassismus unter der Problematik des Gebots „Du sollst Dir kein Bildnis machen“.

1962-1987: Verleihung der Ehrendoktorwürde der Philipps-Universität Marburg (1962), des Bard College/USA (1980), der City University of New York (1982), der Universität Birmingham (1984) und der Technischen Universität Berlin (1987)

1965: Verleihung des Literaturpreises der Stadt Jerusalem. Frisch lebt zeitweise in Berlin, Zürich und New York.

1968-1979: Ehe mit Marianne Oellers.

1971-1974: Mit den Essays „Wilhelm Tell für die Schule“ (1971) und „Dienstbüchlein“ (1974) stellt Frisch zwei wesentliche Mythen schweizerischen Selbstverständnisses in Frage und löst damit heftige Diskussionen aus. In dem „Dienstbüchlein“ berichtet Frisch über seine Erfahrungen als Soldat im Zweiten Weltkrieg.

1975: Die autobiographische Erzählung „Montauk“, in der er die Beziehung zu Ingeborg Bachmann thematisiert wird Frischs persönlichstes Buch.

1976: Frischs gesammelte Werke erscheinen in sechs Bänden. Auszeichnung mit dem Friedenspreis des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels für seine „Beharrlichkeit beim Bekämpfen von Machtmissbrauch ideologischer Demagogie“.

1978: Mit der Uraufführung des Stückes „Triptychon“ setzt die Phase seines Spätwerkes ein. Einrichtung des Max-Frischs Archiv an der E.T.H. Zürich, der Frisch seinen Nachlass vermacht.

1979: Veröffentlichung der Erzählung „der Mensch erscheint im Holozän“, in dem er Alter und Einsamkeit thematisiert.

1989: Veröffentlichung der Streitschrift „Schweiz ohne Armee?“ Ein Palaver. Die Streitschrift erscheint nach vor dem Festakt zum 50. Jahrestag vor der Volksbefragung zur Abschaffung der Armee in der Schweiz. Uraufführung des Bühnendialogs „Janas und sein Veteran“ in Zürich, der sich wiederum mit der Abschaffung der Schweizer Armee beschäftigt.

1989/90: Frisch gibt sein Einverständnis für die Verfilmung von „Homo Faber“ durch Volker Schlöndorff.

1991: 4.April: Max Frisch stirbt nach einem langen Krebsleiden in Zürich.“ (Deutsches Historisches Museum, 2008)

6.3 Die literarische Persönlichkeit von Max Frisch

Max Frisch ist eine der bedeutsamsten Gestalten der deutschsprachigen Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts.

Als Schweizer machte ihn die Neutralität seiner Heimat zu einem außenstehenden Beobachter der Vorgänge in Europa, der Zeit seines Lebens keinen durch direktes Mittun verschwommenen Blick auf die Dinge warf. Zusammen mit Friedrich Dürrenmatt, dem Schweizer Autor der „Physiker“ und des „Besuch der alten Dame“, war er der einzige Autor seiner Generation, der die Theaterszene der Nachkriegszeit im deutschen Sprachraum nachdrücklich repräsentierte und beeinflusste. Nur diese beiden und das Züricher Schauspielhaus als ihre Bühne konnten sich auf eine nicht von Nationalsozialismus beschmutzte, literarisch ungebrochene Tradition berufen. Und dennoch verfolgte er mit offenen Augen und Bewusstsein die turbulenten und erschütternden Ereignisse um ihn (und die Schweiz)

herum und sie spiegeln sich in den Werken als die Probleme wieder, über die die Menschheit bei ihrem Fort-(und Rück-)schreiten stolperte.

Wiederkehrende Themen in seinen Werken sind Identität, Schuld und Unschuld, Selbstbild und die Problematik, die auftritt mit Bildern, die wir uns von unseren Mitmenschen machen, wenn wir sie nur durch diese engen Gucklöcher zu begreifen versuchen (daher auch das biblische Bildnisverbot).

Weiterhin entspringt aus Frischs persönlichem Hintergrund der Zwiespalt von rein technisch, analytischer und emotionaler Weltsicht.

Ein weiteres von Frischs Leitmotiven, das sich sowohl durch seine literarischen, als auch seine öffentlichen Arbeiten zieht, ist seine Heimat, die Schweiz.

Das Selbstbild der Schweiz als einer weltweit geachteten und auf gesellschaftlichem Konsens errichteten Demokratie, einem Hort von Menschenrechten und Toleranz wird bei Max-Frisch einer gründlichen Revision und Hinterfragung unterzogen.

Das kleine Land der Alpentäler ist eine Miniaturbühne, auf der die Probleme, Kämpfe, Ideologien und Verstellung der Moderne fokussiert zu Tage treten. Frischs Position fehlt jedoch der dauerhaft erhobene ideologische Zeigefinger, der für andere Autoren, wie z.B. Bertolt Brecht charakteristisch ist. Auch wenn Brecht ihn in Form und Stil des Epischen Theaters inspiriert hat, ist Frischs Vorgehen bei der Modellbildung anderer Art.

6.4 Übersetzungsprobleme der kulturspezifischen Komponenten in Werken von Max Frisch

Man kann eine Übersetzung ganz allgemein als „Sprechen“ mit vorgegebenem Inhalt bezeichnen.

Das Übersetzen ist somit eine schwierige Tätigkeit, mit der man einen Text von einer Sprache in die andere sachgemäß übersetzen muss, wobei Ausgangstext und Zielttext formal und inhaltlich möglichst identisch sein sollen. Der Übersetzer muss sich im Klaren sein, welchen Adressaten, welche geschichtliche Situation und welches Ziel er mit seiner Übersetzung erreichen will. Er muss viele Kenntnisse, sowohl historischer Art als auch sprachlicher Natur der Sprache aus dem Gedächtnis abrufen können. Als normales Übersetzungsverfahren ist es anzusehen, Wörter anhand ihrer Bezeichnung zu übertragen.

Dies kann nicht immer den gewünschten Effekt bewirken; wenn der Kontext es nicht zulässt, d.h. wenn die Funktion des Wortes oder der Phrase eine andere Bedeutung im Zielttext hat als im Ausgangstext, was die literarische Übersetzung anbelangt, so hat sie unseres Erachtens am meisten mit dem kulturellen Hintergrund zu tun, so dass die Tätigkeit des Übersetzens nicht nur intertextuell, sondern auch stark interkulturell bedingt ist. Dieser Auffassung stimmt Vermeer zu, als er sich darüber wie folgt äußert:

„Eine Translation ist nicht eine Transkodierung von Wörtern oder Sätzen aus einer Sprache in eine andere, sondern eine komplexe Handlung, in der jemand unter neuen funktionalen und kulturellen sowie sprachlichen Bedingungen in einer neuen Situation über einen Text berichtet, indem er ihn auch formal möglichst nachahmt.“

Literarische Übersetzung spielt unter anderem eine bedeutende Rolle für den interkulturellen Austausch und zugleich für das Bild anderer Kulturen in einer bestimmten Sprachgemeinschaft und zur Entwicklung nationaler Kultur und Identität.

Bei der Übersetzung eines literarischen Werkes muss auch darauf geachtet werden, dass es schon Selbstvertreter und Verkörperung der ausgangssprachlichen Kultur ist, wie literarische und andere Kunstwerke. Bei der Betrachtung eines Gebäudes oder

eines Gemäldes können wir auch nicht nur den Rahmen, den Hintergrund oder nur eine Seite besichtigen.

Daraus folgt, dass bei der Übersetzung eines Buches alles in Betracht gezogen werden und beim Übersetzungsprozess berücksichtigt werden muss: Der Stil des Autors, die Atmosphäre der historischen Epoche, der gesellschaftliche Hintergrund, alles, was das Werk dazu macht.

Wenn man ein literarisches Werk liest, macht man sich im Allgemeinen keine Gedanken darüber, inwieweit die Übersetzung dem Original nahe kommt. Man liest es einfach und man hat einen Eindruck. So kann es auch vorkommen, dass Generationen etwas über einen Schriftsteller oder Dichter glauben, was er in der Wirklichkeit nicht war oder nicht geschrieben hat. Das war nämlich der Übersetzer. Übersetzung ist in einem weiteren Sinne immer Kulturarbeit, in einen engeren Sinne Spracharbeit: Arbeit mit anderen und an der eigenen Kultur, Arbeit mit und an der eigenen Sprache. Die Übersetzungsaufgabe ist eine kommunikative Herausforderung, die unter zwei Aspekten betrachtet werden muss:

Dem Aspekt des Kulturkontakts und dem Aspekt des Sprachkontakts. Übersetzen hat sicherlich nicht nur mit der Sprache zu tun, sondern auch mit der Kultur. Wenn wir behaupten, dass die Übersetzung literarischer Texte Kommunikationsmittel zwischen Völkern ist, ist die Definition des Kulturbegriffs relevant. Es gibt zahlreiche Definitionen für das Wort Kultur.

Im Duden (1989:908) steht unter dem Wort Kultur: „Die Gesamtheit der geistigen, künstlerischen, gestaltenden Leistungen einer Gemeinschaft als Ausdruck menschlicher Höherentwicklung.“

Aber auch die Definition, die von Übersetzungswissenschaftlern für diesen Fachbereich entwickelt wurden, ist anzuführen.

Vermeers (1992:32) Definition von Kultur lautet: „Kultur sei die Menge aller Verhaltensnormen und Konventionen einer Gesellschaft und der Resultate aus den normbedingten und konventionellen Verhaltensweisen.“

Kultur lässt sich durch vieles vermitteln, durch Bräuche, Sitten, Gesänge, Trachten, Essen aber am besten durch Sprache und das nicht nur im Sinne des Erlernens einer Fremdsprache, um die Kultur derjenigen Sprachgemeinschaft besser zu verstehen.

Sprache kann auch für sich selbst sprechen. Viele Wörter sind spezifisch für eine Kulturgemeinschaft, weil sie Phänomene beschreiben, die es nur in dieser Kultur gibt. Das Verbindende der Kulturen ist und war bei allen Völkern dieser Erde, dass sie neugierig waren und sind. Sie haben sich bemüht, soviel wie möglich von den anderen zu lernen oder wenn es nicht anders ging zu stehlen.

Der Mensch ist ein neugieriges Lebewesen. Wir möchten wissen, warum die anderen Völker traurig oder lustig sind, welche Helden und Götter sie haben, wie sie ihre Feste feiern und was sie essen, welche Ratschläge sie ihren Kindern geben, welche Sprüche sie äußern, u.s.w. Literatur gehört ebenfalls zur Kultur, die die Menschen immer fasziniert. Wir sollten nicht vergessen, dass wir auf diesem kleinen Planeten auf die Kultur der anderen Nationen angewiesen sind. So können wir uns gut verständigen und unsere Schätze nicht voreinander verstecken und geheim halten, sondern miteinander teilen. Das alles wird durch den Übersetzungsprozess realisiert.

Die kulturspezifischen Komponenten sind typisches Merkmal der Kultur und der Kommunikation. In der Übersetzung kommt in diesem Bereich oft eine große Fehlerquelle vor, die eingegrenzt und beachtet werden muss, damit Ausgangs- und Zieltext den gleichen Informationsgehalt haben.

Kulturspezifische Komponenten sind für das betreffende Volk charakteristisch. Dazu zählen wir auch bildhafte Ausdrücke. Das Verständnis der bildhaften Ausdrücke

anderer Nationen ist nur dann möglich, wenn man den betreffenden Sprach- und Kulturkreis sehr gut kennt.

Bildhafte Ausdrücke findet man sehr oft in der Literatur wieder, welche wiederum in fremden Sprachen übersetzt wird. Auch bei der Übersetzung der bildhaften Ausdrücke spielen nicht nur die Sprachen, die an diesem Prozess teilnehmen, sondern auch der kulturelle Hintergrund und damit verbunden auch die Denkweise, die mit der jeweiligen Kultur im Zusammenhang steht, eine relevante Rolle. In diesem Zusammenhang weist Akar (2001:1) darauf hin:

„Das Problem, dass für alle bildhaften Ausdrücken- Übersetzungen gültig ist, rührt von ihrer Originalität, von ihrem geistvollen Inhalt und ihrem kulturellen Unterschied her. Die bildhaften Ausdrücke sind Wortverbindungen, deren Gesamtbedeutung unabhängig von der Bedeutung der einzelnen Teile ist. Normalerweise ist es fast unmöglich, eine richtige und genaue Entsprechung eines bildhaften Ausdrucks zu finden.“

Der Übersetzer kann nur versuchen, denselben Sinn wiederzugeben, aber der Text nimmt ein neues Aussehen an, da er die stilistische Funktion der bildhaften Ausdrücke nicht reproduziert. Die Übersetzung scheint in diesem Fall hinsichtlich der Ästhetik und des künstlerischen Wertes schwächer, vager als der Originaltext. Übersetzungsschwierigkeiten treten in deutschen und türkischen bildhaften Ausdrücken auf. Bildhafte Ausdrücke von zwei Völkern, die weder eine sprachliche noch eine kulturelle Verwandtschaft haben.

Da sie insbesondere kulturspezifische Bestandteile eines Volkes mit unterschiedlichem Sprachsystem sind, weichen sie bei der Übersetzung notwendigerweise von ihrer Vorlage ab. Deutsch und Türkisch verfügen über eine große Anzahl viel benutzter bildhafter Ausdrücke, die einen wesentlichen Teil der Alltagssprache ausmachen.

Jeder Übersetzer, der sich mit deutsch - türkischen Übersetzungen befasst, sollte bestrebt sein, sich diese bildhaften Ausdrücke anzueignen und sie zu einem festen Bestandteil eines aktives Wortschatzes zu machen. Denn für den Übersetzer ist diese exakte Kenntnis der Anwendungsmöglichkeiten von überkommenen, fest bildhaften Ausdrücken des Deutschen und Türkischen von großer Bedeutung.

Denn nicht nur die Wörter sind verschieden, sondern auch syntaktische Strukturen von bildhaften Ausdrücken beider Sprachen. Kulturelle Unterschiede führen notgedrungen dazu, dass man bildhafte Ausdrücke und manche Ausdrücke sowie Eigenheiten der Ausgangssprache nicht unmittelbar verstehen kann. Wie lassen sich deutsche Texte mit bildhaften Ausdrücken ins Türkische übertragen?

Für uns ist es von hoher Wichtigkeit, dass eine gelungene Übersetzung mit bildhaften Ausdrücken nicht nur formale Eigenschaften des Originaltextes zuverlässig wiedergibt, sondern sie muss auch in Sinn und Bedeutung leicht zu erfassen sein und soll zugleich lebendig klingen, als wäre sie unsere eigene Sprache. Es ist dabei zu beachten, dass die Übersetzung mit diesen Elementen bei ihren Lesern möglichst den gleichen Effekt auslösen soll, wie sie das Original bei damaligen Lesern hervorrief.

Der Übersetzer soll stets in Betracht ziehen, ob bildhafte Ausdrücke dieselben gedanklichen Auseinandersetzungen, dieselben Empfindungen, dieselben Lebensweisen beim zielsprachlichen Lesern hervorrufen können.

Er soll sich darum bemühen, nicht nur den gleichen Sinn, sondern auch wie gesagt die gleiche Wirkung der bildhaften Ausdrücke in der Zielsprache zu erzielen. Diese Auffassung teilt auch Appell (1983:10). Um diesen Sachverhalt richtig darstellen zu können, wird im Folgenden auf die Übersetzungen von Frischs Werken, in denen oft kulturspezifische Komponenten, das heißt bildhafte Ausdrücke, in Frage kommen, im Hinblick auf eine vergleichende Analyse eingegangen.

Nun wollen wir eine Reihe von Übersetzungsbeispielen kritisch betrachten, indem wir Fallbeispiele aus dem Ausgangs -und Zieltext vergleichen. Unser Interesse liegt vor allem auf solchen Beispielen, die eher über die allgemeine Form hinausgehende besondere Prägung, d.h. Idiomatische Redewendungen, aufweisen, die eine der relevanten Besonderheiten der literarischen Texte ausmachen:

„Zeuge kichert“.

(Frisch, „Blaubart“ 360)

„Tanık kıkır kıkır gülüyor“.

(Önol, „Mavi Sakal“ 65)

In diesem Beleg strebte die Übersetzerin nach der Einhaltung des persönlichen und künstlerischen Stils des Autors sowie des ästhetischen Wertes des Textes, indem sie die Redewendung „der Zeuge kichert“ mit einer zielsprachlichen Version „tanık kıkır kıkır gülüyor“, die auf eine Freude hinweist, wiedergibt. Diese Aussage beleuchtet, dass sich die Spannung des Werkes allmählich aufgelöst hat. Sie bewirkt dem Original gegenüber ein Ansehen an ästhetischem und künstlerischem Wert. In diesem Sinne finden wir die Entscheidung der Übersetzerin haltbar. Das Hauptziel der literarischen Übersetzung besteht darin, dass sie irgendwie die Rezipienten beeindruckt und ihre Lesefreude erweckt. Deshalb ist die erwähnte Übersetzung gelungen.

Als ein weiteres Beispiel für die loyale Übertragung finden wir Folgendes:

Es mag sein, dass der Angeklagte, wie wir gehört haben, ein Mensch ist, der keiner Fliege auch nur ein Bein krümmen könnte. Leider handelt es sich in diesem Fall nicht um eine Fliege...

(Frisch, „Blaubart“ 314)

Duyduğumuza göre, sanık karıncayı bile incitmeyen biri olabilir.
Ne yazık ki burada söz konusu olan karınca değil...

(Önal, „Mavi Sakal“ 17)

Es geht im Ausgangstext um eine Redewendung, die durch den Ausdruck „keiner Fliege auch nur ein Bein krümmen“ bezeichnet wird. Darunter versteht der Leser, dass jemand sehr erbarmungsvoll ist. Der Sinn dieser Redewendung erfolgt in der Zielkultur durch den Ausdruck „karıncayı bile incitme“, was die Lesegewohnheit der Rezipienten nicht beeinträchtigt. Wir sehen hier, dass die Übersetzerin das Prinzip, dass die Übersetzung eine kulturelle Translation ist, beachtet, denn sie hat die besprochene Redewendung nicht Wort für Wort, sondern in einem zielsprachlichen Kulturzusammenhang übersetzt. Es ist daraus ersichtlich, dass sie das Wort „Fliege“, das im Türkischen „Sinek“ benannt wird, durch den Begriff (Ameise) „karınca“, wiedergibt, die in der Kultur des zielsprachlichen Leser als eine Redewendung häufig erscheint und den gleichen Sinn wie im Original reflektiert.

„...So eine Gesellschaftsreise mit Car. Zum Beispiel ins Tirol oder nach Venedig. Nach deinem Tod blühte sie richtig auf. Das sagte sie selber: Ich habe mehr vom Leben, seit ich Witwe bin.“

(Frisch, „Triptychon“ 123)

„...Grup halinde, otobüs turlarıyla. Tirol’e ya da Venedik’e giderdi örneğin. Senin ölümünden sonra kabuğundan çıktı. Dul kaldıktan sonra hayatımı yaşıyordum, derdi.“

(Çorlu, „Tirbuşon“ 34)

In diesem Fallbeispiel wirkt die zielsprachliche Version nicht so glatt. Die distinktiven Merkmale des Originals werden weitgehend nicht reflektiert, so dass das daraus resultierende Sprachbild in Ton und Rhythmus nicht effektiv erscheint. Es zeigt sich keine wirksame Deckung von Elementen der lexikalischen und der syntaktischen Ebene, da die Aussage „kabuğundan çıktı“ für den

ausgangssprachlichen Ausdruck „blühte sie richtig auf“ in der Standardsprache der Zielsprache nicht geläufig ist. Das führt naturgemäß zur Undeutlichkeit des Inhalts. Mit anderen Worten vermögen sie das, was in Frage kommt, nicht einzusehen. Richtig wäre es, wenn die Übersetzerin die erwähnte Redewendung durch „ölümünden sonra kendine geldi“ übersetzt hätte.

Es ist wohl zu kritisieren, dass die Übersetzerin eventuell aufgrund der Sprachökonomie den Reiz absichtlich breit ausgesprochener Gedanken durch globale Phrasen wesentlich in Ton und Inhalt verändert. Die Auslassung „von selber“ trägt gleichzeitig zur Verminderung der Anschaulichkeit und der rhythmischen Eindringlichkeit bei und bewirkt eine Verringerung des rhetorischen Pathos.

„Sie sind fürs Vaterland gestorben“.

(Frisch, „Triptychon“ 134)

„Siz vatan uğruna can verdiniz“.

(Çorlu, „Tirbuşon“ 48)

Im Gegensatz zum obigen Beleg hat die Übersetzerin die folgende Redewendung richtig interpretiert. „Sie sind fürs Vaterland gestorben“, „Siz vatan uğruna can verdiniz.“

Wenn wir die künstlerische und ästhetische Form des Ausgangstextes in Betracht ziehen, so lässt sich sagen, dass die Übersetzung gelungen ist, d.h. dass die Rezipienten durch diese sprachliche Version denselben Effekt auf sich haben können. Die Vielfalt der assoziativen Bildung der hier zur Rede stehenden Redensart entspricht vor allem der starken Reflexionstätigkeit des ausgangssprachlichen Autors, der den Verstand als die Hauptquelle seiner schriftstellerischen Fähigkeit aufweist. Unter stilistischem Aspekt kommt der besprochenen Redensart eine überaus große Bedeutung zu, denn sie ist nicht nur

häufig auftretendes Stilmittel, sondern verfügt auch über die vielfältigsten semantischen Möglichkeiten der Assoziationen in der Rede. Von diesen sprachlichen Möglichkeiten hat Frisch großen Gebrauch gemacht, was auch der Übersetzer loyal wiedergab.

Das Gleiche gilt auch für folgendes Beispiel :

Der Zeuge kichert in sich hinein.
(Frisch, „Blaubart“ 361)

Tanık için için kıkırdıyor.
(Önal, „Mavi Sakal“ 66)

Im obigen Beleg handelt es sich um eine stark idiomatisierte Redewendung, die sich im Türkischen mit der Bedeutung „starkes Lachen“ deckt. Solche Sprachspiele machen die charakteristischen Merkmale des literarischen Textes aus. Die Anwendung dieses Stilmittels ist besonders bei Frisch kennzeichnend. Unter Berücksichtigung der künstlerischen und ästhetischen Form des Ausgangstextes lässt sich sagen, dass die Übersetzerin das erwähnte sprachliches Bestandteil durch eine zielsprachliche Redensart und zwar durch „tanık için için kıkırdıyor“ übertrug. Aus der Sicht der Rezipienten ist es der Übersetzerin gelungen, diesen bildhaften Ausdruck im Ausgangstext mit seiner zielsprachlichen Version wiederzugeben, die denselben Effekt auf den Leser haben kann. Unter dem stilistischen Aspekt kommt der Redensart eine überaus große Bedeutung zu, denn sie ist nicht nur häufig auftretendes Stilmittel, sondern verfügt auch über die vielfältigsten semantischen Möglichkeiten der Assoziationen in der Rede.

Im Gegensatz zum obigen Beleg finden sich eine Reihe von Ergänzungen, die im Originaltext nicht zu sehen ist. Das ist damit zu erklären, dass die Übersetzerin für zielsprachenorientiertes Übersetzungsverfahren plädiert:

„...wie man fliegt, in ihren Sesseln schlafend mit schrägen Köpfen und meistens offenen Mündern, aber dazu Totenstille, draußen die vier blanken Propeller-Kreuze, der weißliche....“

(Frisch, „Homo Faber“ 16)

„...bir uçak, her tekerleğin çevresinde battaniyeler, yolcular sanki uçuluyormuş gibi koltuklarında, başları öne eğilmiş, çoğu ağzı açık uyuyorlar, bir ölüm sessizliği, dışarıda dört pervane, kanatlar üzerinde beyazımsı ay ışığı....“

(Duru, „Çarpık Sevdâ“ 28)

Bei diesem Beispiel ist es der Übersetzerin nicht gelungen, bei den Äquivalenzen der oben genannten Elemente der Ausgangssprache innerhalb eines bestimmten Wortfeldes nach Alternativen, welche die Sinnkontinuität und ästhetische Wirkung der Passage aufrechterhalten, zu suchen und sie akribisch ausgewählt wiederzugeben. Stattdessen fügte sie der Übersetzung ein paar Paraphrasen wie „her tekerleğin çevresinde battaniyeler“, „kanatlar üzerinde beyazımsı ay ışığı“ bei. Mit diesen sprachlichen Bestandteilen ist die jeweilige Phrase aus der Sicht der Rezipienten völlig redundant und die implizite Voraussetzung des Autors unangebracht. Bis auf eine wirklich gelungene Wiedergabe lässt sich die Übersetzung durch unrelevante Zufügungen, die zur nennenswerten unüberwindlichen Bedeutungsabweichung führen, als ein unloyales Translat hinstellen.

„...aber nichts von alledem! Als ich in meine Wohnung zurückkehrte, brachen sie in Gelächter aus; denn es wäre gar keine Whisky-Flasche über die Fassade hinuntergefallen.“

(Frisch, „Homo Faber“ 67)

„...bunların hiçbirisi olmadı. Yeniden yukarıya döndüğümde ötekiler kahkahadan kırılıyorlardı, çünkü viski şişesi aşağıya düşmemişti.“

(Duru, „Çarpık Sevdâ“ 72)

Beim nächsten Beleg ist eine inhaltliche und stilistisch äquivalente Übersetzung mit dem Originaltext fast nicht möglich.

Die Äußerung im Originaltext drückt die Veränderung der Stimmung vom Guten zum Schlechten aus, so dass eine düstere, gedrückte und missmutige Atmosphäre herrscht. In der Übersetzung wird die dafür angegebene Aussage der Standardsprache nicht vorgezogen. Neben der Unklarheit des Inhalts stellt die Übersetzung auch von der Form her keine gleiche Äquivalenz dar. Es ist im Zieltext von einer Aussage die Rede „yukarıya döndüğümde“, die im Originaltext nicht existiert. Diese konfuse Ergänzung beeinträchtigt insbesondere inhaltliche Zusammenhänge im Original, anstatt alles klarzumachen, was für zielsprachliche Rezipienten leicht zu begreifen, in Sinn und Bedeutung spielend zu erfassen ist. Aufgrund der erwähnten Ergänzung mit der konfusen Redeweise weicht die Übersetzerin bei der Wiedergabe von Form und Inhalt von der Originaltreue ab. Das da Gebotene ist mit der Kulturspezifika zu erklären. Es scheint so, als wäre die Übersetzerin vom türkischen Sprachgeist ausgegangen, der eine andere Ausdrucksform verlangt. In diesem Fall hat sie die Bezeichnungs- und Sinnrelationen zwar erfasst aber in der Zielsprache eine unpräzise bzw. unadäquate Formulierung sinnabweichend benannt. Diese Fehlproduktion ist als negatives Äquivalenzurteil der Übersetzerin zu bewerten. Um die erzielte Wirkung auf die Rezipienten erreichen zu können, müsste dem Leser in der Zielsprache die dem Original entsprechende Äquivalenz bekannt sein, wie Reiss / Vermeer (1991: 86) hervorheben.

Die gleiche Fehlproduktion des Übersetzens sehen wir auch in dem folgendem Beleg:

Im Vorzimmer nahm ich meine Offiziershandschuhe, meine Offiziermütze, als Hanna nochmals an den Schalter gerufen wurde, Hanna kreidebleich.

(Frisch, „Homo Faber“ 46)

Bekleme odasından subay eldivenlerimle şapkamı aldığım sırada Hanna yeniden vezneye çağrıldı, yanlışlıkla onun adresine yollanan mektup için daha on rappen ödemek zorunda bırakılmıştı.

(Duru, „Çarpık Sevda“ 50)

Die Verständlichkeit des obigen Belegs lässt eigentlich zu wünschen übrig. Die Bedeutung der Satzteile wurde in Frage gestellt, indem die Übersetzerin ein paar Hinzufügungen und zugleich eine Auslassung machte. Von der Form her sind die Bestandteile des Textes bis auf einige Ausnahmen fast nicht in der Übersetzung wiedergegeben. Die Hinzufügung (yanlışlıkla onun adresine yollanan mektup için daha..) dient naturgemäß der Bekräftigung und Vereinfachung der Assoziierung zum Vorgenannten. Es ist frappierend, dass die Übersetzerin den Versuch unternimmt, den Sinnwert intensivierend wiederzugeben. Daraus resultiert, dass sie für eine zielsprachenorientierte Methode plädiert. Somit lässt sie das Beibehalten der Form des Originaltextes außer Acht, was aber insbesondere bei der Übersetzung der literarischen Texte nicht der Fall sein darf. Was im Ausgangstext nicht direkt, sondern impliziert zur Sprache gebracht wird, kommt in der Übersetzung mit einer Zufügung zum Ausdruck, obwohl diese im Ausgangstext nicht in Frage kommt.

An dieser Stelle kommt der persönliche Einfluss der Übersetzerin zum Vorschein. Beim literarischen Übersetzen ist es nicht akzeptabel, nicht Bestehendes zu ergänzen. Dies beeinträchtigt selbstverständlich den ästhetischen Wert des Ausgangstextes.

Das gilt auch für folgendes Beispiel:

Es schwirrte und lärmte wie im Zoo, wenn man nicht weiß, was da eigentlich pfeift und kreischt und trillert , Lärm wie moderne Musik, es können Affen sein, Vögel, vielleicht eine Katzenart, man weiß es nicht, Brunst oder Todesangst, man weiß es nicht.- Ich spürte meinen Magen

(Frisch, „Homo Faber“ 42)

Hayvanat bahçesinde duyulan uğultular ve gürültüler duyuluyordu, neyin ısılık çaldığını neyin vızıldadığını ve neyin öttüğünü bilemeyince insan, çağdaş müzik sesi gibi bir şey, maymunlar olabilir, ya da kuşlar, belki de kedi türünden bir şeydir, bilemiyor insan, istek mi yoksa ölüm korkusu mu, bilemiyor insan. Midemi duydum.

(Duru, „Çarpık Sevdâ“ 46)

Es geht hier um eine stark idiomatisierte Redewendung (den Magen spüren). Daraus lässt sich verstehen, dass man stark Hunger hat.

Die Übersetzerin hat diesen Ausdruck wörtlich übernommen, dessen Gebrauch in der Standardsprache nicht geläufig ist. Wenn man es aus der Sicht der türkischen Rezipienten interpretiert, kann die erwähnte Redewendung nicht verstanden werden. Richtig wäre es, wenn die Übersetzerin parallel den Sinn im Deutschen gegeben hätte.

„Um den Faschismus zu verhindern. Damals. Das hast du ja alles nicht mehr erlebt, Vater.“

(Frisch, „Triptychon“ 122)

„Faşizmin önüne geçmek için. O sıralar. Senin haberin yok tüm bunlardan baba.“

(Çorlu, „Tirbuşon“ 33)

In diesem Beleg bringt der Autor Erlebnisse eines Protagonisten, der die Zeit des Faschismus erlebte, zum Ausdruck. Die Übersetzerin versucht das hier mit der zielsprachlichen Version wiederzugeben, doch beachtet sie nicht akribisch die Sinneinheiten der Lexika. Allerdings scheint die Entsprechung des Verbs „erleben“ im Ausgangstext im jeweiligen Zusammenhang etwas deplaziert. In der Übersetzung klingt die Variante der Übersetzerin für das Wort „erleben“ nicht so effektiv, was natürlich den ästhetischen Wert des Originals stört. Im Textzusammenhang weist das Verb „erleben“ auf etwas vorher Geschehenes hin. Dieses Geschehen (Vorfall) ist in der Übersetzung nicht wirksam reflektiert. Das führt notgedrungen dazu, den zur Rede stehenden Ausdruck nicht unmittelbar, also kurz und bündig, zu verstehen. Eine verständliche und sinngetreue Übersetzung lässt sich nicht dadurch erzielen, dass man einen Ausdruck nicht im übertragenen Sinne einsetzt, sondern ihn konfuserweise übersetzt. Der Sinn eines klaren Stilmittels erschließt sich häufig durch den Kontext, in dem er erscheint. Unseres Erachtens ist von eminentem Belang, dass man in einer gelungenen Übersetzung nicht nur formale Merkmale des Originaltextes zuverlässig wiedergeben soll, sondern sie ist auch in Sinn und Bedeutung zu erfassen und soll gleichzeitig lebendig klingen, als wäre sie in unserer eigenen Sprache zum Ausdruck gekommen. Es ist dabei zu beachten, dass das obige Beispiel mit einer solchen Variante bei seinen Lesern möglichst dieselbe Wirkung auslösen soll, wie es das Original bei damaligen Lesern hervorrief. Die Äquivalenz des Verbs „erleben“ im besprochenen Beispiel sollte durch die zielsprachliche Version „sen bu olanları yaşayıp görmedin“ erfolgen, was beim Leser spielend zu erfassen ist und dessen Gebrauch in der Standardsprache geläufig ist.

Auffällig ist auch das folgende Beispiel, das in der täglichen Rede nicht gebräuchlich ist:

„Sie bewegt die Lippen aufeinander.“
(Frisch, „Triptychon“ 190)

„Francine dudaklarını yalar.“

(Çorlu, „Tirbuşon“ 115)

In diesem Beispiel finden sich wichtige formale und inhaltliche Diskrepanzen. Den Formulierungen des Originals, die für eine bestimmte Textstelle zusammengesetzt sind, entspricht häufig die Übersetzung nicht. Der Rezipient zwingt sich, sich über sprachliche Ausdrücke in der Übersetzung Klarheit zu verschaffen. Hier erscheinen die Aussagen wie „dudaklarını yalar“, was uns sehr übertrieben erscheint. Solche Aussagen beeinträchtigen zweifelsohne auch die Rezeptionsästhetik des Originaltextes und lassen es nicht zu, dass der Übersetzer einen gewissen Wirkungseffekt auf die zielsprachlichen Leser hat. Richtig wäre es, wenn die besprochene Aussage in der Art wie „dudaklarını sağa sola oynatarak“ übertragen worden wäre.

„Wir dürfen alles, nur nicht müde werden, nur nicht die Nerven verlieren, das gibt es nicht, Karl, bei uns nicht“.

(Frisch, „Nun singen sie wieder“ 88)

“Her şeyi yapabiliriz , her şeye izin var. Yalnız, yorulmak, korkmak, ürküye uğramak yok; bizde bunlara yer yok, Karl”.

(Koruyan, „Yine Başladılar Şarkılarına“ 10)

In diesem Beispiel gestaltet der Übersetzer seine Übertragung nicht getreu dem Ausgangstext. Es geht darin um ein paar Ergänzungen, die nicht im Originaltext existieren. Der Übersetzer gibt also, die formale Besonderheit des Originals nicht beachtend, den Sachverhalt in Kontext abhängigerweise wieder. Hierbei ist die besprochene Übersetzung von der Konnotation der Elemente des Ausgangstextes entfernt.

Der Übersetzer orientiert sich allerdings nicht an der Strategie, innerhalb eines bestimmten Wortfeldes nach Alternativen zu suchen, welche die Sinnkontinuität des Textes aufrechterhalten. Die Ergänzungen wie „yorulmak, korkmak, ürküye uğramak“ beeinträchtigen den ästhetischen und künstlerischen Wert des Originals. Mit diesen fehlinterpretierten Elementen ist die Phrase nicht völlig verständlich. Also ist die implizite Voraussetzung des Übersetzers unklar und unangebracht. Auch folgendes Beispiel lässt sich als ungelungene Übersetzung betrachten:

„Wir sind nur Mörder geworden“.

(Frisch, M. „Nun singen sie wieder“ 91)

„Yok yere kanlarına girdik onların“.

(Koruyan, „Yine başladılar şarkılarına“ 14)

Es ist in diesem Beleg auffällig, dass ein nicht bildhafter Ausdruck durch einen bildhaften Ausdruck wiedergegeben wurde, denn im Originaltext ist die Rede von den Menschen, die im Krieg getötet wurden. In diesem Zusammenhang wird hier von einem denotativen Ausdruck gesprochen, was aber in der Übersetzung mit einem konnotativen Sinn reflektiert wird. Das erschwert naturgemäß das Verstehensvermögen des Rezipienten. Es ist für literarische Texte ein bedeutendes Stilmittel, sowohl den Inhalt als auch stilistische Merkmale getreu dem Ausgangstext zu übersetzen. Im Vergleich von Übersetzung und Original zeigt sich immer wieder, dass der Übersetzer inhaltliche Spannung durch eine Redewendung zu erzeugen sucht, indem er die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Klarheit und Genauigkeit nicht in Betracht zieht. Die Ausdrucksweise im Ausgangstext, die nicht einer typischen Erzählung zuzuordnen ist, ist in der Übersetzung erzählend dargestellt. Der Übersetzer schließt dabei die Form -und Inhaltsbetontheit auch an dieser Stelle aus, legt also auf formale und inhaltliche Merkmale des Originaltextes keinen großen Wert und strebt selbstverständlich keine Textkohärenz zwischen Ziel -und Ausgangstext an. In diesem Fall ist er nicht akribisch bemüht, die auf einen nicht

bildhaften Ausdruck bezogenen Elemente in der Übersetzung beizubehalten. Damit ist er vom übersetzungswissenschaftlichen Standpunkt her gezwungen, möglichst dem Inhalt nach am Original einen kurzen und prägnanten Ausdruck in der Zielsprache zu finden, der das Interesse der potenziellen Leserschaft an der Wiedergabe der Kombination von Form und Inhalt weckt. In einer idealen Übersetzung sollte neben dem Inhalt auch der Stil, d.h. die Form des literarischen Textes, eine zielsprachliche Entsprechung finden. Richtig wäre die Übersetzung einfach „katil olduk“.

Parallel zur dieser Übersetzung geben wir folgende Beispiele:

„...Man wird den Graben sehen, so und so lang... im Frühling,
wenn der Schnee schmilzt, im Frühling, wenn ich bei Muttern auf
Urlaub bin und Kuchen esse...“

(Frisch, „Nun singen sie wieder“ 87)

„...Sonra çukura bakılacak, eni şöyle boyu böyle ... İlkbaharda,
karlar eriyince, ilkbaharda anamın yanına izinli gidince ve
elcağızıyla yaptığı çörekleri yiyince...“

(Koruyan, „Yine başladılar şarkılarına“ 10)

„Du wärest nicht der erste, Karl“-

(Frisch, „Nun singen sie wieder“ 92)

„Çok gördük böyle horozlananları, Karl“....

(Koruyan, „Yine başladılar şarkılarına“ 15)

In den obigen Übersetzungen sind besonders einige Wörter nicht äquivalent. Dazu zählt man „elcağız“ und „horozlananları“. Diese Art des Übersetzens mag nicht an vielen Stellen angebracht sein, und im übertragenen Sinne verändert es die Art, die Stileigenschaften des Autors und somit mehrmals auch die Rezeptionsästhetik.

Es heißt, dass der Übersetzer entweder den fremden Autor zum heimischen Leser holt, oder den heimischen Leser zum fremden Autor bringt. Abweichungen und Ergänzungen, wie hier der Fall, sind ein gültiger Indikator dafür, dass der Übersetzer den fremden Autor zum heimischen Leser holt. Das bedeutet, dass der Übersetzer damit für einen zielsprachenorientierten Übersetzungsansatz plädiert. Er ignorierte die Merkmale des Ausgangstextes. Solche Entscheidungen sind in mehreren Fällen in dieser Übersetzung anzutreffen. In dem zweiten Beispiel ist der Ausdruck „du wärst nicht der erste“, als „horozlanmak“ übertragen. Es scheint so, dass der Übersetzer den Sinn dieses Ausdrucks völlig fehlinterpretierte, indem er dem Rezipienten den Sinn des Ausdrucks anders reflektiert, was aber aufgrund der Unverständlichkeit unangebracht ist. Mit solchen Abweichungen versucht er, die reale Welt zu verfremden und schafft dadurch eine fiktive Atmosphäre, die die Eigentümlichkeit des Werkes stört. Ferner sind die genannten Abweichungen von der Normsprache ein wichtiger Faktor zur Einschätzung der Übersetzung und begründen sich darauf, dass sich der Übersetzer oft nicht an die Gegebenheiten des Ausgangstextes hielt. Infolgedessen tauchen Unklarheiten und Fehlinterpretationen auf, die in der Zielsprache keinen Kommunikationswert haben.

Solche Entscheidungen des Übersetzers werden Unterfangen genannt, die der Reproduktion des Original dienen.

Das gilt auch für folgende Belege :

„Mein Bruder ist an der Front. Zurzeit sind sie in einem Kloster, schreibt er, da gebe es mittelalterliche Fresken: unser Oberlehrer würde staunen, schreibt er.“

(Frisch, „Nun singen sie wieder“ 97)

„Ağabeyim ateş boyunda. Şu anda bir manastırdalarmış; ortacağdan kalma freskler varmış orda.“ Başöğretmenimiz görse şaşardı, “ diye yazıyor.“

(Koruyan, „Nun singen sie wieder“ 20)

„Darum geht es nicht.“

(Frisch, „Nun singen sie wieder“ 101)

„Kazın ayağı öyle değil.“

(Koruyan, „Yine başladılar şarkılarına” 23)

In diesen Beispielen handelt es sich wiederum um eine unloyale Übersetzung:

Es bleibt daher nicht vieles von dem, was man dem Original entnehmen kann, erhalten. Im ersten Beispiel, d.h. in der Übersetzung, ist nicht die Rede von einer Redewendung, die der Übersetzer bildhaft übertragen hat. In der Tat findet sich eine reale lexikalische Aussage, die als „cephce“ wiedergegeben werden muss. Diese Aussage gibt der Übersetzer als „ateş boyunda“ wieder, was in der Zielsprache unklar ist. Redewendungen, die bei der Festlegung der stilistischen Eigenschaften des Autors mitwirken, bewirken auch die Bestimmung der Darbietung, wenn sich der Bedeutungsinhalt der Lexik oder die Satzstruktur einigermaßen verändern. Wie im obigen Beispiel der Fall, kann es durchaus sein, dass die Wiedergabe der Intentionalität, die ein bestimmtes Ziel erreichen und dabei einen kohäsiven und kohärenten Textziel bewusst verformen will, misslingt. In unserem Beispiel verändert sich der Sinngehalt radikal. Inhaltlich betrachtet ist die Übersetzung des zweiten Beispiels „kazın ayağı öyle değil“ (darum geht es nicht) völlig unloyal wiedergegeben. In der Tat sollte es „söz konusu olan şey bu değil“ sein. Bei diesen Beispielen hält sich der Übersetzer inhaltlich wiederum nicht an den Ausgangstext, wie bei unserem vorigen Fall, sondern passt sich der Realität der Zielsprachlichen Kultur an. Eine solche Entscheidung des Übersetzers finden wir im Hinblick auf die Übersetzungswissenschaftliche Dimension eine unangebrachte Reproduktion.

„Kümmere sich jeder um seine eigene Schuld.“

(Frisch, „Nun singen sie wieder“ 93)

„Her koyun kendi bacağından asılır.“

(Koruyan, „Yine başladılar şarkılarına“ 16)

Der Übersetzer versucht, die Redewendung „Kümmere sich jeder um seine eigene Schuld“ nicht wortgetreu zu übersetzen, also aus der Kombination der Bedeutungen seine einzelnen Wörter zu erschließen. Die Redewendungen sind in der Regel nicht wörtlich zu verstehen. Sie bestehen aus mehr als einem Wort und haben eine feste, nur begrenzt veränderbare Struktur. Also die Gesamtheit der Wortgruppe spiegelt eine bestimmte Bedeutung wieder und wer diese Gesamtbedeutung kennt, kann den Satz richtig begreifen. Redewendungen sind in literarischen Texten besonders relevant, denn sie machen die charakteristischen Merkmale der literarischen Texte aus. Daher müssen sie ausgehend vom Ausgangstext übertragen werden, um bei türkischen Rezipienten dieselben Assoziationen zu erwecken. Die Redewendung wird dementsprechend durch eine Redewendung in der Zielsprache übertragen. Daraus lässt sich die Frage stellen:

Hat der Übersetzer den ausgangssprachlichen Text verstanden aber kein kulturelles Vorwissen für den zielsprachlichen Leser?

„Im Frühling kommt Karl, dann muss man nicht in der Stadt bleiben, wir gehen hinaus in den Wald, das kann man sehr gut, auch wenn es regnet, man kann im Walde wohnen... Als wir uns kennen lernten, im letzten Urlaub, als wir mit dem Faltboot gingen, da haben wir es auch gemacht, im Walde gewohnt, Tage lang, oh, es war herrlich!“

(Frisch, „Nun singen sie wieder“ 116)

„Karl gelir ilkbaharda, ne işimiz var burda o zaman... Ormanlara gideriz, yağmur bile yağsa, ne hoş olur ağaç altlarında oturmak... İlk tanışmamız, son izindeydi Karl'ın... Tek kürekli, taşınabilir kayığımızı da almış ormana gitmiştik... Oh, ne tadına doyum olmaz günlerdi” !....

(Koruyan, „Yine başladılar şarkılarına“ 39)

In obiger Textstelle ist es frappierend, dass der Übersetzer die Äußerung „... Tage lang, oh, es war herrlich!...“ in der türkischen Version verschönert, d.h. den Sinn übertreibt. Im Originaltext ist von keinem Enthusiasmus im Sinne der Verschönerung die Rede. Daraus resultiert, dass die Übersetzungsverfahren des Übersetzers eher auf die zielsprachlichen Rezipienten orientiert sind.

Für den Übersetzer kommt es in erster Linie darauf an, den Inhalt des Ausgangstextes wiederzugeben. Bei der literarischen Übersetzung, wie auch hier in unserem Beispiel, hat der Übersetzer kein Recht darauf, die Einheit von Form und Inhalt zu beeinträchtigen. Diesbezüglich verdeutlicht Koller (1997:109), dass die Einheit von Form und Inhalt in literarischen Texten unabdingbar ist:

„Bei den Übersetzungen zwischen deutlich verschiedenen Kulturen müssen der sprachliche Kontext, andere sprachlich-stilistische Mittel, die andere soziokulturelle Situation und die unterschiedlichen Wissensvoraussetzungen stark berücksichtigt werden. Was im Ausgangstext bestimmte Assoziationen hervorruft und als selbstverständliche Voraussetzung der Alltagsleben angesehen kann, kann der Zielkultur völlig fremd sein.“

Aus diesem Zitat geht eindeutig hervor, dass man für die ausgangssprachliche Redewendung möglichst ohne Übertreibung zutreffende Entsprechungen suchen muss. Im erwähnten Beispiel hört sich die deutsche Redewendung flüssig und elegant an, dagegen klingt die türkische Übertragung abgehackt und zugleich übertrieben. Der Übersetzer hat hier keinerlei Rücksicht auf Gesetzmäßigkeiten der Ausgangssprache genommen. Richtig wäre die betreffende Übersetzung:

„Oh ne güzel günlerdi onlar.“

Demnach ist zu sagen, dass der Übersetzer das Verstehenspotential des zielsprachlichen Lesers höher einschätzt oder er verkennt den zielsprachlichen Leser.

Der Übersetzer sollte dem Leser die eingeführte Textstelle verständlich machen. Dabei ist er gezwungen, die entsprechende Redewendung in der Zielsprache äquivalent wiederzugeben. Anders gesagt: der Übersetzer könnte hier im Einklang mit dem Originaltext innere und äußere Formgesetze der Redewendung im Türkischen nachschaffen, damit die zielsprachlichen Leser sich in die Denk- und Symbolwelt der Ausgangssprache hineinversetzen können. Er muss mit der Ausgangssprachen- und Zielsprachenkultur eng vertraut sein, und die Bedeutung der Redewendung für die Ausgangssprache einschätzen. Er hat also nicht nur die Aufgabe, die Regeln seiner Kultur zu befolgen, er sollte vielmehr als Kulturvermittler fungieren, denn er ist es, der die kulturspezifischen Gepflogenheiten des fremden Landes kennt und dies bei seinem Übersetzungsauftrag in Betracht ziehen sollte. Er muss sich also seiner Mutterkultur bewusst sein und gleichzeitig die Werte der Fremdkultur kennen und mit in den zu übersetzenden Text einbringen.

Der Übersetzer ist auch in diesem Fall als Kulturvermittler tätig. Er ist wie gesagt mit beiden Kulturkreisen vertraut und kann somit die verschiedenen Kulturkreise miteinander vergleichen und gegebenenfalls in der Übersetzung die Gewichtung anders setzen bzw. umformulieren und richtige Entsprechungen finden.

Im Gegensatz zu der besprochenen Redewendung hat der Übersetzer das folgende Beispiel richtig interpretiert.

„Ein Brot ist mir lieber.“

(Frisch, „Nun singen sie wider“ 121)

„Bir parça ekmeğe fitim ben.“

(Koruyan, „Yine başladılar şarkılarına“ 44)

Wie daraus ersichtlich ist, wurde die deutsche Redewendung durch die türkische ersetzt. Somit versucht er, eine formale und inhaltliche Äquivalenz zwischen den

beiden Texten herzustellen. Er zielt auf die Erfüllung formal- ästhetischer Kriterien und der Vorgaben des Ausgangstextes in möglichst hohem Maße ab.

Um die genannten Ausführungen in die Tat umzusetzen, muss der Übersetzer mit der Sprache sowie mit den stilistisch- individuellen Merkmalen des Werkes kreativ umgehen und nach einer entsprechenden Ausdrucksform mit Hilfe der zielsprachlichen Mittel suchen. Gerade im Rahmen der literarischen Übersetzung darf nicht vergessen werden, dass zwischen Original und Übersetzung ein dialektisches Verhältnis besteht.

“...Jenny, Jenny ... nun geht sie mit den Kindern über die Straße, Jenny in Schwarz: sicher steht es ihr gut, und die Kinder fragen sehr viel ... Warum, warum, warum ... Jenny wird weinen: am letzten Abend, als wir uns sahen, ich war so verstimmt. Ich weiß nicht warum. Ich war so verstimmt.“

(Frisch, „Nun singen sie wieder“ 128)

“...Jenny, Jenny ... çocukların ellerinden tutmuş sokakta yürüyor, karalar giymiş Jenny ... Umarım iyidir ... Çocuklar da ne çok şey sorarlar ... Neden? Neden? Neden? ... Jenny ağlayacak ... Birlikte olduğumuz son akşam ağzımı bıçak açmıyordu. Bilmem neden ... Ağzımı bıçak açmıyordu.“

(Koruyan, “Yine başladılar şarkılarına“ 52)

Es ist hier auch auffällig, dass der Übersetzer den Versuch unternimmt, den Sinnwert des bildhaften Ausdrucks intensivierend wiederzugeben und was im Originaltext nicht als Redewendung gegeben ist, in der Übersetzung mit einer Redewendung “ağzını bıçak açmıyordu” wiederzugeben.

An dieser Stelle, kommt der persönliche Einfluss des Übersetzers zum Vorschein. Nach Rieken (1995:81) besteht die Schwierigkeit beim Übersetzen von Redewendungen darin, in der Zielsprache ein der Ausgangssprache entsprechendes

Konglomerat in Form und Inhalt zu finden, so dass ein inhaltlicher Überraschungseffekt erhalten bleibt. In diesem Beispiel ist es dem Übersetzer nicht gelungen, die entsprechende Aussage wiederzugeben. Wenn wir den Sinn der besprochenen Aussage, d.h. „ich war so verstimmt“ analysieren, so stellen wir fest, dass der Bedeutungsunterschied zwischen „verstimmt sein“ und „ağzımı bıçak açmıyordum“ auffällig ist. In diesem Fall wird der Komponentensprecher des Türkischen die Redewendung „ağzımı bıçak açmıyordum“ als unüblich empfinden. Unter „ağzımı bıçak açmıyordum“ verstehen wir, dass man sehr traurig ist. In der Tat kommt hier, d.h. im Ausgangstext ein Verärgertsein für die Aussage „ich war so verstimmt“ in Frage. Die erwähnte Aussage im Ausgangstext ist bei dieser Übersetzung zu einer anderen Dimension erhoben worden und führt deshalb zu einer Bedeutungsabweichung.

In diesem Fall zeigt sich, wie wichtig die kulturelle Kompetenz des Übersetzers ist. Hierbei lässt sich hervorheben, dass der Übersetzer die Möglichkeiten des Systems der Zielsprache nicht voll ausnützt. Wenn er den Text, also den Ausgangstext, möglichst unmittelbar verstanden hätte oder wenn er eine entsprechende Aussage in der Zielsprache erzielt hätte, hätte er das Sprachempfinden der zielsprachlichen Rezipienten nicht gestört.

Insofern soll der Übersetzer stets in Betracht ziehen, ob ein Ausdruck bildhaft oder nicht ist, oder ob er dieselbe gedankliche Auseinandersetzung, dieselbe Empfindung, dasselbe Werturteil oder dieselbe Lebensweise beim zielsprachlichen Leser hervorrufen kann. Er soll sich darum bemühen, nicht nur den gleichen Sinn, sondern auch die gleiche Wirkung der bildhaften oder nicht-bildhaften Ausdrücke in der Zielsprache zu erzielen.

Um diese Bedeutungsabweichung zu überwinden, könnte die Version der betreffenden Aussage so sein:

“Birlikte olduğum akşam çok kızmıştım. Bilmem neden çok kızmıştım.“

„Aber wie? Unser Funkgerät ist zum Teufel.“

(Frisch, „Nun singen sie wieder“ 122)

„İyi ama nasıl? Yerin dibine batasica telsizimiz bozulmuş.“

(Koruyan, „Yine başladılar şarkılarına“ 46)

Die Redewendung des Originals, die in diesem Beispiel in Frage kommt, entspricht der Übersetzung nicht. Hier findet sich die Aussage „Yerin dibine batasica“ als Konform mit „Unser Funkgerät ist zum Teufel“, das in der Standardsprache nicht als Redewendung, sondern als Verwünschung gilt. Faktisch ist diese Verwendungsweise der oben genannten Verwünschung dem Menschen orientiert. Aus diesem Grunde beeinträchtigt die Übersetzung die Rezeptionsästhetik des Originalwerks. In diesem Textbeispiel ist der künstlerische Stil des Autors durch die Übertragung unterschätzt worden.

Im Grunde ist es nicht die Aufgabe des Übersetzers, einen Text neu zu kommentieren, sondern ihn mit den Mitteln der Sprache möglichst klar und verständlich wiederzugeben. Eine richtige und gelungene Übertragung wäre „Allah kahretsin telsiz bozuldu.“

Bis auf dieses Beispiel ist es dem Übersetzer größtenteils gelungen, folgende Belege treu zu übertragen.

“Zwei Minuten, Karl, nimm deinen Kopf zusammen und höre mir zu, zwei Minuten, und dann erst entscheide, was du tun willst.“

(Frisch, „Nun singen sie wieder“ 111)

“Sana iki dakika izin Karl, aklını başına topla, sözüme kulak ver, sana iki dakika izin, sonra ne istersen onu yap.”

(Koruyan, “Yine başladılar şarkılarına” 34)

Hier sucht der Übersetzer die Äquivalenzen der ausgangssprachlichen Elemente innerhalb eines bestimmten Wortfeldes nach Alternativen ab und gibt sie akribisch ausgewählt wieder, was den Sinnzusammenhang und die ästhetische Wirkung der Passage aufrecht erhält.

Im folgenden Beleg stellen wir fest, dass der Übersetzer den Originaltext klipp und klar übersetzt hat.

„Hast du Köln gekannt, als es noch stand ?“

(Frisch, „Nun singen sie wieder“ 100)

„Yanıp yakılmadan önce görmüş müydün, Kölnü?“

(Koruyan, „Yine başladılar şarkılarına” 23)

Ein Vergleich des Originals mit der Übersetzung zeigt, dass der Übersetzer den Sinn übertrieben hat. In der Tat handelt es sich bei diesem Beispiel um eine nicht zerstörte Lage der Stadt. Der Übersetzer hat versucht, diesen Fall durch eine äußerst verwirrte Version zu übersetzen. Dem Rezipienten fällt es schwer, den kohärenten Zusammenhang des Textes zu verstehen. Dementsprechend lässt sich sagen, dass der Übersetzer weitgehend von der syntaktisch semantischen Struktur des Ausgangstextes abweicht. Dies ist nicht immer nur allein auf die kontrastierenden Struktur beider Sprachen, sondern auch auf die Kulturverschiedenheit derselben sowie nicht auf das ausreichende Bemühen des Übersetzers um eine möglichst wörtliche Wiedergabe des Ausgangstext zurückzuführen.

Naturgemäß muss der Übersetzer die Zusammenhänge und Regeln der Zielkultur und ihre Vertextungsstrategien kennen. Diese Auffassung teilt auch Koller (1997:59), indem er geltend macht:

„Die Übersetzung ist einerseits eine Arbeit mit und an der eigene Sprache, also ein Spracharbeit andererseits eine Arbeit mit der anderen und an der eigenen Kultur, also eine Kulturarbeit. Deswegen muss der Übersetzer sowohl über Sprach- als auch Kulturkompetenz verfügen.“

Richtig wäre die besprochene Übersetzung:

„savaştan önce Köln`ün durumunu gördün mü”?

“So ist das nun alles, ja. Sie hat sich auf deinen Urlaub gefreut. Im Frühling kommt Karl, sagte sie immer, im Frühling-“

(Frisch, “Nun singen sie wieder” 108)

“Saklamak boşuna. Evet. İzinli geleceğin için nasıl sevinmişti o. “İlkbaharda Karl gelecek” diye bekledi durdu. “İlkbaharda...”

(Karlalı, “Yine başladılar şarkılarına” 31)

An dieser Textstelle wird deutlich gemacht, dass der Übersetzer den Stil des Autors stört, indem er ein paar Wörter der Übersetzung hinzufügt, die im Originaltext nicht anzutreffen sind. Nach dem Lesen der Übersetzung verstehen wir, dass die Übersetzung nicht so klingt wie das Original. Wenn man das Original liest, spürt man, dass der Sinn des Textes deutlich ist und in der Zielsprache keine Ergänzung benötigt. In der Übersetzung geht vieles verloren, was eigentlich das Werk dazu macht. Natürlich taucht die Frage auf, ob es ein unvermeidlicher Verlust war, oder ob es von der Person des Übersetzers abhängt.

Eventuell hängt unseres Erachtens das Maß des Verlustes vom Übersetzer ab, denn die erwähnte Übertragung entspricht nicht dem Original. An diesem Verfahren des Übersetzers erkennen wir, dass er sich für einen zielsprachenorientierten Übersetzungsansatz einsetzt.

Um den gleichen Effekt zu erhalten, vermehren sich im nächsten Beleg die Satzkomponenten mit äquivalenten zielsprachlichen Versionen :

„Er lächelte nicht ohne Wohlwollen. So einfach, meinte er, wäre es leider nicht. Dazu zündete er sich einen Stumpen an, sorgfältig, indem er den braunen Stumpen etwas zwischen den Lippen rollte, gelassen, gründlich, als spielte die Zeit überhaupt keine Rolle.“

(Frisch, „Stiller“ 365)

„Lütfeder gibi gülümsedi. İş bu kadar kolay değil, dedi. Sonra da özenle bir puro yaktı, kahverengi puroyu, sanki zamanın hiç önemi yokmuş gibi istifini bozmadan, uzun uzadıya dudaklarının arasında yuvarladı.“

(Özdemir, „Stiller“ 13)

Die in diesem Beispiel stehende Redewendung „zwischen den Lippen rollte“ ist umgangssprachlich auf einem bestimmten Sprachniveau schlicht und etwas zum Vulgären tendierend. Sie erscheint im Türkischen mit denselben Eigenschaften und zwar so:

„uzun uzadıya dudakların arasında yuvarladı“,

was bloß in der Umgangssprache in Frage kommt. Es wird generell versucht, die semantische Dimension des erwähnten Ausdrucks mit der zielsprachlichen Entsprechung wiederzugeben. Damit verliert der Text nicht an Rhetorik und Effekt, sondern er bekommt durch diese Charakteristika eine besondere literarische

Bedeutung. Bei näherer Untersuchung stellt man fest, dass eine Aktion durch Beschreibungen geschildert wird.

In der türkischen Version (d.h. im Zieltext) handelt es sich gleichfalls wiederum um eine Aktion, deren künstlerische Gestaltung mit den Mitteln der Ausgangssprache übereinstimmt. Das zu erreichen ist auf Grund der Kulturspezifika und ganz unterschiedlicher Sprachen nicht immer leicht. Die erste aber auch die höchste Forderung des Übersetzers, die er an die Übersetzung stellt, soll die Forderung der Treue sein. Treue ist, wie Stolze (1997 : 22) betonte,

„Von vornherein mit dem Begriff des Übersetzens gegeben, und in ihr vollendet die Übersetzung ihr Wesen. Was wir Treue nennen ist die einzelne Verwirklichung des allgemeinen geistigen Verhältnisses, welches das Individuum oder den Geist der Zeit mit den Originalen verbindet.“

Beim nächsten Beispiel ist auffällig, dass der Übersetzer den Versuch unternimmt, den Sinnwert des Ausgangstextes intensivierend wiederzugeben.

„Ich schrie um Hilfe, aber ich war schon außer Atem, bevor ich die Straße erreicht hatte, die Verunglückte auf den Armen, das Stapfen im weichen Sand, dazu die Verzweiflung, als ich den Ford vorbeifahren sah, ich schrie, so laut ich konnte.“

(Frisch, „Homo Faber“ 127)

„Yardım istemek için bağırdım, ama daha yola varmadan soluk soluğa kalmıştım, yaralı kolumda, kuma takıldım, bir Ford'un bizi görmeden geçtiğini görünce umutsuzluğa kapıldım ve avazım çıktığı kadar bağırdım.“

(Duru, „Homo Faber“ 137)

An dieser Stelle kommt der persönliche Einfluss des Übersetzers zum Vorschein. Es ist klar erkennbar, dass sich der Übersetzer in diesem Beleg wiederum für ein zielsprachenorientiertes Übersetzungsverfahren einsetzt. Die Redewendung „avazım

çıkacağı kadar bağırırım“ in der Übersetzung entspricht dem deutschen Ausdruck „ich schrie, so laut ich konnte“, der in diesem Kontext keine Redewendung darstellt.

Das gilt auch für diesen Ausdruck.

„Was ich arbeite?“ sagte sie. „Du siehst es ja, Scherbenarbeit. Das soll eine Vase gewesen sein. Kreta. Ich kleistere die Vergangenheit zusammen.“

(Frisch, „Homo Faber“ 139)

“İşim mi,” dedi, “görüyorsun işte, yıkıntılar, çanak çömlek kırıklarıyla uğraşıyorum. Şu gördüğün kır vazoymuş eskiden. Girit yapısı. Geçmişin kırıntılarını yapıştırıyorum.“

(Duru, “Çarpık Sevdâ” 150)

In diesem Zieltext kommt indessen der ausgangssprachlichen Entsprechung nicht irgendeine idiomatische Aussage in Frage. Im Originaltext steht dafür “Du siehst ja, Scherbenarbeit...” das könnte normalerweise als „cam kırıklarıyla uğraşıyorum“ wiedergegeben werden. In diesem Fall sind die beiden Redewendungen in der Übersetzung von Rezipienten als unüblich zu empfinden. Daraus ist zu erschließen, wie wichtig die ausgangssprachliche und zielsprachliche Kompetenz des Übersetzers für eine äquivalente und loyale Übersetzung ist.

Es ist zu behaupten, dass der Übersetzer hier die Möglichkeiten der Ausdrucksweisen der Zielsprache nicht voll ausnützt. Hätte er den Ausgangstext möglichst unmittelbar verstanden, so hätte er das Sprachempfinden der Zielsprachenleser nicht gestört.

Beim literarischen Übersetzen soll der Übersetzer nicht ausklammern, ob Redewendungen oder bildhafte Ausdrücke, dieselben gedanklichen Auseinandersetzungen, dieselben Empfindungen, dieselben Werturteile oder dieselben Lebensweisen beim Zielsprachenleser hervorrufen. Er soll sich darum bemühen, nicht nur den gleichen Sinn, sondern auch die gleiche Wirkung der Redewendungen in der Zielsprache zu erzielen.

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

„Wenn Sie nicht sofort Ihr dummes Maul halten.“

(Frisch, „Nun singen sie wieder“ 115)

„O şom ağzınızı hemen kapamazsanız...”

(Koruyan, „Yine başladılar şarkılarına” 38)

Eine wesentliche Unverständlichkeit erzeugt der Übersetzer, indem er in die Aussage die Redewendung „Ihr dummes Maul halten (...)“ involviert mit „o şom ağzınızı hemen kapamazsanız (...) „eğer göz yumarsam, biri çıkar ilgililere yetiştirir beni.” in der Zielsprache wiedergibt. Diese Redeweise ist in der Standardsprache nicht geläufig und wird in einer bestimmten Weise exotisch empfunden. Die Unklarheit stellt sich auch in der Ergänzung „biri çıkar ilgililere yetiştirir beni“ heraus, die im Originaltext nicht anzutreffen ist und nur in die Übersetzung montiert wurde, was nicht über einen bildhaften Sinn verfügt und zu einem wesentlichen Bedeutungsunterschied führt.

Im Großen und Ganzen ist die Übersetzung also schlecht zu verstehen und unvollständig. Ferner geht es im ersten Teil der Übersetzung um eine unnötige Inversion, d.h. Umkehrung der normalen Wortfolge, welche die Lesegewohnheit der

Rezipienten stört. Aus diesem Grunde finden wir die Entscheidung des Übersetzers für die obige Wiedergabe des Originals nicht für haltbar.

Beim nächsten Beleg ist wiederum eine besonders stilistisch äquivalente Übersetzung mit dem Originaltext nicht möglich.

„Gehe hinaus: schau dich um ! Du gehst, bis du einen Menschen findest, einen Bauern, ein Kind, ein Mädchen, was weiß ich. Schau ihn an, jeglichen Menschen, rede mit ihm. Wir warten hier, bis du wiederkommst. Wir warten auf jeden Fall.“

(Frisch, „Nun singen sie wieder“ 128)

“Çık da çevreyi bir koloğan et ! Bir insana, ne bileyim, bir köylüye, bir çocuğa, bir kıza rastlayıncaya dek aran. Göreceğin kişiyi tanımaya çalışıp onunla konuş. Senin dönüşünü bekleyeceğiz burda. Her ne olursa olsun, bekleyeceğiz.”

(Koruyan, “Yine başladılar şarkılarına” 51)

In diesem Beispiel stellt die Übersetzung neben der Unklarheit des Inhalts vor allem auch von der Form her keine gleiche Äquivalenz dar. Die Redewendung in der Übersetzung, die im Originaltext nicht vorhanden ist, ist im Zieltext fehlinterpretiert und übertrieben. Die Redewendung „çevreyi kolağan et“ steht für die Aussage „schau dich um“, was eigentlich „etrafına bak“ bedeutet. Es werden also teilweise Äußerungen des Autors umstrukturiert, wobei man sich Mühe gibt, den Sinn beizubehalten. Aber diese strukturelle Umbearbeitung lässt nicht die Sicherung der Textkohärenz zu. Folglich wird dieses Stilmittel des Autors hier ignoriert. Es ist doch dabei auffallend, dass der Übersetzer den Ausdruck „bis du einen Menschen findest“ richtig interpretiert und es als „rastlayıncaya dek“ übersetzt hat, der auf jemanden hinweist, den man anzutreffen beabsichtigt. Im Grunde geht es in erwähnter Textstelle um eine syntaktische und semantische Abweichung von der Normsprache, deren Ursache in der Verschiedenheit der beiden Sprachen und Kulturen liegt. Um die Einheit von Form und Inhalt zwischen Ausgangs- und

Zieltext aufrecht zu erhalten, muss der Übersetzer alle Ausdrucksformen und Äquivalenzvariationen in Betracht ziehen und dementsprechend die betreffende Rede übersetzen.

Das nächste Zielsprachliche wirkt wie im ausgangssprachlichen Fallbeispiel glatter:

„Wieso soll dein Leben verpfuscht sein?“ sage ich. „Das redest du dir ein, Hanna.“

(Frisch, „Homo Faber“ 144)

„Neden hayatın kaymış olsun?“ diyorum, “ Sen böyle sanıyorsun Hanna.”

(Duru, “Homo Faber” 156)

Auf den ersten Blick ist uns die Redewendung „Wieso soll dein Leben verpfuscht sein?“ auffällig, die in der Zielsprache richtig interpretiert wurde. Dieses Stilmittel dient hauptsächlich zur Intensivierung und Verstärkung der Rede. Es ist leicht zu sehen, dass der Übersetzer möglichst inhaltsnah am Original einen kurzen und treffenden Ausdruck in der Zielsprache zu finden versucht, der das Interesse der potentiellen Leserschaft an der Wiedergabe der Kombination von Form und Inhalt weckt.

Der Übersetzer achtet hier darauf, dass in einer idealen Übersetzung neben dem Inhalt der Stil, d.h. die Form des literarischen Textes, eine zielsprachliche Entsprechung finden soll. Diesbezüglich meint Krause (1989:3), dass den stilistischen Elementen eine besondere und das Übersetzen erschwerende Rolle zukommt.

Im Hinblick auf die Form eines literarischen Textes fasst er seine Gedanken wie folgt zusammen:

„Sprachliche Form hat in literarischen Texten eine über die Vermittlung von Sachzusammenhängen hinweisende ästhetisch- assoziative Funktion, sie ist Trägerin des künstlerischen Gestaltungswillens, der einem literarischen Text seine Prinzipien sowie seine unwiederholbare und darum zielsprachlich nur analog zu verwirklichende Erscheinungsform verleiht.“

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

Bis auf einiges, was im Zieltext zur Klarheit führt, finden wir die folgende Übersetzung unzutreffend:

„Man stand, zum Hinsinken müde, Hanna auch , glaube ich, eigentlich hatten wir uns schon Gutenacht gesagt – als Hanna nochmals fragte.“

(Frisch, „Homo Faber“ 147)

„Yorgunluktan geberecek gibiydik, Hanna da, ama ayakta duruyorduk, sanıyorum, aslında birbirimize iyi geceler dilemiştik - o sırada Hanna yeniden sordu.“

(Duru, „Çarpık Sevdâ“ 159)

Obwohl es hier, d.h. im Ausgangstext, keine Redewendung gibt, strebt der Übersetzer nach einer Äquivalenzherstellung zur Wiedergabe einer Redewendung, die im Originaltext nicht zu sehen ist. Die deutsche Aussage „man stand, zum Hinsinken müde...“ ist keine Redewendung. Dafür steht in der Übersetzung als Redewendung „yorgunluktan geberecek gibiydik“, die nun intensivierend und erläuternd dem Originaltext entspricht. Richtig wäre die Aussage „ayakta duramayacak kadar yorgundum.“ Im Übrigen schafft der Übersetzer im Sinne der

Sinnesbetontheit eine unterstützende Phrase für die erwähnte Aussage und lässt die Formbetontheit an dieser Stelle völlig außer Acht und macht nicht von den mit der Textkohärenz und Textkohäsion übereinstimmenden Mitteln Gebrauch und er stellt somit nicht den Aufbau und Handlungszusammenhang dem Ausgangstext gleich.

Daraus resultiert, dass im Rahmen des Textzusammenhangs keine syntaktische Klarheit geschaffen wird. Mit anderen Worten erscheinen die Satzkomponenten im Original von ihrem sinnlichen Gehalt her zum Zieltext nicht äquivalent. Man sollte hier versuchen, den Sinn des Originaltextes als konkretes Produkt der Kombination aller Zeichenrelationen so präzise wie möglich mit Mitteln zu reproduzieren. Es stellt sich also heraus, dass die vorliegende Übersetzung aus der Sicht der Textästhetik nicht gelungen ist.

Im Gegensatz zum obigen Beleg hat sich der Übersetzer im folgenden Fall dazu entschieden, eine wortgetreue Wiedergabe einzuhalten:

„Ich sehe nicht ein, wieso ihr Leben verpfuscht sein sollte. Im Gegenteil. Ich finde es allerhand, wenn jemand ungefähr so lebt, wie er's sich einmal in den Kopf gesetzt hat.“

(Frisch, „Homo Faber“ 143)

“Hayatının neden başarısız olduğunu anlayamıyordum. Tam tersine. Bir insanın kafasına koyduğu gibi yaşamasını, bunu gerçekleştirmesini ben başarı olarak görüyordum.“

(Duru, “Çarpık Sevdâ” 155)

Hier findet sich ganz allgemein die Wahrung der übersetzungswissenschaftlichen Äquivalenz. Aus ein paar Adjektiven und einigen Begriffen bestehende lakonische Sätze sind in der Übersetzung vom Stil des Autors und literarischen Besonderheiten der Dichtung deckend, einfach den Inhalt und die Form wiedergebend erfasst worden.

Die Redewendung im obigen Text „wie er’s sich einmal in den Kopf gesetzt hat“ wird in der Übersetzung durch die äquivalente Version ersetzt, die hauptsächlich als Kennzeichnung des rhetorischen Figur in literarischen Texten dient. Dieses klar beschreibende Stilmittel, d.h. die Form der umgangssprachlichen Gedankenverbindung, versucht der Übersetzer auch in der Zielsprache zu bewahren.

Ein weiteres Beispiel für eine unloyale Übersetzung:

„Um Mitternacht grölen die Besoffenen, weil dann sämtliche Wirtschaften geschlossen werden. Einmal singen Studenten, als wäre man im tiefsten Deutschland. Etwa um ein Uhr wird es still.“

(Frisch, „Stiller“ 369)

“Gece yarısı olunca ayyaşların naraları duyuluyor, çünkü o saatte bütün içkili yerler kapanıyor. Bazen, tıpkı Almanya’nın göbeğinde olduğu gibi, öğrenciler şarkı söylüyorlar. Saat bir civarında ortalık sessizleşiyor.”

(Özdemir, “Stiller” 15)

Auch hier wird ein Ausdruck vorgezogen, der zwar nicht die semantische Entsprechung der ausgangssprachlichen Vorlage ist, aber eine - wenn auch geringe - syntaktische Ähnlichkeit aufweist. Die Übersetzung “almanyanın göbeğinde” als Entsprechung für die Aussage “im tiefsten Deutschland” klingt nicht gewöhnlich. Sie wäre semantisch zu umständlich und würde selbst die literarische Qualität des Originaltextes verletzen. Aus diesem Grunde lässt sich dies als eine unverständliche und unzuverlässige Übersetzung bezeichnen. Wie der Ausgangstext wird hier auch der Zieltext in Sinn und Bedeutung nicht leicht erfasst, als wäre er wie gesagt nicht in unserer eigenen Sprache ausgedrückt. Somit kann man mit diesen sprachlichen Elementen bei den Lesern nicht eine gleiche Wirkung auslösen, da man vor allem

inhaltliche und formale Merkmale des Ausgangstextes nicht reflektieren kann. Es ist dem Übersetzer nicht gelungen, den gleichen Sinn durch die Mittel, d.h. durch die Bedeutungen der Zielsprache, zu übertragen und sich dabei so eng wie möglich an den Sinn des Ausgangstextes zu halten und sich der in Grammatik und Satzbau üblichen Ausdrucksweise der Zielsprache zu bedienen. Auf diese Weise reduziert der Übersetzer sich daraus ergebende Probleme nicht auf das Mindeste und macht seine Übersetzung dem Original untreu.

Nachstehend findet sich auch ein typisches ungelungenes Beispiel, das eine Reihe von bildhaften Ausdrücken impliziert:

„Und wenn ich mich bloß anständig an die Tatsachen halte, meint mein Verteidiger, haben wir ja die Wahrheit schon im Gehege, sozusagen mit Händen zu greifen. Wo sollte die Wahrheit, wenn ich sie niederschreibe, denn hin?“

(Frisch, „Stiller“ 371)

“Olguların dışına çıkmazsan, diyor avukatım, o zaman gerçek de avucumuzun içinde olur, elimizi uzatsak tutabiliriz onu. Eğer gerçeği kağıda dökersem, kaçacak bir yer bulamaz.”

(Özdemir, „Stiller“ 17)

Bei diesem Beispiel wird in der Originalfassung mit den normalen Aussagen „...mit Händen zu greifen...“ , „...wenn ich sie niederschreibe...“ auf den Sachverhalt gezeigt, während sie in der Übersetzung durch eine Verschiebung, d.h. Redewendung, wie „...avucumuzun içinde olur...“ , „...gerçeği kağıda dökersem...“ begleitet wird, die keine äquivalente Entsprechung findet. Der Grund dafür ist bedingt durch die Differenz in der Semantik und Satzstellung der Ausgangs- und Zielsprache. Diese Schwierigkeiten sind jedoch nicht immer unlösbar. Unseres Erachtens könnten Schwierigkeiten erst dann behoben werden, wenn der Übersetzer in beiden Sprachen und Kulturen bewandert ist.

Wir finden in Folgendem ein interessantes Beispiel, das einen Vergleich involviert:

„Aber ich kann es nicht ihm nicht klarmachen, und wenn ich es hundertmal sage. Unser Gespräch verläuft wie eine Grammophonplatte, wenn die Nadel an einer bestimmten Stelle immer wieder in die gleiche Rille rutscht.“

(Frisch, „Stiller“ 376)

“Ama yüz kez de söylesem avukatıma bunu anlatamıyorum. Konuşmamız, iğnesi hep aynı çizgiye takılıp duran bozuk bir plak gibi sürüyor.”

(Özdemir, “Stiller” 21)

Bis auf ein Paar Syntagmen finden wir in diesem Beispiel die Entscheidung des Übersetzers nicht haltbar, denn er konnte den Vergleich im Ausgangstext, der bei der Bestimmung des ästhetischen, künstlerischen Wertes in einem literarischen Werk eine große Rolle spielt und zugleich einen großen Effekt auf die Rezipienten erzielt, nicht klipp und klar, sondern konfus übertragen. Damit hat er stilistische Merkmale des Originaltextes nicht bewahren können. Das ist für den Übersetzer eines der wichtigsten Probleme, das man irgendwie überwinden sollte. Weiterhin hat der Übersetzer das Wort „rutschen“ fehlinterpretiert, gab ihm vom Kontext abweichend den Sinn, “takılıp duran” was eigentlich stets einen Stillstand (Nichtfortbewegung) charakterisiert. Richtig wäre es, wenn dieses als „sürekli aynı noktada dönüp duran” übertragen worden wäre. Insofern sind die erwähnten Aussagen vom Stil des Autors und literarischen Besonderheiten der Dichtung her nicht deckungsgleich.

Bekanntlich verlangt das literarische Übersetzen vom Übersetzer eine präzise oder äquivalente Formulierung von Sinnrelation und Ausdrucksformen des Ausgangstextes. Durch die loyale Wiedergabe von Form und Inhalt gewinnen literarische Texte an Bedeutung. Diesbezüglich meint Aktaş (1999: 43), dass literarische Texte über ein ästhetisches und schöpferisches Merkmal verfügen und

durch die Anwendung vielfältiger Sprachspiele, bildhafter Ausdrücke und Redewendungen die besondere Ausdrucksweise einer bestimmten Gruppe, rhetorische Figuren, Sprichwörter, Ellipsen, Reduplikationen, Vergleiche und Übertreibungen bezweckt sowie ausgangssprachliche Handlungen effizient vorstellt, Erzählweisen intensiviert und sie in einzelnen Fällen vereinfacht und bereichert.

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

Es kommt auch im nächsten Beleg eine nicht leicht verständliche Übersetzung in Frage.

„Komisch: wie so eine Kleinigkeit, eine Zigarre etwa für einen Franken, sofort verpflichtet, es einfach unmöglich macht, dass ich dem Spender wortlos den Rücken kehre als Antwort auf seine Frage...“

(Frisch, „Stiller“ 398)

„Gülünç: Ufacık bir şeyin – örneğin bir Frank`a alınan bir puronunu bana verenin sorusunu yanıtlamadan, hiç konuşmadan sırtımı dönmemi olanaksız kılması, beni hemen bir gönül borcu altına sokması...“

(Özdemir, „Stiller“ 40)

Bemerkenswert ist hier, dass der Übersetzer weitgehend semantisch von dem Ausgangstext abweicht, indem er den Satz des Originaltextes „dass ich dem Spender wortlos den Rücken kehr ...“ übersetzt, durch diese Übersetzung ist nicht eindeutig erfassbar, worum es hier geht, obwohl alles im Ausgangstext ganz unverhüllt und zwar im positiven Sinne beschrieben wird. In Verbindung damit führt der Ausdruck “hemen bir gönül borcu altına sokması” zur Unklarheit, da er in der Lesegewohnheit

der Rezipienten nicht anzutreffen ist. Das liegt daran, dass der Übersetzer die wortwörtliche Wiedergabe des Ausgangstextes bevorzugt. Insofern ist es schwierig, von einer äquivalenten und kontextadäquaten sowie situationsabhängigen Übersetzung zu sprechen.

Mit anderen Worten fällt es den Rezipienten schwer, den genannten Sachverhalt zu verstehen. Die Rezipienten erwarten vom Übersetzer einfach nicht, über die Bedeutung der Formelemente des Ausgangstextes hinwegzusehen und konstitutive Bestandteile des künstlerischen Textes mit gleicher ästhetischer Wirkung so loyal wie im Originaltext wiederzugeben. Der Weg dazu ist die Schaffung von Äquivalenzen nach vorne, wobei unter „nachformen“ wie Reiss (1997: 39) in Anlehnung an Martin Buber hervorhebt, nicht das geistwidrige Unterfangen eine vorgefundene Form in andersartigem Material zu wiederholen, zu verstehen ist, sondern das Streben, ihr in der andersgesetzlichen Sprache, in die übertragen wird, eine Entsprechung zu schaffen. Demnach ist zu sagen, dass im obigen Beispiel die sprachlichen und stilistischen Merkmale des Originals beibehalten worden sind. Diesbezüglich fordert Rieken (1995:134) die Übersetzer auf, bei der literarischen Übersetzung im Hinblick auf sprachliche und stilistische Charakteristika folgende Punkte in Betracht zu ziehen:

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

Es ist natürlich von großem Belang, sich diese Prinzipien vor Auge zu halten. Das wichtigste dieser Prinzipien ist unseres Erachtens die Sprache des Autors, d.h. sein Stil. Die kleinste Einheit des Erzählstils ist das Wort. Wortauswahl, Wortverwendung und das Umfeld in das das Wort gesetzt wird, sind die kleinsten Einzelheiten des Stils.

Wenn die stilistischen Eigenschaften ausgelassen bzw. in Adäquate übersetzt werden, so gehen stilistische Merkmale des Autors, die ihn von anderen Autoren unterscheiden, verloren. Bei Frisch sind Stilelemente wie bildhafte Ausdrücke, Sprachspiele, Redewendungen charakteristisch.

Ein weiteres Beispiel für die ungelungene Übersetzung:

„...wir hockten gerade um unser Feuer, denn die Abende in der Wüste sind bitterkalt, natürlich gab es weit und breit kein Holz, wie verbrannten Putzfäden, was mehr Gestank als Wärme gibt, und besprachen mit den Schmugglern, wie sie uns in der Nacht über die Grenze schmuggeln könnten....“

(Frisch, „Stiller“ 402)

„...yaktığımız ateşin çevresinde oturuyorduk o sırada, çünkü çöl akşamları buz gibi olur, elbette odun modun yoktu, otları yakmıştık, ama sıcaktan çok pis koku veriyordu onlar da, kaçakçılarla konuşuyor, bizi gece vakti sınırdan nasıl geçirebileceklerini soruyorduk...”

(Özdemir, “Stiller” 44)

In diesem Beleg verfügt der Übersetzer nicht über eine -inhaltlich und stilistisch-äquivalente Wiedergabe mit dem Ausgangstext. In der Übersetzung handelt es sich um eine redundante Reduplikation „odun modun“, die sich nicht im Originaltext findet, daher den ästhetischen und stilistischen Wert des Originaltextes beeinträchtigt. Die Erwartung der zielsprachlichen Rezipienten und die vom Autor beabsichtigte Intention werden bei solchen Übersetzungen verhindert.

Ebenso wird die literarische Qualität des Originals verloren, d.h. nicht bewahrt. Bei Frischs Stil ist es wie gesagt auffällig, die Wörter oder Wortgruppen nicht zu wiederholen. Das Wort „Holz“ ist in dieser Textstelle nicht wiederholt worden. Es findet in der Zielsprache keine äquivalente Entsprechung. Der Übersetzer versuchte damit den Sinn des Ausdrucks zu bekräftigen und zugleich auf den schweren Zustand des Protagonisten hinzuweisen. Es ist eindeutig erkennbar, dass der Übersetzer mit seiner Übersetzung den besonderen individuellen Stil des Autors nicht beachtet. Wir sehen hier nicht das geeignete Ausdrucksmittel in der Zielsprache, das dem zielsprachlichen Leser den individuellen Stil des Autors auch im Zielttext eindeutig vermittelt. Aus diesem Grunde lässt sich sagen, dass diese Art des Übersetzens auch die Stileigenschaften des Autors nicht bewahrt und somit auch die Rezeptionsästhetik, welche die formalästhetischen Gestaltungsmittel der literarischen Texte ausmacht. Für Koller (1997:253) sind die erwähnten Gestaltungsmittel sehr relevant. Er fasst hierzu seine Gedanken wie folgt zusammen:

„Formalästhetische Gestaltungsmitteln und Ausdrucksformen sind Konstitutiv für literarische Texte, d.h. ein literarischer Text, der diesen Qualitäten verlustig geht, verliert seine Literarizität.“

Daraus lässt sich schlussfolgern, dass die Textkohärenz für den Übersetzer im obigen Beleg eine so wichtige Rolle wie die Wiedergabe der Formrelevanz spielt. Er weicht wie gesagt von der Treue zur Einheit von Form und Inhalt ab, die das Übersetzen von literarischen Texte erfordert. In Verbindung mit dem Inhalt ist das Aufrechterhalten der Form für diese Übersetzungsart eine unabdingbare Forderung. Denn die Form, die aus verschiedenen Satzstrukturen besteht, legt die stilistische Eigenschaft des Autors fest und bewirkt auch die Bestimmung der Darbietung. Wird sie verformt, so ist nicht von einem literarischen Text die Rede, der die künstlerisch gestaltete Erfindung eines Autors ist. Im erwähnten Beispiel bemüht sich der Übersetzer nicht um die Bewahrung der Intension von Frisch. Für den türkischen Leser macht er die Situation nicht explizit. Damit wird beim Rezipienten auch an dieser Stelle die von Frisch erwünschte Assoziation nicht geweckt. Es wird also nicht dieselbe Wirkung evoziert.

Im folgenden Beleg aber erfolgt die Übersetzung syntaktisch und semantisch dem Original getreu.

„Wieso klar?“ sage ich, „es war der vollendete Wahnsinn, aber plötzlich dacht ich, vielleicht will sie ein Kind retten.“

(Frisch, „Stiller“ 406)

„Ne elbettesi?“ diyorum, “çılgınlığın daniskasıydı bu, ama birden belki de bir çocuğu kurtarmak istiyordur diye düşünmüştüm”

(Özdemir, “Stiller” 46)

Diese Übersetzung verdeutlicht, dass der Übersetzer hier inhaltlich und stilistisch dem Original näher zu kommen versucht. Der Ausdruck „vollendete Wahnsinn“ erfolgt im Zielttext durch die Aussage „çılgınlığın daniskası“, die in der Standardsprache geläufig ist. Diese Interpretation des Übersetzers finden wir stichhaltig, da sie sowohl in stilistischer als auch inhaltlicher Dimension des Ausgangstextes getreu wiedergegeben wird. Die Treue zum Original ist die erste und höchste Forderung. In ihr vollendet die Übersetzung, wie auch Snell-Hornby (1994:22) bemerkte, ihr Wesen. Was wir Treue nennen, ist die einzelne Verwirklichung des allgemeinen geistigen Verhältnisses, welches den Geist der Zeit mit dem Originalen verhindert.

Bis auf die Reduplikationen “yatak-yorgan” und “çanak çömlek”, deren ausgangssprachliche Versionen durch “Matratzen” und “Geschirr” erfolgen, finden sich im folgenden Beleg keine störenden Ergänzungen und Undeutlichkeiten auf der semantischen Ebene:

„Und da steht sie nun, reglos und heulend, die Hände an den Hüften, taktlos, eine junge Mulattin, ich sage Ihnen, mein lieber Knobel, ein Geschöpf, schön wie ein Tier, achtzehn Jahre alt, ein Geschöpf-! Alles andere ist natürlich Plunder, nicht der Rettung wert, Matratzen und Geschirr.“

(Frisch, „Stiller“ 406)

“Birden karşıma o çıkıyor, kıpırdamadan durmuş ağlıyor, ellerini beline dayamış, donmuş gibi duran genç bir melez kadın, şunu söyleyebilirim sevgili Knobel, bir yaratık ki-! Geriye kalan her şey, elbette ıvır zıvır geliyor bana, kurtarmaya değmez bile, yatak-yorgan ve çanak-çömlek.”

(Özdemir, “Stiller” 47)

In diesem Beleg wurde auch stilistisch hier und da allzu Skurriles vereinfacht. Der Autorstil ist also kaum verändert. Dazu dienen die Aussagen „Matratzen“ und „Geschirr“. Diese Aussagen finden im Zieltext ihre Entsprechungen durch „yatak-yorgan“ und „çanak-çömlek“. Richtig wäre die Übersetzung „...yatak ve mutfak eşyası gibi şeyler.“ Neben diesen Reduplikationen gibt es auch die gelungene Redewendung „alles andere ist natürlich Plunder“, die in der Übersetzung durch „geriye kalan herşey , elbette ıvır zıvır geliyor bana..“ kein semantisches Problem darstellt. Hier ist leicht zu verstehen, wovon die Rede ist. Deswegen ist diese Übersetzung als qualitativ gleichwertig mit dem Original anzusehen.

Es wird generell gesagt, dass der Übersetzer mit einer Reduplikation alles effektiv beschrieben hat und alles so schildert, wie er es dem Zielrezipienten am besten beizubringen glaubte.

Ab und zu fällt es dem Übersetzer schwer, vor allem die voneinander unmittelbar differenzierten Strukturen richtig zu gestalten. Dies beruht nicht immer allein auf dem kontrastierenden Gefüge beider Sprachen, sondern auch auf dem Bemühen des Übersetzers um eine möglichst wörtliche Wiedergabe des Ausgangstextes. Hierbei muss der Übersetzer die Zusammenhänge und die Regeln der Zielkultur und ihrer Vertextungsstrategie kennen .

Nach Koller (1997:59) ist die Übersetzung einerseits eine Arbeit mit und an der eigenen Sprache, also eine Spracharbeit und andererseits eine Arbeit mit der anderen und an der eigenen Kultur, also eine Kulturarbeit. Man kann sie als Kulturtransfer bezeichnen. Als Übersetzer muss man daher über Sprach- und Kulturkompetenz verfügen.

Im erwähnten Beispiel wird der literarische Wert des Kunstwerkes von Frisch in der Zielsprache nicht so gemindert. In übrigen Fällen werden Komponentensprecher des Türkischen die Wortfolge als nicht richtig oder zumindest als unüblich empfinden. Der Grund dafür könnte darin zu suchen sein, dass der Übersetzer kaum Rücksicht auf das Prinzip der Einheit, Inhalt und Form nimmt.

Im folgenden Beleg haben wir wiederum eine Redewendung, die im Ausgangstext nicht zu finden ist.

„Der kleine Ausflug kostet gegen zweihundert Schweizer Franken; mein Verteidiger und ich reisen mit dem staatlichen Gefängniswagen (Verpflegung für Fahrer und Gendarm kommen noch hinzu!), Julika mit der Bahn.“

(Frisch, „Stiller“ 420)

“Bu gezintimiz ikiyüz İsviçre Frangına yakın bir paraya patlıyor, avukatımla ben resmi bir hapishane arabasıyla yolculuk ediyoruz (sürücüyle jandarmanın yeme-içme masrafları da hesaba ekleniyor), Julika trenle gidiyor.”

(Özdemir, „Stiller“ 58)

An diesem Beispiel ist erkennbar, dass der Übersetzer den Sinn der Handlung zu intensivieren versucht, indem er den Ausdruck „kosten“ durch „paraya patlıyor“ im Zieltext wiedergibt.

Im Ausgangstext steht das Verbum „kosten“, das in diesem Kontext über keinen bildhaften Sinn verfügt und nur auf einen Preis von etwas hinweist. Demnach wäre

die Übersetzung richtig: “Bu gezintimiz ikiyüz İsviçre Frangı tutar...” Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es vom Stil des Autors und der literarischen Eigenschaft des Textes abweichend ist. Die Intension von Frisch wird nicht bewahrt. Der Übersetzer versucht, den besprochenen Text so zu übertragen, dass für einen türkischen Rezipienten die Situation und der Inhalt nicht explizit gemacht werden und bei ihm zugleich die von Frisch erwünschte Assoziation geweckt werden kann. Dafür trägt der Übersetzer eine große Verantwortung. Er kann durch seine Arbeit ein Werk, eine Kultur und eine Periode vergrößern oder auch bedeutungslos für eine andere Kultur machen. Aus diesem Grunde muss er bei seiner Arbeit immer in Betracht ziehen, die Äquivalenzen der ausgangssprachlichen Elemente wiederzugeben.

Eine ähnliche Interpretation findet sich im folgenden Beleg.

„Bist du sehr glücklich in Paris?“

(Frisch, „Stiller“ 433)

„Paris’te nasıl bir hayat sürüyorsun?“

(Özdemir, “Stiller“ 69)

An dieser Textstelle weicht der Übersetzer von der Bedeutung des Ausgangstextes ab, indem er den nicht bildhaften Ausdruck „Bist du sehr glücklich in Paris?“ als eine bildhafte Aussage überträgt. In der Tat ist im Ausgangstext nicht von einem übertragenen Sinn des Ausdrucks die Rede. Er hat also den Sinn übertrieben. Es ist damit zu sagen, dass vieles im Hinblick auf die formale Seite des Ausgangstextes verlorengegangen ist. Natürlich taucht hier die Frage auf, ob es ein unvermeidlicher Verlust war, oder ob es von der Person des Übersetzers abhängt. Die Interpretation des Übersetzers entspricht nicht dem Original.

Die schlichte Aussage „Bist du sehr glücklich in Paris?“ bedeutet eigentlich: „Wie fühlst du dich in Paris?“, was im Türkischen durch „Paris’te mutlu musun?“ erfolgt. Die Übertragung dieses Ausdrucks als eine Redewendung ist in diesem Fall in der Zielsprache nicht geläufig. Da diese Redewendung bei den Rezipienten etwas anderes assoziiert, als mit jemandem intime Beziehungen haben. Diese Übersetzung hinterlässt also einen falschen Eindruck beim türkischen Leser. Der Übersetzer sollte im Grunde eine Sinneinheit und formale Äquivalenz wählen, die den Rezipienten nicht stört. Davon ausgehend lässt sich sagen, dass der Übersetzer mit der Kultur der Ausgangs- und Zielsprache eng vertraut sein und die Bedeutung der Redewendung für die Ausgangssprache einschätzen muss. Von ihm wird erwartet, dass er die Intension des Autors nicht verfälscht und alle Besonderheiten des Ausgangstextes möglichst weitgehend imitiert.

Es wird hier deutlich, dass die Kulturkompetenz des Übersetzers besonders beim literarischen Übersetzen von großem Belang ist. Die kulturelle Kompetenz des Übersetzers basiert im Großen und Ganzen auf einem Kulturverständnis, das im Idealfall die Gesamtheit der für die Kommunikation relevanten sozialen Handlungen und Vorstellungen, der kulturellen Divergenzen in den Bereichen des Alltagslebens umfasst.

Unseres Erachtens ist die Übersetzung der obigen Redewendung im Zieltext eine missglückte Kommunikation mit der kulturellen Bedingung. Hier gibt der Übersetzer mit seinem eigenen Sprachgefühl die obige Aussage wieder. Beispiele für weitere ungelungene Übertragungen sind auch im nächsten Beleg zu sehen:

„Nein“, sagt er kurz.

(Frisch, „Stiller“ 502)

„Hayir,“ diye kestirip atiyor.

(Özdemir, „Stiller“ 130)

In diesem Beleg fällt uns ein einfacher Stil des Autors auf, dessen Wiedergabe übertrieben wird. So wird der besprochene Beleg inadäquat übersetzt und die stilistische Eigenschaft des Autors, die ihn von anderen Autoren unterscheiden lässt, verlustigt. Bei Frisch ist der unschwulstige Stil, den wir sehen und in den Aussagen zur „Max Frischs Stil“ erwähnt haben, ein frappierendes Merkmal, das bei der erwähnten Übersetzung in Betracht gezogen muss. Die richtige Wiedergabe des genannten Belegs wäre „Kısaca hayır dedi.“

„Ich brauche Ihnen ja keinen Vortrag zu halten“, sagt der Leutnant.

(Frisch, „Stiller“ 504)

„Size nutuk atmam gerekmez,“ diyor genç teğmen.

(Özdemir, „Stiller“ 131)

Bei dieser Übertragung stellt sich heraus, dass die künstlerische, ästhetische und stilistische Form des Ausgangstextes auszuklammern ist, denn im Originaltext ist keine Redewendung zu finden. Der Übersetzer hat diese Aussage so interpretiert, als ob es eine Redewendung wäre. Die Hinzufügung „nutuk atmak“ dient zur Bekräftigung und Vereinfachung der Assoziierung zum Vorgenannten. Es ist auffällig, dass der Übersetzer den Versuch unternimmt, hier den Sinnwert intensivierend wiederzugeben. Damit ist hier die Beeinträchtigung des stilistischen Merkmals des Originals bemerkbar. Man könnte es angemessen im Sinne von Kohäsion und Kohärenz des Ausgangstexts bezeichnen. In diesem Zusammenhang ist zu sagen, dass es nicht allein genügt, den Text zu verstehen. Mit dem Text werden bestimmte kommunikative Ziele erreicht. Sie lassen sich in der Regel als eine geordnete Abfolge sprachlicher Handlungen darstellen. Im diesem Sinne ist auch die Funktion der Redewendungen zu sehen. Den formalen und inhaltlichen Zusammenhang zwischen den beiden Texten, die über idiomatische Ausdrücke verfügen oder nicht, herzustellen, ist beim literarischen Übersetzen sehr bemerkenswert.

Um den gleichen Effekt auf die Rezipienten zu erwecken, könnte der obige Text so übertragen werden.

„Size bir şey açıklamam gerekmez“

Ein interessantes Beispiel für die ungelungene Wiedergabe ist aus der folgenden Textstelle ersichtlich.

„Ich komme einfach nicht zu Wort“ ,.....

(Frisch, „Stiller“ 504)

„Bir türlü ağzımı açıp iki laf edemiyorum“ , ...

(Özdemir, „Stiller“ 132)

Der Autor Frisch beabsichtigt mit obiger Textstelle künstlerisch organisierte Inhalte zu vermitteln, wobei er bewusst den Inhalt nach ästhetischen Gesichtspunkten gestaltet. In vielen Textstellen von Frisch ist der einfache Stil auffällig. Er führt zu einer großen melodischen Wirkung, die bei Rezipienten zu erwecken versucht wird. Auch der Übersetzer muss den besonderen Stil von Frisch einhalten. Dadurch pflegt der Übersetzer nur den besonderen individuellen Stil von Frisch, also des Autors und gibt seinen Text loyal wieder. Von diesem Blickpunkt aus ist zu erschließen, dass der Übersetzer die Sinneinheit des Originaltextes intensiviert und übertrieben hat, obwohl es nicht notgedrungen ist. Es wäre richtig, wenn er die besprochene Textstelle wie folgt übersetzt hätte:

„Asıl konuya değinemedim.“

7. SCHLUSSFOLGERUNG

Im ersten Kapitel wurde deutlich, dass für die literarische Übersetzung zwei Komponenten von großer Bedeutung sind:

Stilistische, d.h. formale Merkmale, und inhaltliche Charakteristika der literarischen Texte.

Hervorgehoben wurde, dass die beiden Bestandteile beim Übersetzen von Ausgangstexten in den Zieltext loyal übertragen werden müssen, da sie die Hauptbestandteile der literarischen Texte ausmachen. Sie bestimmen gleichzeitig den ästhetischen und künstlerischen Wert der genannten Texte. Aufbauend auf diesen Charakteristika wurden im ersten Kapitel die Besonderheiten des literarischen Übersetzens aus übersetzungstheoretischer Perspektive herausgearbeitet. Dabei wurde deutlich, dass insbesondere spezielle Rücksicht auf die Übertragung der ästhetischen und künstlerischen Eigenschaften des Originaltextes genommen werden muss. In diesem Kapitel wurden zunächst Aspekte der Übersetzungswissenschaft allgemein, dann spezifischer Art bezüglich literarischer Übersetzungen erörtert, wobei Probleme zu Diskrepanzen zwischen zwei verschiedenen Kulturen und Loyalität zu Original sowie Rezipientenangemessenheit diskutiert wurde und versucht wurde, nach angemessenen Übersetzungsmethoden zu suchen. Auf inhaltlicher Ebene bedarf es vor allem im Bereich der Übersetzung von Kulturspezifika entsprechender Adaptionen.

Die unterschiedlichen Sprachkonstruktionen von Ausgangs- und Zielsprache können im Zusammenhang mit der Sprachentwicklung des Rezipienten ebenfalls Abweichungen von stilistischen Elementen des Originals erforderlich machen. Übersetzungsbeispiele verdeutlichen allerdings, dass es in der alltäglichen

Übersetzungspraxis auch zu unnötig starken Abweichungen kommt, die auf Faktoren schließen lassen, die von außen auf den Übersetzungsprozess einwirken.

Die These, dass die Kulturspezifika die Übersetzung der literarischen Texte erschweren, bestätigt, dass es generell in der Praxis des literarischen Übersetzens Unterschiede zum Übersetzen von übrigen Textsorten gibt. Infolgedessen wurden im zweiten Kapitel diejenigen Faktoren untersucht, die wir als Kulturspezifika kennen.

Im empirischen Teil wurden schließlich die beiden Übersetzungsversionen von zwei verschiedenen Texten Max Frischs exemplarisch auf Übersetzungsspezifika, d.h. einerseits auf die Berücksichtigung theoretischer Übersetzungsaspekte und andererseits auf textspezifische Faktoren, analysiert. Hierbei wurden Probleme evident, die speziell aus der Rezipientenangemessenheit resultieren. Zugleich konnten mehrere Übersetzungsabweichungen konstatiert werden, die auf den Einfluss von kulturspezifischen Faktoren schließen lassen, die jedoch im Gegensatz zu übersetzungswissenschaftlichen Überlegungen stehen.

Bei der Überprüfung der kulturspezifischen Übersetzung stellte man fest, dass den Übersetzern beim Erfassen der Form- und Sinnverhältnisse im Rahmen der Analyse des Originals Fehlinterpretationen unterlaufen sind. Die Übersetzer stellen nicht immer wieder die Frage nach der Wirkungskraft des Ausgangstextes in seiner zielsprachlichen Form. Eine kleine Auswahl von Beispielen machte deutlich, dass es im Großen und Ganzen den Übersetzern schwer fällt, kulturspezifische Elemente, d.h. Sprachspiele, Bildhafte Ausdrücke, Idiome, Redensarten, Redewendungen loyal wiederzugeben. Unser Interesse liegt dabei vor allem auf solchen Beispielen, die über die eher allgemeine Form hinausgehende besondere Prägung aufweisen, da sie Hauptbestandteile zur Bestimmung der künstlerischen und ästhetischen Qualität des literarischen Textes sind. Die angeführten Übersetzungsbeispiele verdeutlichten allerdings, dass es sowohl inhaltlich als auch stilistisch relevante Abweichungen vom Originaltext gibt. Daneben lässt sich sagen, dass die Entscheidungen von

Übersetzern bis auf kulturspezifische Elemente richtig und angebracht sind. Nur im Hinblick auf die Wiedergabe der bildhaften Ausdrücke ist das Original unkongenial.

BIBLIOGRAPHIE

Akar, Yasar : (2001) 1000 Idiome und ihre Anwendung deutsch, türkisch. Feryal Matbaasi Ankara.

Aktaş, Tahsin : (1999) Yazın çevirimi, işlevi ve özellikleri, Gazi Üni. Gazi Eğitim Fak. Dergisi, 19 (3), Ankara, s.41- 51

Apel, Friedmar : (1982) Sprachbewegung, eine historisch poetische Untersuchung zum Problem des Übersetzens, Heidelberg.

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

Aytaç, Gürsel : (1994) Montauk, Gündoğan Yayınları.

Borchers, Elisabeth : (1990) Übersetzer und Lektor, In: Ist Literatur übersetzen lehrbar? S: 45-62.

Çorlu, Şükrü & Gülten: (1993) Tirbuşon, Ara Yayınevi.

Deutsches Historisches Museum: Lebendiges virtuelles Museum online;
Biographien: Max Frisch.
www.dhm.de/lemo/html/biografien/Frischmax/index.html Stand: 15.08.2008.

Duden 5, das Fremdwörterbuch 7. Auflage Mannheim (2001)

Duden, Bedeutungswörterbuch Band 10, Duden Verlag Mannheim.

Duru, Sezer : (1972/1987) Çarpık Seveda, Can Yayinevi.

Heinrichs, J. : Entwurf systematischer Kulturtheorie, Krems (1998) Donau Universität (Workshop Kultur, Wissenschaften 2)

Klopfer, R : (1967) Die Theorie der literarischen Übersetzung, München.

Koller, Werner : (2001) Einführung in die Übersetzungswissenschaft, Wiebelsheim.

Koruyan, Münip: (1998) Yine Başladılar Şarkılarına, Öteki Yayinevi.

Krause, Edith, H. : (1989) Theodor Fontane, Eine Rezeptionsgeschichtliche und Übersetzungskritische Untersuchung, Peter Lang Verlag, Frankfurt).

Levy, Iri : (1969) Die Literarische Übersetzung, Theorie einer Kunstgattung, Frankfurt am Main, Athenäum.

Meyers Großes Hand Lexikon, 19. Auflage, Mannheim 1979.

Nord, S. : (1993) Einführung in das Funktionale Übersetzen am Beispiel von Titeln und Überschriften Tübingen.

Önal, Esin: (1991) Mavi Sakal, Kabala Yayinevi.

Özdemir, İlknur: (1993) Stiller, Yapı Kredi Yayınları.

Popowic, A : (1973) Zum Status der Übersetzungskritik, In: Babel, s: 161-165.

Radegundis, Stolze: Übersetzungstheorien, eine Einführung 3. Auflage Tübingen
Günter Narr Verlag 2001.

Reiss, K. : (1976) Texttyp und Übersetzungsmethode, der Operative Text, Kronberg.

Reiss, K. Vermeer, H.J : (1984) Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie,
Tübingen Niemeyer

Reiss, Katharina (1971) : Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik,
Kategorien und Kriterien von Übersetzungen , München

Rieken-Gerwing , Ingeborg : (1995) Gibt es eine Spezifik kinderliterarischen
Übersetzens? Peter Verlag Frankfurt.

Snell – Hornby, Mary (Hrsg) : (1994) Übersetzungswissenschaft eine
Neuorientierung zur Integrierung von Theorie und Praxis, Tübingen.

Stolze, Radegundis : (1997) Übersetzungstheorie , Narr Verlag, Tübingen.

Thome, Gisela: Methoden des Kompensierens in der literarischen Übersetzung in:
Kultur und Übersetzung, Methodologische Probleme des Kultur Transfers,
Tübingen 2001. Narr Verlag, Band 2 s: 299-314.

Thome, K. : Kultur und Übersetzung Methodologische Probleme des Kultur Transfers,
Tübingen 2002.

Wahrig, Gerhard : (1985) Deutsches Wörterbuch Mosaik Verlag, München.

Werner, Koller : Einführung in die Übersetzungswissenschaft, 7. Auflage
Wiebelsheim, 2004.

Wiche, Reiner-Ernst :(1995) Kontakte knüpfen Fernstudieneinheit 9, Berlin,
Langenscheidt.