



Hacettepe Universität Institut für Sozialwissenschaften
Abteilung für Deutsche Sprache und Literatur

**DIE SELBSTÜBERSETZUNG IM INTERKULTURELLEN RAUM
AM BEISPIEL YÜKSEL PAZARKAYAS WERK „BEN
ARANIYOR“ UND DESSEN ÜBERSETZUNG
„ICH UND DIE ROSE“**

Mukaddes ÖĞÜNMEZ

Inauguraldissertation

Ankara, 2019

DIE SELBSTÜBERSETZUNG IM INTERKULTURELLEN RAUM AM BEISPIEL
YÜKSEL PAZARKAYAS WERK „BEN ARANIYOR“ UND DESSEN
ÜBERSETZUNG „ICH UND DIE ROSE“

Mukaddes ÖĞÜNMEZ

Hacettepe Universität Institut für Sozialwissenschaften
Abteilung für Deutsche Sprache und Literatur

Inauguraldissertation

Ankara, 2019

KABUL VE ONAY

Mukaddes ÖĞÜNMEZ tarafından hazırlanan „Die Selbstübersetzung im interkulturellen Raum am Beispiel Yüksel Pazarkayas Werk „Ben Aranıyor“ und dessen Übersetzung „Ich und die Rose“ başlıklı bu çalışma, 18.10.2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.


Doç. Dr. Erkan ZENGİN (Başkan)


Prof. Dr. Musa Yaşar SAĞLAM (Danışman)


Prof. Dr. Osman TOKLU


Prof. Dr. Dursun ZENGİN


Doç. Dr. Meltem EKTİ

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof. Dr. Musa Yaşar SAĞLAM

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

06/12/2019



Mukaddes ÖĞÜNMEZ

¹“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir. Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* Tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** tarafından karar verilir.

ETİK BEYAN

Bu çalıřmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiđimi, grsel, iřitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduđumu, kullandıđım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadıđımı, yararlandıđım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduđumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dıřında zgn olduđunu, Prof. Dr. Musa Yařar SAĐLAM danıřmanlıđında tarafımdan üretildiđini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldıđını beyan ederim.



Mukaddes ÖĐÜNMEZ

DANKSAGUNG

Allen, die durch ihre Unterstützung und ihren Rat zum Gelingen der Arbeit beigetragen haben, möchte ich mich an dieser Stelle aufrichtig bedanken. Mein besonders herzlicher Dank gilt meinem Betreuer Herrn Prof. Dr. Musa Yaşar Sağlam für seine stets ermutigenden Anregungen während der Entstehung der Dissertation.

Zudem danke ich meiner Freundin Feyza Sarper Öztürk, die mich stets unterstützt und versucht hat, meine Zweifel am Vorhaben auszuräumen. Weiterhin möchte ich meiner Freundin Dilek Ercan für ihre stetige Motivation danken.

Besonderen Dank schulde ich meiner Mutter und meinem Bruder Kadir Öğünmez, die mich all die Jahre in meiner persönlichen und akademischen Entwicklung unterstützt haben und denen ich diese Arbeit widme.

ÖZET

ÖĞÜNMEZ, Mukaddes. *Kültürlerarası bağlamda Yüksel Pazarkaya'nın eseri "Ben Aranıyor" ve çevirisi "Ich und die Rose" örneğinde özçeviri*, Doktora Tezi, Ankara, 2019.

Artan göç ve küreselleşme nedeniyle iki ya da çok dillilik yaygın görülen bir olgudur. Bu durumun yansımalarını edebiyat alanında da görmek mümkündür. Çok dilli birçok yazar kendini edebi ifade edebilmek için bu özelliklerinden yararlanmaktadır. Bu iki dilli yazma, birçok yazarın farklı nedenlerden dolayı kendi edebi eserlerini çevirmelerine olanak sağlar. Yüksel Pazarkaya, Çağdaş Alman Edebiyatında özel bir konuma sahip olmasını sadece iki dilli çalışmasına borçlu değildir, aynı zamanda özçevirmen olarak çalıştığı için de bir istisnadır, çünkü çalışmalarını iki dilde yazan Türk kökenli Türk-Alman yazarları arasında neredeyse tek kişidir.

Bu çalışma, Pazarkaya'nın özçevirmen olarak çeviri sürecini nasıl değerlendirdiğine dair genel bir bakış sunmaktadır. İlk yayımlanan "Ben Aranıyor" ve onun "Ich und die Rose" adlı çevirisine dayanarak geleneksel çevirmenlerin aksine özçevirmenlerin hangi ayrıcalıklara sahip oldukları gösterilmeye çalışılmıştır. Analizin sonucu Pazarkaya'nın özçeviri sürecini eseri iyileştirme için kullandığını ve bu süreçte Almanca metni yazmaya devam ettiğini göstermiştir.

Anahtar Sözcükler

Özçeviri, Yabancı Çevirmen, İki dillilik, Kültürel Yönler, Göçmen Edebiyatı

ABSTRACT

ÖĞÜNMEZ, Mukaddes. *The self-translation in the case of Yüksel Pazarkaya's work "Ben Araniyor" and its translation "Ich und die Rose" in intercultural context*, Ph.D. Thesis, Ankara, 2019.

Bi- or multilingualism is a common phenomenon due to increased migration and globalization. It is also possible to see the reflections of this situation in the field of literature. Many multilingual writers use their qualification to express themselves in their literary work. This bilingual writing allows many authors to translate their own literary works for different reasons. Yüksel Pazarkaya not only owes his special position in Contemporary German Literature to his bilingual work, but is also an exception because he works as a self-translator, and he is almost the only one among Turkish-German writers of Turkish origin who writes his work in two languages.

This study provides an overview of how Pazarkaya utilizes the translation process as a self-translator. On the basis of first published "Ben Araniyor" and its translation "Ich und die Rose", it aims to reveal what privileges self-translators have in contrast to conventional translators. The results of the analysis show that Pazarkaya used the self-translation process to improve his work and continued to write the German version in that process.

Keywords

Self-translation, Foreign Translator, Bilingualism, Cultural Aspects, Migrant Literature

ABSTRACT

ÖĞÜNMEZ, Mukaddes. *Die Selbstübersetzung im interkulturellen Raum am Beispiel Yüksel Pazarkayas Werk „Ben Aranyor“ und dessen Übersetzung „Ich und die Rose“*, Inauguraldissertation, Ankara, 2019.

Aufgrund der zunehmenden Migration und der Globalisierung ist die Zwei- oder Mehrsprachigkeit ein verbreitetes Phänomen. Dieser Zustand widerspiegelt sich auch in der Literatur. Eine Vielzahl von Autoren macht von ihrer Mehrsprachigkeit Gebrauch, um sich literarisch auszudrücken. Das zweisprachige Arbeiten führt dazu, dass mehrere Schriftsteller aus verschiedenen Gründen ihre literarischen Werke auch selbst übersetzen. Yüksel Pazarkaya nimmt in der deutschen Gegenwartsliteratur nicht nur wegen seinem zweisprachigen Arbeiten eine Sonderstellung ein, sondern auch mit seiner Tätigkeit als Selbstübersetzer bildet er eine Ausnahme, weil er fast der einzige unter den deutsch-türkisch schreibenden Autoren türkischer Herkunft ist, der seine Werke in zwei Sprachen verfasst.

Die vorliegende Arbeit gibt einen Überblick über den Übersetzungsprozess von Pazarkaya als Selbstübersetzer. Anhand seiner Erstfassung „Ben Aranyor“ und deren Übersetzung „Ich und die Rose“ wird gezeigt, welche Privilegien Selbstübersetzer im Gegensatz zu herkömmlichen Übersetzern haben. Bei der Analyse hat sich herausgestellt, dass Pazarkaya den Prozess der Selbstübersetzung zur Verbesserung nutzt und die deutsche Fassung fortschreibt.

Schlüsselwörter

Selbstübersetzung, Fremdübersetzer, Zweisprachigkeit, kulturelle Aspekte, Migrantenliteratur

INHALTSVERZEICHNIS

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	ii
ETİK BEYAN	iii
DANKSAGUNG	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ABSTRACT	vii
INHALTSVERZEICHNIS	viii
ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS	xi
ABBILDUNGSVERZEICHNIS	xii
EINLEITUNG	1
KAPITEL 1: KULTUR	6
1.1. Begriffsinhalte.....	6
1.2. Kultur und Sprache.....	11
1.3. Kultur und Literatur.....	18
KAPITEL 2: ÜBERSETZUNG UND KULTUR	21
2.1. Übersetzer als Vermittler zwischen Sprachen und Kulturen.....	23
2.2. Kulturelles Übersetzen.....	33
2.2.1. Kulturspezifische Begriffe als Übersetzungsproblem.....	33
2.2.1.1. Übersetzer.....	34
2.2.1.2. Sprache.....	37
2.2.2. Die Beziehung zwischen Ausgangs- und Zieltext.....	40
2.2.3. Vorgehensweisen.....	46
KAPITEL 3: SELBSTÜBERSETZUNG	49
3.1. Entwicklung der Selbstübersetzung.....	50
3.2. Methodik der Selbstübersetzung.....	51
3.3. Aspekte der Selbstübersetzung.....	55
3.3.1. Gründe für die Selbstübersetzung.....	55

3.3.2. Übersetzungsrichtung.....	59
3.3.3. Entstehungsphase.....	63
3.4. Selbstübersetzer vs. Fremdübersetzer.....	73
KAPITEL 4: MIGRANTENLITERATUR IN DEUTSCHLAND.....	81
4.1. Migration.....	81
4.2. Entstehung der Migrantenliteratur und die Begriffsbestimmung.....	87
4.3. Schreiben als Orientierung	94
4.4. Themen der deutsch-türkischen Literatur.....	95
4.4.1. Heimat.....	96
4.4.2. Fremde/ Entfremdung	100
4.4.3. Identität.....	104
4.5. Autoren.....	107
KAPITEL 5: YÜKSEL PAZARKAYA.....	115
5.1. Pazarkayas Leben und Schaffen.....	115
5.2. Pazarkayas Zweisprachigkeit.....	116
5.2.1. Die Zweisprachigkeit.....	117
5.2.2. Gründe für den Sprachwechsel.....	121
5.3. Pazarkaya und seine Stellungnahme zur Selbstübersetzung.....	125
KAPITEL 6: KOMPARATIVE ANALYSE DER ERSTFASSUNG UND DER SELBSTÜBERSETZUNG.....	128
6.1. Zum Inhalt.....	128
6.2. Erstfassung vs. Selbstübersetzung.....	131
6.2.1. Additionen in der Selbstübersetzung.....	131
6.2.2. Auslassungen in der Selbstübersetzung.....	134
6.2.3. Übersetzung des Titels.....	136
6.3. Deutsche Eigentümlichkeiten in der Erstfassung	137
6.4. Pazarkayas Bewältigung translatorischer Probleme	141
6.4.1. Übersetzung von kulturspezifischen Elementen	141
6.4.1.1. Übersetzung der Eigennamen.....	141

6.4.1.2. Übersetzung von Anredeformen	146
6.4.1.3. Übersetzung von historischen Fakten.....	152
6.4.1.4. Übersetzung von religiösen Aspekten.....	154
6.4.1.5. Übersetzung von Speisen und Getränken.....	162
6.4.1.6. Übersetzung von Lexemen.....	166
6.4.2. Implizite Kulturbezüge.....	175
6.4.3. Übersetzung von Phraseologismen.....	181
SCHLUSSFOLGERUNG.....	202
LITERATURVERZEICHNIS.....	211
ANHANG.....	238
Anhang 1: Interview mit Yüksel Pazarkaya.....	238
Anhang 2: DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU.....	242
Anhang 3: DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ETİK KURUL/ KOMİSYON İZİNİ...	244

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

bzw.	beziehungsweise
Abb.	Abbildung
AS	Ausgangssprache
AS-Autor	Ausgangssprachlicher Autor
AS-Kultur	Ausgangssprachliche Kultur
AS-Leser	Ausgangssprachlicher Leser
AS-Text	Ausgangssprachlicher Text
AT	Ausgangstext
AT-Autor	Autor des Ausgangstextes
AT-Leser	Leser des Ausgangstextes
d.h.	das heißt
dt.	deutsch
ebd.	ebenda
tr.	türkisch
u.a.	unter anderem
usw.	und so weiter
vgl.	vergleiche
vs.	versus
ZS	Zielsprache
ZS-Empfänger	Zielsprachlicher Empfänger
ZS-Kultur	Zielsprachliche Kultur
ZS-Leser	Zielsprachlicher Leser
ZS-Text	Zielsprachlicher Text
ZT	Zieltext
ZT-Leser	Leser des Zieltextes

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abbildung 1: Die drei Ebenen der mentalen Programmierung des Menschen nach Hofstede.....	9
Abbildung 2: Selbstübersetzung in der phase rédactionnelle nach Gentes	64
Abbildung 3: Selbstübersetzung in der phase pré-éditoriale 1/ Mischsprachiges Manuskript nach Gentes	66
Abbildung 4: Selbstübersetzung in der phase pré-éditoriale 1/ Einsprachiges Manuskript nach Gentes	68
Abbildung 5: Selbstübersetzung in der phase pré-éditoriale 2 nach Gentes.....	70
Abbildung 6: Selbstübersetzung in der phase éditoriale nach Gentes	72

EINLEITUNG

In dieser Arbeit wird anhand der beiden Romane von Yüksel Pazarkaya analysiert, um einen Einblick zu verschaffen, wie ein Selbstübersetzer beim Übersetzungsprozess vorgeht. Vor allem weil Yüksel Pazarkaya in der Migrantenliteratur eine Sonderstellung aufgrund seiner zweisprachigen Tätigkeit hat, wird dieser Aspekt seiner Werke im Rahmen der vorliegenden Arbeit umfassend untersucht.

Einen wichtigen Teil wird die Übersetzungsanalyse einnehmen. Die Problematik des kulturellen Übersetzens wird bei dieser Analyse in den Mittelpunkt gerückt und näher betrachtet.

Die Arbeit ist folgendermaßen gegliedert:

Im zweiten Kapitel werden die wichtigsten Grundbegriffe der Kultur erläutert. Obwohl „Kultur“ ein oft verwendetes Wort ist, ist nicht immer eindeutig, was damit gemeint ist. „Kultur“ ist kontextabhängig genauso wie mehrere abstrakte Wörter und aus diesem Grund differiert die Bedeutung je nach Kontext und Bedeutung. Viele Wissenschaftler haben sich mit dem Phänomen „Kultur“ beschäftigt, so dass es zahlreiche Definitionen von Kultur vorhanden sind. Eine allgemein anerkannte jedoch gibt es nicht. Demgemäß werden hier verschiedene Definitionen veranschaulicht, um festzulegen, was darunter zu verstehen ist.

Dass Sprache einen Teil der Kultur bildet, ist auch ein Gegenstand dieses Kapitels.

Wygotski (1969) ist der Meinung, dass Sprache nicht nur das Medium äußerer Kommunikation zwischen Individuen ist, sondern auch ein inneres Medium, mit dessen Hilfe man denkt und die uns umgebende Welt repräsentiert und systematisiert (vgl. Matoba/ Scheible 2007:10). Dementsprechend ist ohne Sprache weder kulturelle noch individuelle und soziale Entwicklung vorstellbar. Als Individuum gebrauchen wir Sprache, um unsere Erfahrungen zu symbolisieren und miteinander zu teilen. Sprache bildet die wesentliche Grundlage menschlichen Soziallebens und fördert die kulturelle und soziale Evolution. Aus diesem Grund sind Sprache und Kultur eng miteinander verbunden. Des Weiteren soll gezeigt werden, dass die Sprache auch zu Unterschieden im Denken beim Menschen gleicher und unterschiedlicher Kulturkreise führt.

Das dritte Kapitel wird sich mit Übersetzung und Kultur auseinandersetzen. In Bezug auf die Literatur taucht immer wieder die Frage auf, ob alle Sprachen übersetzbar sind. Ist wirklich jede Sprache übersetzbar und ist es möglich, dass dabei bedeutende Details verloren gehen? Da Kultur und Sprache eng miteinander verwoben sind, spielt der Übersetzer eine bedeutende Rolle als Kulturvermittler. Dementsprechend muss der Übersetzer detaillierte Kenntnisse über die jeweiligen Kulturen verfügen. Von dem Übersetzer wird also verlangt, dass er sich mit den sozio-kulturellen Normen auskennt, damit er sie entsprechend in der Ausgangskultur entschlüsseln und sie dann adäquat in der Zielkultur wiedergeben kann. Kulturbezügliche Elemente spielen dabei eine wichtige Rolle, weil sie zum Gelingen oder Scheitern der Verständigung zwischen zwei unterschiedlichen Kulturen beitragen können. Aufgrund dessen befindet sich der Übersetzer vor einer großen Herausforderung, da er den Ausgangstext dem Leser des Zieltextes so entgegenbringen muss, damit dieser ihn auch adäquat versteht und sich davon angesprochen fühlt. Was die Übersetzer noch berücksichtigen müssen, um von einer gelungenen Übersetzung zu sprechen, wird hier näher beleuchtet. Außerdem wird auch beschrieben, wie die Kulturen Grenzen überschreiten anhand der Übersetzungen.

Im Fokus des vierten Kapitels steht das Phänomen Selbstübersetzung. Es wird aufgezeigt, dass die literarische Selbstübersetzung bereits eine lange Tradition hat. Schriftsteller, die auch als Übersetzer tätig sind, bilden keine Ausnahme. Auch Yüksel Pazarkaya hat neben seinen eigenen Werken auf Türkisch und Deutsch zahlreiche Übersetzungen veröffentlicht. Aber als Autor, der eine Sonderstellung in der interkulturellen Gegenwartsliteratur in Deutschland einnimmt, ist Pazarkaya deshalb zu nennen, weil er unter den türkisch-deutsch schreibenden Autoren der Einzige ist, der bevorzugt, seine auf Türkisch geschriebenen Werke selbst ins Deutsche zu übertragen oder umgekehrt. Aufgrund dessen wird dieser Art von Übersetzung auch ein Kapitel gewidmet.

Im Weiteren wird ermittelt, was der wesentliche Unterschied zwischen einer herkömmlichen Übersetzung und einer Selbstübersetzung ist. Es wird aufgezeigt, dass Selbstübersetzer nicht nur als Übersetzer, sondern auch als Autoren fungieren, da sie beim Übersetzen nach Belieben vorgehen können. Warum lässt ein Selbstübersetzer beim Übersetzungsprozess manche Informationen aus, obwohl er sie in der Erstfassung

gebraucht hat? Hängt es von den kulturellen Unterschieden ab, die den Inhalt für den Leser der Zielsprache unbegreiflich machen würden? Auf diese und andere Fragen werden Bezug genommen und näher analysiert.

Im fünften Kapitel wird eine neue Phase in der deutschen Gegenwartsliteratur näher betrachtet, die Migrantenliteratur. Dass auch Ausländer begonnen hatten zu schreiben, und zwar auf Deutsch, erregte ein großes Aufsehen. Der deutsche Leserkreis wollte wissen, wie die Einwanderer die Sprache des Gastlandes bzw. das Deutsche, beherrschten, wie sie sich in dieser fremden Sprache literarisch ausdrücken konnten. Diese Autoren wurden als Exoten angesehen und man zeigte daher Interesse für die deutschsprachige Literatur von Menschen nicht-deutscher Herkunft, weil die Deutschen wissen wollten, was die Ausländer über sie denken (vgl. Tekinay 1997: 27).

Man versuchte für die neue Literatur einen Oberbegriff zu finden und nannte sie u.a. zuerst Gastarbeiterliteratur, die nicht nur pejorativ klingt, sondern auch unzutreffend ist, denn die meisten Autoren dieser Literatur sind Akademiker. Obwohl der Begriff „Migrantenliteratur“ weitaus verbreitet ist, sucht man immer noch nach einem besseren Oberbegriff.

Das sechste Kapitel dieser Arbeit ist Yüksel Pazarkaya gewidmet. Aufgrund der Migration ist es in Deutschland zur Normalität geworden, dass viele Autoren mit Migrationshintergrund auf Deutsch schreiben und manche von ihnen verfassen ihre Werke sogar in zwei Sprachen.

Wenn man vorhat, Literatur in einer anderen Sprache als der eigenen Muttersprache zu schreiben, genügen gute Sprachkenntnisse nicht. Die Fähigkeit, in einer Fremdsprache schreiben zu können, erfordert nicht nur eine präzise Auseinandersetzung mit der Sprache, sondern auch ein intensives Sprachgefühl. Wie Yüksel Pazarkaya die Fähigkeit erwirbt, in einer Fremdsprache zu arbeiten, wird genauer beleuchtet. Des Weiteren soll erläutert werden, warum sich die mehrsprachigen Autoren für einen Sprachwechsel entscheiden und wie die Zweisprachigkeit das literarische Schreiben Pazarkayas beeinflusst.

Den Schwerpunkt innerhalb der Arbeit stellt der letzte Teil dar. Im siebten Kapitel wird die türkische Fassung *Ben Aranyor* mit der deutschen *Ich und die Rose* verglichen. Nach einer Inhaltsangabe wird das Verhältnis zwischen der Erstfassung und der Selbstübersetzung untersucht. Welche Additionen und Auslassungen vorgenommen wurden, die womöglich zum besseren oder einfacheren Verständnis dienen sollen, werden genauer beleuchtet. Schließlich wird dargelegt, wie Pazarkaya mit translatorischen Problemen umgeht. In diesem Teil der Arbeit ist außerdem zu klären, welche Übersetzungsmethoden Pazarkaya anwendet, um die deutsche Fassung zu bearbeiten. Anhand mehrerer Textstellen wird untersucht, wie Pazarkaya unter anderem die Übersetzung kultureller Elemente und die Übertragung von sprachlichen Spezifika durchführt. Welche Übersetzungsentscheidungen Übersetzer bzw. Selbstübersetzer treffen, um den kulturellen Kontext zu berücksichtigen, werden aufgezeigt.

Da es verschiedene Definitionen für die Tätigkeit eines Selbstübersetzers gibt, ist an dieser Stelle hinzuzufügen, dass in der vorliegenden Arbeit für die zweisprachigen Werke von Pazarkaya der Begriff „Fassung“ verwendet werden soll.

Ein Fazit und ein kurzer Ausblick auf die aus dieser Arbeit gewonnenen Erkenntnisse beschließen die Arbeit. Das Ziel hierbei ist das Vorgehen Pazarkayas als Selbstübersetzer darzulegen, indem darauf aufmerksam gemacht wird, in welcher Hinsicht sich die beiden Werke ähneln oder sich voneinander unterscheiden.

Überblick über die aktuelle Forschungslage

Die literarische Selbstübersetzung wird besonders von Migranten- und Exilautoren ausgeübt und ist ein Phänomen, dem wenig Aufmerksamkeit geschenkt wird.

Unter den deutschschreibenden Autoren türkischer Herkunft ist Pazarkaya fast der Einzige, der seine Werke selbst übersetzt. Aus diesem Grund wird in dieser vorliegenden Arbeit seine Doppelrolle als Autor und Übersetzer näher betrachtet.

Trotz vieler wissenschaftlicher Arbeiten über Yüksel Pazarkaya und seine zahlreichen Werke wurde seine Tätigkeit als Selbstübersetzer kaum berücksichtigt. Erst zum Zeitpunkt der Fertigstellung dieser vorliegenden Arbeit wurde die Magisterarbeit *Das*

Wal-Baby von Yüksel Pazarkaya - Übersetzung oder eine Neufassung? Eine Übersetzungswissenschaftliche Auseinandersetzung von Miray Küçükler Özdemir angefertigt.

Zudem ist hervorzuheben, dass in der Türkei erst in den letzten Jahren das Thema Selbstübersetzung in Masterarbeiten und Dissertationen behandelt wird. Die in der Türkei verfassten Arbeiten sind wie folgt:

- Şilan Karadağ Evirgen - Inauguraldissertation 2016

Çeviride ikidillilik sorunsalı: Özçeviri ve yazar-çevirmenler/ The problematic of bilingualism in translation: Self-translation and author-translators

- Esra Çimen Karayürek - Masterarbeit 2018

Çeviri stratejileri ve 'Otoçeviri' bağlamında Suat Derviş'in 'Çılgın gibi' eserinin Fransızca çevirisi / Analysis of the French translation of 'Çılgın gibi' by Suat Derviş in the context of translation strategies and selftranslation concepts

- Çise İrem Candan – Masterarbeit in Englisch 2019

Translating the self-translation: A study of selective turkish translations of Samuel Beckett's waiting for Godot/ Öz-çeviriyi çevirirken: Samuel Beckett'in Godot'yu Beklerken adlı eserinin Türkçeye yapılan çevirileri üzerine bir inceleme

- Gülsüm Canlı - Inauguraldissertation 2019

William Faulkner'in Sanctuary adlı romanının kaynak ve erek dizgedeki çeviri serüveni: Diliçi çeviri, öz-çeviri, yeniden çeviri ve dolaylı çeviri kavramları ışığında bir inceleme / The translational adventure of William Faulkner's Sanctuary in source and target systems: An analysis in the light of intralingual translation, self-translation, retranslation and indirect translation

KAPITEL 1

KULTUR

Kultur gehört zu den meist diskutierten Begriffen. Man kann eine Vielzahl von Kulturdefinitionen in den jeweiligen Wissenschaften finden, daher kann man nicht nur von einer Kulturdefinition sprechen. Aufgrund der Vielfalt von Definitionsbemühungen und der Problematik des Begriffs „Kultur“ können hier nur einige Aspekte thematisiert werden.

Es wird hier nicht beabsichtigt, den idealen Kulturbegriff darzulegen, sondern eher Kultur im translationswissenschaftlichen Zusammenhang zu veranschaulichen.

1.1. Begriffsinhalte

Das Wort „Kultur“ stammt von dem lateinischen Wort „cultura“ ab, das vom lateinischen *colere* = *bebauen, bestellen, bearbeiten, pflegen* abgeleitet ist. Es verweist also auf die früheste Lebensart des Menschen sein Land zu gestalten. Kultur ist somit etwas spezifisch Menschliches. Man meint mit Kultur alles, was der Mensch selbst hervorbringt im Gegensatz zur Natur, die er nicht gestalten kann. Seit dem 17. Jahrhundert wird „Kultur“ der „Natur“ gegenübergestellt, *„wobei ‚Kultur‘ etwas bezeichnete, das der Mensch aus eigenem Willen und Vermögen schafft, während ‚Natur‘ ihm vorgegeben ist“* (Maletzke 1996: 15). Demzufolge unterscheidet man zwischen Kultur und Zivilisation, *„wobei dann die Zivilisation die eher materielle Seite, Kultur mehr die ideelle Komponente menschlichen Daseins bezeichnet“* (Maletzke 1996: 15).

Kultur ist ein menschliches Phänomen, das wir selbst entwerfen und von ihm geprägt werden. Im Wesentlichen ist Kultur ein System von Einstellungen, Wertorientierungen, die sowohl das Verhalten und Handeln der Menschen als auch die geistigen und materiellen Errungenschaften gestalten.

Der niederländische Wissenschaftler Trompenaars beschreibt Kultur folgendermaßen:

„Ein Fisch spürt erst dann, dass er Wasser zum Leben braucht, wenn er nicht mehr darin schwimmt. Unsere Kultur ist für uns wie das Wasser für den Fisch. Wir leben und atmen durch sie“ (Trompenaars/ Hampden-Turner 1997: 7).

Sich im Alltag der Kultur zu entziehen ist unmöglich, da wir ein Teil davon sind. Mit kulturellen Normen und Werten können die Menschen alltägliche Situationen bewältigen.

Dass Kultur ein komplexer Begriff ist, ist auch von der Vielzahl der Definitionsversuche zu entnehmen. Einer der ersten Autoren, der versuchte Kultur zu definieren, war Edward B. Tylor. Von ihm stammt die klassische Definition, die er 1871 vorgelegt hat:

„Cultur oder Civilisation im weitesten ethnographischen Sinne ist jener Inbegriff von Wissen, Glauben, Kunst, Moral, Gesetz, Sitte und allen übrigen Fähigkeiten und Gewohnheiten, welche der Mensch als Glied der Gesellschaft sich angeeignet hat“ (Tylor 1963: 33).

Danach haben sich viele Sozialwissenschaftler bemüht, diese Ausgangsdefinition zu erweitern. Hunderte Wissenschaftler von verschiedenen Disziplinen haben unterschiedliche Beschreibungen dargelegt. Dementsprechend definiert Schuetz Kultur als Sammlung von Problemlösungsrezepten für den Umgang mit der psychischen Innenwelt, der sozialen Mitwelt und der Außenwelt (vgl. Schuetz 1944) und Göhring als ein System von Regeln, deren Beachtung durch die Gesellschaftsmitglieder mit einem Vorschuss an Vertrauen als selbstverständlich vorausgesetzt wird (vgl. Göhring 2007: 73).

Bereits 1952 konnten die amerikanischen Kulturanthropologen Alfred Kroeber und Clyde Kluckhohn in einem Forschungsbericht etwa 160 Definitionsversuche von Kultur auflisten (vgl. Kroeber/ Kluckhohn 1952).

So legt beispielsweise Klaus P. Hansen Kultur folgendermaßen dar:

„Von einer Kultur oder einem Kulturkreis spricht man immer dann, wenn sich die Mehrheit seiner Individuen gleich verhält und wenn es so etwas wie Traditionen, also ein Gleichverhalten über mehrere Generationen gibt. Dieses Gleichverhalten wird aber dadurch eingeschränkt, dass sich zum

einen nicht ausnahmslos alle Individuen gleich verhalten, denn einige tanzen aus der Reihe, und dass sich zum anderen Traditionen ändern und durch neue abgelöst werden“ (Hansen 1993: 10).

Der Mensch wird „kulturfähig“ geboren, d.h. er kommt mit der Fähigkeit auf die Welt, sich auf jede der Lebensweisen einzustellen, die von den menschlichen Gruppen in Vergangenheit und Gegenwart hervorgebracht worden sind und sie werden noch immer entwickelt (vgl. Göhring 2007: 115). Daraus ist zu erschließen, dass jeder Mensch hätte auch so leben können, wenn er in die jeweilige Kultur hineingeboren worden wäre, d.h. er würde sehen, riechen, schmecken, denken, wahrnehmen, sprechen, fühlen, sich bewegen, streiten, also sich verhalten wie ein beliebiger Einheimischer und er würde all dies als „natürlich“ wahrnehmen wie der Einheimische (vgl. Göhring 2007: 115f).

Die folgende Definition von Thomas zeigt auch, dass das Phänomen Kultur sich auf die Verhaltensweisen von Menschen in einer Gesellschaft beziehen:

„Kultur ist ein universelles, für eine Gesellschaft, Organisation und Gruppe aber typisches Orientierungssystem. Dieses Orientierungssystem wird aus spezifischen Symbolen gebildet und in der jeweiligen Gesellschaft usw. tradiert. Es beeinflusst das Wahrnehmen, Denken, Werten und Handeln aller Mitglieder und definiert somit deren Zugehörigkeit zu Gesellschaft“ (Thomas 1993: 380).

In allen Kulturen gibt es Freude, Trauer, Ärger, Wut, Verunsicherung, Langeweile usw. Wie das Gefühl zum Ausdruck kommt und was die Auslöser für die Gefühle sind, wird in Übereinstimmung mit den bestehenden Regeln des kulturellen Zusammenlebens gebracht (vgl. Grossmann 1993: 67f).

Jede Kultur besitzt eigenspezifische Verhaltensweisen wie Begrüßung, Tischmanieren, Umgang mit Geld. Die Verletzung dieser Regeln bewirkt soziale Ausstoßung. Das Individuum wird nicht wie bei Gesetzen zur Anpassung gezwungen, wird aber, wenn er sich verweigert, partiell oder ganz aus Gruppen ausgeschlossen (vgl. Hansen 2003: 179).

Der niederländische Sozialwissenschaftler und Kulturanthropologe Geert Hofstede hat *Lokales Denken, globales Handeln* veröffentlicht, in dem er behauptet, dass „*jeder Mensch in seinem Innern Muster des Denkens, Fühlens, und potentiellen Handelns*

[trägt], die er ein Leben lang erlernt hat“ (Hofstede/ Hofstede 2011: 2). Hofstede nennt diese Denk-, Fühl- und Handlungsmuster, die schon in der Kindheit erworben werden, „mentale Programme“ oder „Software of the mind“ (mentale Software). Da „mentale Programme“ von dem sozialen Umfeld geprägt sind, in dem man aufgewachsen ist, unterscheiden sie sich auch maßgebend voneinander, „wie das jeweilige soziale Umfeld, in dem sie erworben wurden“ (ebd.: 3). Diese „mentalen Programme“ bezeichnet Hofstede als Kultur:

„Kultur ist immer ein kollektives Phänomen, da man sie zumindest teilweise mit Menschen teilt, die im sozialen Umfeld leben oder lebten, d.h. dort, wo diese Kultur erlernt wurde. Kultur besteht aus den ungeschriebenen Regeln des sozialen Spiels. Sie ist die *kollektive Programmierung des Geistes, die die Mitglieder einer Gruppe oder Kategorie von Menschen von einer anderen unterscheidet*“ (ebd.: 4; Hervorhebung im Original).

Demnach ist Kultur erlernt und nicht ererbt, d.h. sie basiert auf sozialem Umfeld und nicht auf den Genen. Jedoch sollte man die Kultur zwischen menschlicher Natur und zwischen der Persönlichkeit eines Individuums differenzieren. Wo genau die Grenzen zwischen Kultur und Persönlichkeit sind, ist unter Sozialwissenschaftlern ein strittiger Punkt (vgl. ebd.: 4).

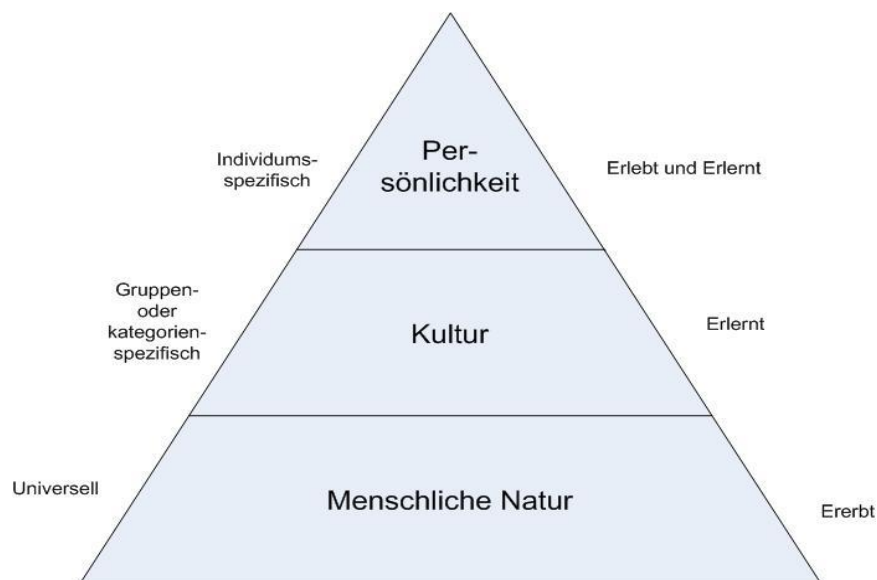


Abbildung 1: Die drei Ebenen der mentalen Programmierung des Menschen nach Hofstede 2011: 5.

Kultur steuert die Wahrnehmungen der Angehörigen einer Kulturgemeinschaft, so dass es zu einer Einheit in der jeweiligen Gruppe kommt. Rehbein beschreibt Kultur als „reproduktives Wissen größerer gesellschaftlicher Einheiten, von Klassen, Regionen bis hin zur Nation oder Nationalität“ und kann als ein „Ensemble von Vorstellungen, Denkweisen und anderen Wissenstypen in historisch standardisierte Form“ interpretiert werden (Rehbein 1985: 30).

Aus der Sicht von Kluckhohn und Kelly gilt die folgende Definition:

„[...] Kultur im Allgemeinen, als deskriptiver Begriff verstanden, meint den angehäuften Schatz der Resultate menschlicher Schöpferkraft: [...] Bücher, Gemälde, Gebäude und dergleichen: [...] die Kenntnis von Verfahren zur Anpassung an unsere Umgebung, die menschliche und die physische: [...] Sprache, Bräuche und Regeln der Etikette, Ethik, Religion und Moral, die über die Zeiten hinweg aufgebaut worden sind“ (Kluckhohn/ Kelly 1945: 96, zit. nach Posner 1992: 35).

All die Begriffsbestimmungen von Kultur sollen jedoch nicht den Eindruck erwecken, dass es in den jeweiligen Disziplinen einen kumulativen Erkenntnisfortschritt gegeben hat. All die Definitionsversuche haben immer noch nicht zu einer präziseren Fassung des Kulturbegriffs geführt.

Roy Wagner behauptete 1975 in seinem Buch *The Invention of Culture*, dass die Kulturanthropologie keine beständige Kulturtheorie entwickeln konnte und dass der Kulturbegriff keine empirische Entsprechung hat (vgl. Wagner 1975: XI).

Löschi kommentiert diesen Aspekt folgendermaßen:

„Aufgrund der fundamentalen Komplexität des Gegenstandes Kultur, der binnengesellschaftlichen Pluralisierung der Lebenswelten sowie der erfolgten Steigerung interkultureller Kommunikation, der zunehmenden Verflüssigung, Aufhebung und Neukonstruktion von kulturellen Grenzen und kollektiven Identitäten im Spannungsfeld von Globalisierung und Partikularisierung ist die Vorstellung, ein bündiges und präzises Kulturmodell erstellen zu können, das auf alle unter dem Titel "Kultur" diskutierten und beschriebenen Phänomene ‚passt‘, ohnehin illusorisch“ (Löschi 2000: 159).

1.2. Kultur und Sprache

Beim heutigen Stand der Diskussion ist nicht mehr zu Zweifeln, dass Kultur und Sprache zusammenhängen. Laut Korff: „[ist] Kultur [...] ein Prozess, den der Mensch ebenso vermittelt, wie der Mensch dadurch vermittelt wird.“ (Korff 1998: 18). Was die Kultur auf das sprachliche Handeln betrifft, hat Feilke folgendermaßen formuliert:

„Da die Kontexte unseres Sprach- Handelns [...] in verschiedener Hinsicht fraglos kulturell geprägt sind, müssen auch Kultur, Kommunikation und Sprache aufs Engste zusammenhängen, und zwar nicht irgendwie, sondern durch das Sprechen und die in ihm hervorgebrachten Ordnungen selbst“ (Feilke 1998: 178).

Kommunikation zwischen Menschen verschiedener Sprachen kann nicht immer problemlos verlaufen. Dies liegt nicht nur daran, dass die unterschiedlichen Sprachen die Kommunikation beeinträchtigen, sondern auch an den Kulturunterschieden. Was in einer Kultur als normal verstanden wird, kann in einer anderen Kultur eigenartig wirken. Es gibt entscheidende Details, die man kennen muss, um Missverständnisse zu vermeiden.

Der Kommunikationsvorgang besteht aus zwei Segmenten, aus dem, was gesendet wird und aus dem, was empfangen wird. Göhring formuliert dies folgendermaßen:

„Alles an uns kommuniziert, nicht nur, was wir, wann, wie, zu wem, in welcher Situation sagen oder nicht sagen, sondern auch, wie wir aussehen, wie wir blicken, uns kleiden, halten, bewegen, welche Frisur wir tragen, wie wir riechen - ganz allgemein: wie wir sind und wie wir uns verhalten“ (Göhring 1998: 113).

Wie der Empfänger das Gesendete interpretiert, hängt von seinem kulturellen Hintergrund ab. Der Empfänger bewertet das Ganze nämlich durch seine kulturellen Gewohnheiten und Werte. Falls diese nicht im Einklang stehen, kann es zu Problemen führen. Da Kultur einem ständigen Wandel unterliegt, führt dies dazu, dass auch zwischen Mitgliedern der jeweiligen Kultur die Kommunikation scheitern kann.

Die Linguistin Els Oksaar beschreibt die Wechselwirkung zwischen Sprache und Kultur wie folgt:

„Wenn man eine Sprache erwirbt, sei es die Erst-, Zweit- oder Drittsprache, so lernt man u.a. die Wirklichkeit zu erfassen und zu strukturieren, - vor allem durch den Wortschatz. Man lernt aber auch die Fähigkeit, Sprache in kommunikativen Situationen zu verwenden, das heißt gemäß den Verhaltensregeln der Gruppe zu handeln. Es herrscht heute Einigkeit darüber, daß Sprache den Mitgliedern einer Gesellschaft das wichtigste Ausdrucks- und Kommunikationsmittel ist. Sie spiegelt ihre Lebensäußerungen wider. [...] Mit der Sprache zusammen erwirbt der Mensch stets auch soziale Normen und Verhaltensweisen, sowie kulturelle Tradierungen“ (Oksaar 1988: 12).

Also kann die Sprache nicht abgetrennt von der Kultur existieren. Die Wechselwirkung, die die beiden aufeinander ausüben, ist stets vorhanden.

Auch von Goodenough gibt es eine Sprachdefinition, die die kulturelle Basis zum Ausdruck bringt:

„Sprache besteht aus all dem, was man wissen muss, um mit ihren Sprechern so adäquat kommunizieren zu können, wie sie es untereinander tun“ (Goodenough 1964: 37).

Kulturelle Unterschiede verursachen in der interkulturellen Kommunikation ein viel größeres Hindernis als sprachliche Unterschiede. Dementsprechend sind eher Unterschiede der Denkweisen bedeutender als Unterschiede in Grammatik oder Wortschatz.

Die Schwierigkeiten in der Kommunikation lassen sich auf kultur-, subkultur-, oder gruppenspezifische Unterschiede der Wahrnehmungs- und Denkgewohnheiten, Weltanschauungen, Wertvorstellungen, Rollenerwartungen, Formen des nichtverbalen Ausdrucks zurückführen (vgl. Göhring 2007: 102).

Die Studien zur interkulturellen Kommunikation weisen darauf hin, dass im interkulturellen Umgang nicht die Sprache das hauptsächliche Problem ist, sondern das jegliche Verhalten der Interaktanten.

„Kulturbedingtes Missverstehen kann für zwischenmenschliche Kontakte und Beziehungen negativere Auswirkungen haben als rein sprachliches, denn [...] Kulturell-Mentalitätsbezogenes berührt die Persönlichkeit des Handelnden direkt, im Gegensatz zum Sprachlichen“ (Müller 1991: 31, zit. n. Witte 2017: 46).

Angesichts Vermeer ist „*Sprache [...] integraler und integrierter Teil einer Kultur*“ (Vermeer 1978: 2). Vermeer vertritt die Meinung, dass Kultur nicht an Sprache gebunden ist, obwohl Sprache Kultur beeinflussen kann. Seiner Ansicht nach ist Sprache dagegen an Kultur gebunden. Sie fördert und vereinfacht die Enkulturation.

„Kultur kann nach dem Gesagten nicht nur Regeln der Anpassung verlangen oder sogar erzwingen, Kultur kann auch Distanz schaffen (wenn z.B. Dialekte zugunsten einer Einheitssprache verschwinden)“ (Vermeer 2006: 157).

Assmann definiert Kultur als die Gesamtheit der Errungenschaften einer Gesellschaft:

„[...] ein Komplex, identitätssichernden Wissens, der in Gestalt symbolischer Formen wie Mythen, Liedern, Tänzen, Sprichwörtern, Gesetzen, heiligen Texten, Bildern, Ornamenten, Malen, Wegen, ja- wie im Falle der Australier – ganzer Landschaften objektiviert ist“ (Assmann 1999: 89).

Laut Vermeer tritt die Kultur im interindividuellen Sprachgebrauch in Erscheinung, und damit auch in der Sprache als Potentialität. Das Sprachhandeln muss die Verständlichkeit zwischen den Menschen herstellen und erhalten können. Kultur ist ein Prozess und Prozesse sind im ständigen Fluss. Da Kultur sich an Verhalten und Handeln anpasst, entwickeln und ändern sich der Sprachgebrauch und die potentielle Sprache permanent (vgl. Vermeer 2006: 175). Kultur ist von individuellen Verhaltensweisen abhängig und erwartet von ihnen Verstehbarkeit, denn „*so wie der Mensch nicht außerhalb jeglicher Gesellschaft leben kann, so kann er nicht ohne interindividuelle Verstehbarkeit existieren*“ (Vermeer 2006: 175).

Sprache kann als eine Erscheinungsform von Kultur gefasst werden. Alles, was der Mensch um sich herum wahrnimmt, ist kulturgebunden und selbst die Werte und Normen existieren auf einer kulturellen Basis. Er weiß, was gut und schlecht ist, was ihm erlaubt ist oder verboten ist:

„Dem Menschen wird von der Tradition seiner Kultur vorgeschrieben, was er lernt und wie er lernt. Vor allem aber werden ihm scharfe Grenzen dessen gezogen, was er nicht lernen darf“ (Lorenz 1977: 220).

Selbst die Körpersprache ist ein Produkt kultureller Prägung, deshalb gibt es auch darin Eigenarten. Nicht nur zwischen Völkern sind Unterschiede vorhanden, sondern auch von Land zu Land bestehen Besonderheiten.

Kultur und Sprache hängen sehr eng zusammen. Wie die sozialen Regeln werden auch die kulturellen Regeln der Gesellschaften hauptsächlich durch die Kommunikation gelernt. Die Art und Weise, eine Bitte zu formulieren oder sich zu Entschuldigen, ist von der jeweiligen Kultur geprägt. Dementsprechend sind sprachliche und kulturelle Unterschiede auch eng miteinander verbunden.

Menschen leben in verschiedenen Kulturen und sprechen auch unterschiedliche Sprachen, deren Strukturen die Art und Weise prägen, wie die Welt wahrgenommen wird. Schon der Sprachwissenschaftler Wilhelm von Humboldt definierte Sprache als „*das bildende Organ des Gedankens*“ (Humboldt 1977: 19) und auch der Philosoph Ludwig Wittgenstein betonte, dass die Sprache die Basis der Gedanken sei und erläuterte dies in seinem Werk *Tractatus* folgendermaßen:

„Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt“
(*Tractatus* 5.6).

Dass Sprache das Denken prägen könne, ist ein umstrittenes Thema, mit dem sich verschiedene Disziplinen schon seit langer Zeit beschäftigen. Ob das Sprechen sich aus dem Denken entwickelt hat oder umgekehrt, es herrscht die Meinung, dass unsere Sprache, unsere Kultur und unsere Identität eng zusammenhängen. Erst durch die Kommunikation mit Menschen, die eine andere Sprache sprechen, bemerken wir die Unterschiede im Sprachgebrauch, die man zuvor nicht wahrgenommen hatte. Zudem wird auch sichtbar, dass sich neben der Sprache auch die Denkweise des anderen von unserer unterscheidet. Auch die Sapir-Whorf-Hypothese weist darauf hin, dass Sprachunterschiede die Kognition beeinflussen.

Die Sapir-Whorf-Hypothese ist benannt nach den Linguisten und Ethnologen Edward Sapir (1884-1939) und seinem Schüler Benjamin Whorf (1897-1941). Die Hypothese besagt, dass Grammatik und Wortschatz der Muttersprache unser Denken determiniert und somit auch alle Perspektiven der betreffenden Kultur. Nach dieser Ansicht können bestimmte Gedanken eines Individuums einer Sprache, die von jemandem, der eine andere Sprache spricht, nicht verstanden werden. Da jede Sprache eine Weltanschauung

hat, kann man auch nur das denken, was die Struktur der Muttersprache vorgibt. Die Sapir-Whorf-Hypothese setzt also voraus, „*dass die semantische Struktur einer Sprache die Möglichkeiten der Begriffsbildung von der Welt entweder determiniert oder limitiert*“ (vgl. Bechmann 2016: 22).

Zur empirischen Neubegründung der Sapir-Whorf-Hypothese hat die Kognitionswissenschaftlerin Lera Boroditsky Indizien vorgelegt, wie Sprache das Denken formt:

„Pormpuraaw ist eine kleine Siedlung der Aborigines am Westrand der Halbinsel Cape York in Nordaustralien. Ich bitte ein fünf Jahre altes Mädchen, nach Norden zu zeigen. Ohne zu zögern, deutet sie in eine bestimmte Richtung. Mein Kompass bestätigt: Sie hat Recht. Nach meiner Rückkehr in die USA stelle ich dieselbe Frage in einem Hörsaal der Stanford University. Vor mir sitzen angesehene, mehrfach ausgezeichnete Gelehrte; manche besuchen seit 40 Jahren Vorträge in diesem Saal. Ich bitte sie, die Augen zu schließen und nach Norden zu zeigen. Viele weigern sich, weil sie keine Ahnung haben, wo Norden liegt. Die Übrigen denken eine Weile nach und deuten dann in alle möglichen Richtungen. Ich habe diesen Versuch nicht nur in Harvard und Princeton wiederholt, sondern auch in Moskau, London und Peking – stets mit demselben Resultat“ (Boroditsky 2012).

Die Sprache ist es, die einer Fünfjährigen aus einer bestimmten Kultur dies ermöglicht, was den Forschern einer anderen Kultur Probleme bereiten kann. Die Aborigines gebrauchen anstelle von Wörtern wie rechts, links, vorwärts, rückwärts die Richtungsbegriffe wie nördlich, südlich, östlich und westlich. Was im Deutschen oder in anderen Sprachen für große Entfernungen gebraucht wird, ist für die Einheimischen üblich und sie sagen beispielsweise „*Die Tasse steht südöstlich vom Teller*“ oder „*Der südlich von Maria stehende Knabe ist mein Bruder*“ (vgl. Boroditsky 2012).

Auch Raum- und Zeitvorstellungen werden je nach Kultur ganz unterschiedlich wahrgenommen. Für Menschen, die von links nach rechts schreiben, liegt „früher“ links von „später“; Araber dagegen ordnen die Zeitreihenfolge von rechts nach links; für australische Aborigines liegt „früher“ im Osten (vgl. Boroditsky 2012).

Die Menschen kommunizieren auf mannigfaltige Weise miteinander und jede Sprache fordert von ihren Benutzern unterschiedliche kognitive Fähigkeiten. Die kognitive Linguistin Lera Boroditsky formuliert dies wie folgt:

„Angenommen, ich möchte Ihnen mitteilen, dass ich Anton Tschechows Drama 'Onkel Wanja' auf einer Bühne in der 42. Straße New Yorks gesehen habe. Auf Mian, das in Papua-Neuguinea gesprochen wird, würde das Verb aussagen, ob das Stück soeben, gestern oder vor langer Zeit gespielt wurde. Das Indonesische dagegen gibt damit nicht einmal preis, ob die Aufführung bereits stattfand oder noch bevorsteht. Auf Russisch enthüllt das Verb mein Geschlecht. Wenn ich Mandarin verwende, muss ich wissen, ob Onkel Wanja ein Bruder der Mutter oder des Vaters ist und ob er blutsverwandt oder angeheiratet ist, denn für jeden dieser Fälle gibt es einen speziellen Ausdruck“ (Boroditsky 2012).

Sprache und Denken hängen untrennbar miteinander zusammen. Unsere Denkweise prägt die Art und Weise, wie wir sprechen. Die Sprachunterschiede bringen unterschiedliches Denken hervor und auch umgekehrt. Bewiesenermaßen wechseln bilinguale Personen ihre Weltanschauung je nachdem, welche Sprache sie gerade verwenden.

Es lässt sich draus schließen, dass unsere Sprache, unsere Kultur und auch unsere Identität eng miteinander verknüpft sind. Erst wenn man mit Menschen anderer Sprachgruppen in Kontakt kommt, erkennt man Differenzen im Sprachgebrauch, mit denen man sich zuvor noch nie auseinandergesetzt hat. Nicht nur der Unterschied zwischen den Sprachen, sondern auch die Denkweise und die Identität des Fremden werden spürbar.

Anhand dieser Ergebnisse kann man erkennen, dass die Sprache ein Vehikel zum Festhalten von Wissen, Denken aber auch Gefühlen ist. Aus diesem Grund spielt sie auch eine wesentliche Rolle bei der Entwicklung und Kontinuität von Wertvorstellungen, Kulturmustern und Denkweisen.

Dass der Wortschatz die Kultur spiegelt und Aspekte von ihr zeigt, hat Gloning folgendermaßen formuliert:

„Der Wortschatz dient als Indikator kultureller Ausprägung. Umgekehrt muss man dann aber auch annehmen, dass eine bestimmte Ausprägung der materiellen Kultur auch den entsprechenden Wortschatz hervorbringt“ (Gloning 2003: 129).

Wenn im Wortschatz einer Sprache zahlreiche sprachliche Mittel der Höflichkeit in einer großen Anzahl vorkommen, bedeutet das, „*dass die Prinzipien der Höflichkeit in der entsprechenden Kulturgemeinschaft wirksam sind*“ (vgl. ebd.).

Auch die Linguistin Anna Wierzbicka veranschaulicht in *Understanding Cultures Through Their Key Words* (1997), dass beim Verstehen der Kulturen manche Wörter (key words) eine Schlüsselfunktion haben. Diese kulturgeprägten Wörter nennt sie kulturelle *Schlüsselwörter* (cultural key words). Kulturelle Schlüsselwörter enthalten kulturspezifische Elemente, die historische Erfahrungen reflektieren und weitergeben (vgl. Wierzbicka 1997: 5).

„Culture-specific words are conceptual tools that reflect a society's past experience [...]“ (Wierzbicka 1997: 5).

[Kulturspezifische Wörter sind konzeptionelle Mittel, die die bisherigen Erfahrungen einer Gesellschaft widerspiegeln.]

Sie unterscheidet drei Arten von kulturellen Wörtern:

1. Wörter, die sich auf die materielle Kultur beziehen. Ein Beispiel dafür sind die Namen für bestimmte Speisen, Instrumente oder Werkzeuge.
2. Wörter, die sich auf Bräuche und soziale Institutionen beziehen. Als ein Beispiel dafür nennt Wierzbicka das deutsche Wort „*Bruderschaft trinken*“.
3. Wörter, die Werte, Ideale und Einstellungen der Menschen und ihre Denkweisen widerspiegeln. Dies sind die kulturellen Wörter, die eine Schlüsselfunktion haben.

Mit kulturellen Schlüsselwörtern bezieht Wierzbicka sich auf Wörter, die für die jeweilige Kultur von Bedeutung sind und mit denen man Einblicke über diese Kultur bekommt (vgl. ebd.: 15f.).

Hermanns definiert Schlüsselwörter als „*Zauberwörter*“ oder als „*Sesam- öffne- dich*“, weil sie „*Zugang zu Gedanken und Gefühlen schaffen, die zuvor verborgen oder unverständlich waren*“, und „*Aufschluss' über wichtige Spezifika von einzelnen Kulturen geben können*“ und somit als „*Indikatoren für Besonderheiten der Kultur [fungieren], zu deren Sprache sie gehören*“ (Hermanns/Zhao 1996:415, zit. nach Altmayer 2004: 227).

Sprache und Kultur sind in diesem Sinne eng miteinander verbunden. So wie die Sprache ein wichtiges Instrument der Kultur ist, ist auch die Literatur ein Bestandteil der Kultur. Wie die Sprache ist die Literatur auch ein gesellschaftliches Phänomen und vermittelt die Kultur.

1.3. Kultur und Literatur

Die Rolle der Literatur ist in Bezug auf die Kulturvermittlung von großer Bedeutung, da durch diese nicht nur die Sprache vermittelt wird, sondern auch eine literarische Kompetenz, in der in gewissem Maße auch Komponente der jeweiligen Kultur zu finden sind. Aufgrund dessen können literarische Texte wichtige Bezugspunkte über Kulturen aufweisen (vgl. Krusche 1985). Auch Ursula Hudson-Wiedenmann vertritt diese Meinung in *Kulturthematische Literaturwissenschaft* und hebt hervor, dass Literatur nicht nur die Funktion haben kann, fremde Kulturen zu verstehen, sondern auch das Verstehen der eigenen Kultur erleichtern kann:

„Im Prozess des Erschließens und Verstehens von Kultur, der eigenen wie der fremden, spielt Literatur eine besondere Rolle. Sie ist neben den anderen Medien der Selbstverständigung von Kulturen sowohl in ihrer Entstehungskultur – in ihr spielen sich »die Bewusstwerdungsakte einer Gesellschaft« ab – als auch in der ihrer Leser wirksam“ (Hudson-Wiedenmann 2003: 448).

Literarische Texte öffnen Wege zur Auseinandersetzung mit dem Fremden und dem Eigenen. Literatur fungiert als Träger, in dem kulturelle Normen und Werte reflektiert und bearbeitet werden.

Zudem verschafft Literatur einen Zugang zum kulturellen Gedächtnis der Völker, da Kultur Wissen über Generationen hinweg sammelt. Dies spiegelt sich zum einen in der Gesellschaft und zum anderen auch in literarischen Texten wider. Wie ein Land bzw. seine Kultur wahrgenommen wird, wird wesentlich über die Rezeption seiner literarischen Werke geprägt. Aus diesem Grund lässt sich sagen, dass Schriftsteller, Dichter und Denker in ihren Werken ein Erbe hinterlassen.

Literatur dient zur Vermittlung kultureller Phänomene. In ihr und mit ihr können sprachliche, soziale, historische und kulturelle Eigenschaften des Fremden sowie des Eigenen vermittelt werden. So wie die Sprache steht auch die Literatur und Kultur in einer Wechselbeziehung. Wie die Sprache dient auch die Literatur zum Vermittlungsmedium kultureller Elemente. Der Gegenstand von Literatur ist Sprache und Sprache wird von der Kultur beeinflusst. Bachmann-Medick beschreibt diese Beziehung wie folgt:

„Kultur ist eine eigene Praxis der Signifikation, die Bedeutung produziert; Kultur ist das jeweils ‚selbstgesponnene Bedeutungsgewebe‘, in dem die Menschen ihre Handlungen ständig in Zeichen übersetzen“ (Bachmann-Medick 1996: 16).

Nicht nur Symbole, Rituale, sondern auch literarische Texte sind somit Formen der kulturellen Darstellung. Kultur besteht zwar nicht aus Texten, aber sie gibt sich darin zu erkennen (vgl. Altmayer 2003: 145).

Texte bedienen sich kulturellen Wissens, das der Leser besitzen muss, um einen Text angemessen verstehen zu können. Gesellschaftliche, soziale und kulturelle Faktoren spielen bei den Verstehensprozessen eine wichtige Rolle. Hudson-Wiedemann schreibt in ihrem Beitrag:

„Literarische Texte bieten grundsätzlich eine Form der Erfahrung von Fremde an, sei es nun Sprachfremde, historische Fremde oder kulturelle Fremde, und fordern darin zur Auseinandersetzung auf. Literarische Texte tun dies insbesondere, indem sie als subjektive Setzungen, als perspektivierte Wirklichkeit, auf »Selbstformulierungen« des Lesers im Sinne von Reaktionen auf das Angebot des Textes abzielen“ (Krusche 1978: 15, zit. n. Hudson-Wiedemann 2003: 453).

Somit können sich beim kulturfremden Lesen sowohl „*Bewusstwerdungsprozesse von Selbst*“ als auch Realisierungen von „*kultureller Andersheit*“ vollzogen werden (vgl. Hudson-Wiedemann 2003: 453). Es ist zu sehen, dass literarische Texte als eine Bereicherung angesehen werden können, da sie die Möglichkeit bieten, sowohl die fremde Kultur als auch die eigene wahrzunehmen. Auch Wierlacher kommt zu dem Schluss:

„Menschen erwerben eine fremde Sprache und sehen eine fremde Kultur immer durch den Filter ihrer eigenkulturellen Vorverständnisse und Vorbilder“ (Wierlacher 1993: 62).

Des Weiteren weist Literatur ein übereinzelsprachliches Merkmal auf. Obwohl sie in einer Sprache niedergeschrieben wird, überschreitet ihre Rezeption die jeweilige Sprachlandschaft. Kremnitz hat Recht, wenn er kommentiert:

„Werke wandern, sei es, dass sie auf eine Leserschaft treffen, die mehrere Sprachen rezipieren kann, sei es, dass sie übersetzt werden“ (Kremnitz 2004: 166).

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass literarische Texte nicht nur Informationen über das soziale, geschichtliche, kulturelle, politische und wirtschaftliche Leben der jeweiligen Gesellschaft widerspiegeln. Sie bilden auch die Basis des Übersetzungsprozesses, wie im nächsten Kapitel vorgelegt wird.

KAPITEL 2

ÜBERSETZUNG UND KULTUR

Die mit der Globalisierung resultierende Notwendigkeit steigenden Übersetzungsbedarfs führt dazu, dass die Kultur Grenzen auflöst und auf diese Weise zur Entstehung von „translational culture“ – wie sie Homi Bhabha (1994) definiert hat – beiträgt. Dieser Definition nach wird aus Kultur ein Ort, in dem Grenzen aufgehoben werden und ein ständiger Transfer zwischen kulturellen Kontexten – von Werten, Ideologien, Denkmustern usw. – erfolgt (vgl. Kaindl/ Kurz 2010: 12).

Übersetzen ist nicht nur eine Textproduktion, sondern es involviert auch eine Kulturarbeit, da sich der Übersetzer mit der eigenen und mit der fremden Kultur auseinandersetzen muss. Der Übersetzer tritt hier als Vermittler zwischen Kulturen auf und ist einer kommunikativen Herausforderung gestellt, die er bewältigen muss:

„Jeder Text ist in einem bestimmten kommunikativen Zusammenhang, einer Kultur, verankert. Textproduktions- und –rezeptionsbedingungen sind von Kommunikationsgemeinschaft zu Kommunikationsgemeinschaft verschieden; sie unterscheiden und verändern sich auch innerhalb einer Kommunikationsgemeinschaft. Je stärker die kommunikativen Zusammenhänge voneinander abweichen, umso größer ist die kommunikative Herausforderung für den Übersetzer, der diese *kommunikative Differenz* überbrücken muss“ (Koller 2011: 54f; Hervorhebung im Original).

Dementsprechend ist Kultur ein wichtiger Parameter bei der Übersetzung, die nicht überschätzt werden kann. Für Göhring ist Kultur:

„[...] all das, was man wissen, beherrschen und empfinden können muss, um beurteilen zu können, wo sich Einheimische 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 erwartungswidrigem Verhalten entstehenden Konsequenzen zu tragen“ (Göhring 1978: 10).

Somit ist der Übersetzer der Herausforderung gestellt, inwiefern er den Ausgangstext an den Zieltext angleichen kann, bzw. wie er die Differenzen überbrücken kann. Koller

nennt zwei Überbrückungsmethoden, die bei dieser Herausforderung eingesetzt werden können:

„Die *adaptierende Übersetzung* ersetzt AS- Textelemente, die spezifisch in der AS- Kultur verankert sind, durch Elemente der ZS- Kultur; die Übersetzung *assimiliert* den AS- Text im ZS- Kontext.

Die transferierende Übersetzung versucht, kulturspezifische AS-Elemente als solche im ZS- Text zu vermitteln. Schwierigkeiten treten dann auf, wenn die kulturelle Differenz so groß ist, dass beim ZS- Leser die Verstehensvoraussetzungen erst geschaffen werden müssen, um eine adäquate Rezeption zu ermöglichen. Mit der transferierenden Übersetzung wird der kommunikative Zusammenhang der ZS erweitert, und das kann (muss aber nicht) bedeuten, dass die fremdkulturellen Elemente durch den Einsatz neuer sprachlich- stilistischer Ausdrucksformen in der ZS vermittelt werden: Die Übersetzung verändert oder erneuert ZS- Sprach- und Stilnormen“ (Koller 2011: 55; Hervorhebung im Original).

Für Stolze ist es zunächst sinnvoll, die interkulturellen Unterschiede begrifflich zu ordnen. Erst so kann der Übersetzer auf kulturelle Inkongruenzen zwischen Ausgangs- und Zielkultur in seinen Texten sprachlich reagieren. Sie kategorisiert die kulturellen Inkongruenzen:

- „1. *reale Inkongruenzen* in Übersetzungstexten entstehen, wenn Realia aus einer Kultur in der anderen unbekannt sind;
2. *formale Inkongruenzen* betreffen die Übersetzungsschwierigkeit bei Texten, die als solche zwar in der Zielkultur auch bekannt, jedoch in anderer sprachlicher Gestalt üblich sind;
3. *semantische Inkongruenzen* betreffen die kulturspezifischen oder Ideologischen Konnotationen von Wörtern, die in Übersetzungen bei wörtlicher Übertragung abweichende oder unerwünschte Assoziationen auslösen könnten, oder die bei Interpretation aus der Sicht der Zielkultur den gemeinten Sinn der Mitteilung verfälschen“ (Stolze 1999: 224; Hervorhebung im Original).

Für diese kulturellen Inkongruenzen entwickelt Stolze verschiedene „kompensatorische Übersetzungsstrategien“, die unter explikative, paraphrasierende, referentielle und modifizierende Verfahren eingeteilt werden (vgl. Stolze 1999: 225f).

Übersetzungen und die mit ihnen zusammenhängenden Textproduktions- und rezeptionsprozesse kann man als eine Art interkulturelle Kommunikation ansehen. Im

Grunde genommen lässt sich unter interkultureller Kommunikation ein Kommunikationszustand auffassen, in der Mitglieder der verschiedenen Kulturen in Kontakt kommen. Kommunikationsprozesse kann man nicht nur als Informationsaustausch betrachten, sondern sind von entscheidender Bedeutung hinsichtlich der zwischenmenschlichen Beziehungen und können damit auch Lebenswelten im Sinne von Kulturen hergestellt bzw. „gemeinschaftlich gemacht“ werden (vgl. Bolten 2007). Bolten äußert sich hierzu folgendermaßen:

„Wo keine Kommunikation stattfindet, kann sich keine Kultur entwickeln und kann keine Interkultur entstehen. Positiv gewendet: Kommunikation bildet in Hinblick auf die Entstehung von Kulturen und natürlich auch von Interkulturen eine unabdingbare Voraussetzung“ (Bolten 2007: 24).

Nach Bolten entstehen Interkulturen dementsprechend dann, „*wenn Mitglieder unterschiedlicher Lebenswelten A und B miteinander interagieren, gemeinschaftlich handeln*“ (Bolten 2007: 22).

Im Falle von Übersetzungen kommen Menschen verschiedener Lebenswelten zwar nicht direkt in Kontakt, aber indirekt durch den Text können sie aufeinander treffen. Nach Büther/ Lundenius „*tritt der Rezipient über den übersetzten, fremdkulturell geprägten Text (mittelbar) mit der Ausgangskultur in Kontakt*“ (Büther/ Lundenius 2010).

2.1. Übersetzer als Vermittler zwischen Sprachen und Kulturen

Der Übersetzung kommt im Zusammenhang von Kulturaustausch und Informationserweiterung eine tragende Rolle zu. Demzufolge wird der kulturellen Berücksichtigung in literarischen Übersetzungen großer Wert beigemessen. Man erwartet von einer Übersetzung, dass der im Originaltext vorhandene Bezug des sprachlichen Ausdrucks zur Kultur auch vorhanden bleibt, damit seine Funktion in der Zielkultur auch erhalten bleibt. Bei einem übersetzten Buch ist dem Leser bewusst, dass er einer fremden Kultur ausgesetzt ist. Hinsichtlich dieser Fremdheit erwartet der Zielrezipient sogar, dass das kulturelle Wesen ihm von dem Übersetzer vermittelt wird. Es kann jedoch zu Verständigungsproblemen kommen, wenn die kulturelle Distanz größer ist:

„Je größer der kulturelle Abstand, desto mehr muss der Translator bearbeitend wirken“ (Pesch 1999: 33).

Es lässt sich daraus schließen, dass es innerhalb Europa weniger zu Verständigungsproblemen durch eine Übersetzung kommen kann, da nur kleine, kulturelle Unterschiede vorhanden sind. Kommunikative Defizite können am meisten vorkommen, wenn z.B. zwischen Türkisch und Chinesisch übersetzt werden muss, da die kulturelle Distanz wesentlich groß ist. Dementsprechend hat der Übersetzer die Aufgabe diese kulturelle Distanz zu überbrücken.

Schmid veranschaulicht, dass nicht nur der Ausgangstext kulturelle Elemente beinhaltet, sondern dass auch die Übersetzung ein kultureller Prozess ist (vgl. Schmid 2000: 63). Schmid zufolge ist der Übersetzer Teil einer bestimmten „Translationskultur“, so dass er den Kontakt mit seiner Zielsprache lebenslang aufrechterhalten muss:

„Sie umfasst das Kulturelle am Wie des Handelns aller am Translationsvorgang Beteiligten:

- das Kulturelle an der Wahl dessen, was übersetzt und was nicht übersetzt wird,
- das Kulturelle an der Aufnahme und Wirkung von Übersetzungen und
- vor allem die in der öffentlichen Meinung sowie in Forschung und Lehre vertretene Auffassung, was eine ‚gute‘ Übersetzung ausmacht, nach welchen Kriterien der Translator sein Handeln ausrichten und begründen kann“ (Schmid 2000: 63).

Beim Übersetzen und Dolmetschen ist der Übersetzer oder Dolmetscher mit der Aufgabe konfrontiert, gleichzeitig zwischen Sprachen und zwischen Kulturen zu vermitteln. Aufgrund dessen sind Übersetzer und Dolmetscher „*interkulturelle Kommunikatoren par excellence*“ (Göhring 1998: 112).

Was den Begriff Kultur betrifft, ist für Übersetzer und Dolmetscher:

„[...] all das praxisrelevant, was an gruppenspezifischen Unterschieden des Verhaltens und Bewertens sowohl innerhalb ihrer Ausgangskultur als auch in ihren Zielkulturen für interkulturelle Kommunikationsvorgänge Bedeutung erhalten kann“ (Göhring 1998: 112).

Auch Schmid bezeichnet den Übersetzer oder Dolmetscher als Mittler zwischen den Kulturen und äußert sich wie folgt:

- „Träger der vorwiegend ans Medium seiner Muttersprache gebundenen Kultur
- Kenner der vorwiegend ans Medium seiner Zielsprache(n) gebundenen Kultur(en),
- ein mehr oder weniger bewusst in der Translationskultur seiner Zeit Handelnder, der sich nach dem ausrichtet, was für das Wie der Translation als akzeptiert, ja normativ angesehen wird“ (Schmid 2000: 60).

Der Übersetzer soll mit seiner Ausgangsgesellschaft sowie mit seiner Zielgesellschaft vertraut sein, damit er beurteilen kann, ob sich die Angehörigen in der jeweiligen Kultur so verhalten, wie man es von ihnen erwartet, damit er sich an die gesellschaftlich vorgegebenen Rollen anpassen kann und damit er lernt, sich wie ein Einheimischer in einer Kultur wahrzunehmen (vgl. Göhring 1998: 113). All dies gibt dem Übersetzer die Möglichkeit Kulturen zu verstehen und zwischen den Kulturen zu vermitteln. Um die Verständigung zwischen Kulturen zu ermöglichen, muss der Übersetzer Komponente beherrschen, die den Kommunikationsvorgang prägen, wie Denk-, Argumentations- und Rhetorikmuster, Alter, Geschlecht, Formalität, Höflichkeit, Regelungen von Nähe und Distanz sowie historische Erfahrungen und religiöse Traditionen. Daraus ist zu entschließen, dass der Übersetzer sich mit allen Perspektiven der Kulturen auskennen sollte. Aber auch das Wissen eines Kulturanthropologen zu verlangen, wäre absurd, da er als Übersetzer schon so vieles beherrschen muss. Es würde ihm aber helfen, wenn er sich eine Perspektive entwickeln könnte, mit der er sich bemüht, ihm zunächst unvertraute Verhaltensformen zu entschlüsseln (vgl. ebd.). Aus diesen Beobachtungen könnte er feststellen, ob die Verhaltensweise im ganzen Land, in einer bestimmten Gruppe oder vielleicht nur in einer spezifischen Situation typisch ist. Durch dieses Verfahren hat der Übersetzer die Möglichkeit, den Text so zu übersetzen, dass dieser in der Zielsprache nicht als Übersetzung, sondern als Original ankommt.

Juliane House hat solch eine Übersetzung als „covert“ Übersetzung genannt. In *Translation Quality Assessment* unterscheidet sie zwischen „overt“(offene) und „covert“ (verdeckte) Übersetzungen (House 1997: 66,69). Mit einer „overt“ bzw.

offenen Übersetzung beschreibt House eine Übersetzung, die in der Zielsprache als Übersetzung gilt (vgl. House 1997: 112). Dem Leser ist also bewusst, dass es sich beim Text um eine Übersetzung handelt. Als ein Beispiel für eine „overt“ Übersetzung kann man die Rede Winston Churchills geben, die er während des Zweiten Weltkrieges hielt (vgl. Munday 2001: 93f). Dementsprechend beabsichtigt man mit einer „overt“ Übersetzung den maximalen Erhalt des Originals und lässt sich als informativ bezeichnen. Bei einer „overt“ Übersetzung ist der Ausgangstext mit dem Zieltext auf den Ebenen Sprache/Text Register und Genre meistens äquivalent (vgl. House 2001: 263). Eine „covert“ bzw. verdeckte Übersetzung dagegen ist auf den Ebenen Sprache/Text und Register meistens nicht äquivalent mit dem Ausgangstext, denn eine ‚covert‘ Übersetzung soll in der Zielkultur genauso funktionieren wie der Ausgangstext in der Ausgangskultur (vgl. House 1999: 46). So hebt House hervor:

„Um nämlich die für verdeckte Übersetzung nötige Beachtung der Erwartungsnormen der neuen Adressaten zu bewerkstelligen, re-kreiert der Übersetzer ein äquivalentes sprachliches Ereignis, d.h. die Übersetzung operiert in einer neuen Diskurswelt, einem neuen Frame, ohne die Diskurswelt, in der sich das Original entfaltet hatte, zu ko-aktivieren“ (House 2004: 111).

Damit die Originalfunktion bei dieser Art Übersetzung erhalten bleibt, muss ein ‚cultural filter‘ angewendet werden, *„mit dem beim Übersetzen kulturspezifische Normen, Erwartungen und kommunikative Präferenzen berücksichtigt werden“* (House 1999: 46). Das Ziel dieses kulturellen Filters ist, die kulturellen Unterschiede, die in einer Sprache verwurzelt sind, zu „filtern“, damit der Rezipient sich von dem Zieltext gleichermaßen angesprochen fühlt wie der AT-Leser. Änderungen im sprachlich realisierten Register sind daher notwendig, da funktionale Äquivalenz beabsichtigt wird. Das hat zur Folge, dass sich die Übersetzung stark vom Original entfernt, so dass verdeckte Übersetzungen oft als Original rezipiert werden (vgl. House 1999: 46). Als Beispiel für verdeckte Übersetzungen können Werbetexte, Informationsbroschüren für Touristen und Instruktionen genannt werden.

Hans J. Vermeer und Heinz Göhring sind der Auffassung, dass Übersetzer und Dolmetscher nicht nur als Sprachmittler, sondern auch als Kulturmittler fungieren. Für

Göhring sind Kulturmittler Personen, „*die sich an der Grenze zwischen den Kulturen bewegen, Grenzen überschreiten und anderen helfen, kulturelle Grenzen zu überwinden*“ und nannte Kulturmittler als „*Grenzgänger*“ oder „*marginal men*“ (Göhring 2007: 21).

Eine andere Kulturdefinition von Göhring besagt:

„[...] dass Kultur so etwas wie ein Schrank ist mit einer Fülle von Schubladen, in denen Problemlösungen lagern, mit denen die Kulturmitglieder an die Umwelt, an den Umgang mit den anderen und an den Umgang mit sich selbst herangehen. Der Übersetzer und Dolmetscher steht vor dem Problem, dass der Schrank, den er sich aufgrund der Einflüsse seiner Ursprungskultur gebastelt hat, in dem Moment, in dem er sich in den Bereich seiner Zielkultur begibt, aufhört, gültige Lösungen anzubieten. Der künftige Sprachmittler kann nicht umhin, sich noch einen zusätzlichen Schrank zu konstruieren und sich nun je nach Aufgabe in dem einen oder anderen Schrank zu bedienen“ (Göhring 2007: 86).

Ein Übersetzer und Dolmetscher, der seinen Beruf ernst nimmt, sollte fähig sein, in eine fremde Kultur und Sprache einzudringen. Der Übersetzer und Dolmetscher sollte, die kognitiven Elemente, die emotionalen Tendenzen und die Glaubensinhalte der Zielkultur so gut kennen lernen, dass er mit ihren Mitgliedern problemlos interagieren kann. Vermeer rät dem Übersetzer:

„Renn, so schnell du kannst, an den Fremden (Autor, Auftraggeber/Besteller usw.) vorbei, meide ihre Einmischung um deines Lebens willen! Erst wenn du ins Innere deiner Arbeit dringst, dort die rettende Theorie findest und dich deinen Emotionen und Bewertungen anvertraust, kannst du hoffen, ans Ziel zu gelangen“ (Vermeer 2006: 167f.).

Das Ziel einer Übersetzung ist es, die interkulturelle Kommunikation zu ermöglichen. Also hat der Übersetzer die Aufgabe, die Kommunikation zwischen Mitgliedern mindestens zwei unterschiedlichen Kulturgemeinschaften herzustellen.

„[...] dass ein Translator vor allen Dingen jener Experte ist, der Kommunikation zwischen Mitgliedern verschiedener *Kulturen* ermöglicht. Erst in diesem Rahmen handelt er auch als Sprachexperte“ (Vermeer 1992: 128; Hervorhebung i. O. fett; zit. n. Witte 2007: 25).

Um diese Kommunikation zwischen unterschiedlichen Kulturen zu verwirklichen, muss der Translator eine „*bikulturelle Kompetenz*“ haben (vgl. Witte 2007: 26).

Witte weist in *Die Kulturkompetenz des Translators* darauf, dass fremde Kulturen dem Wahrnehmenden immer nur über einen Vergleich mit seiner eigenen Kultur zugänglich sind. Diese Gebundenheit an die Eigenkultur gilt auch für den Übersetzer. Er wird zum Teil von seiner Eigenkultur beeinflusst:

„[...] der translator ist in dem sinn bi- bzw. plurikulturell, als er in mehreren kulturen zu hause sein muss (nicht in dem sinn, dass er in keiner ‚zu hause‘ wäre). er ist und bleibt immer in einer kultur verankert“ (Vermeer 1986: 189; zit. n. Witte 2007: 162).

Wie Witte (2007) betont, muss der Übersetzer über potentiell bewusste Kompetenzen verfügen, „*um die zwangsläufig gegebene Bedingtheit durch die Eigenkultur so weit wie möglich zu ‚kontrollieren‘*“ (Witte 2007: 162). Witte ist der Ansicht, dass der Übersetzer über eine Kulturkompetenz verfügen soll, d.h. er soll fähig sein, die Kultur zu beherrschen (vgl. Witte 1987: 110). Witte (2007) definiert translatorische Kulturkompetenz als:

„*die Fähigkeit des Sich- Bewusstmachens und Überprüfens von ‚unbewusst Gewusstem‘ und die Fähigkeit des bewussten ‚Erlernens‘ von ‚Nicht-Gewusstem‘ in Eigen- und Fremdkultur(en) sowie die Fähigkeit des vergleichenden In-Bezug-Setzens dieser Kulturen zum Zweck der ziel- und situationsadäquaten Rezeption und Produktion von Verhalten für den Bedarf von mindestens zwei Aktanten aus zwei verschiedenen Kulturen zur Herstellung von Kommunikation zwischen diesen Aktanten*“ (Witte 2007: 163; Hervorhebung im Original).

Laut der Definition von Witte besteht die Kulturkompetenz aus verschiedenen Fähigkeiten. *Die Fähigkeit des Sich- Bewusstmachens und Überprüfens von ‚unbewusst Gewusstem‘* bezieht sich eher darauf, dass Sachverhalte hinterfragt werden sollten. Da das Individuum in eine Gemeinschaft hineinwächst, werden ihm die Prozesse der Enkulturation/ Sozialisation nicht bewusst. Wie sprachliches Verhalten läuft auch kulturelles Verhalten nach bestimmten Regeln ab, die zum großen Teil unbewusst erworben werden (vgl. Göhring 1977: 170). Für einen Translator sollte das „*unbewusst*

Gewusste“ nicht ausreichen und sollte sich kultureller Phänomene bewusstmachen, bzw. infrage stellen. Erst durch dieses Bewusstmachen erlangt man die notwendige Distanz um *Die Fähigkeit des bewussten „Erlernens“ von „Nicht-Gewusstem“ in Eigen- und Fremdkultur(en)* zu erwerben. Der Translator soll bereit sein, seine Wissenslücken zu füllen. Nicht nur in der eigenen Kultur, sondern auch in der Fremdkultur soll er sein Wissen immer erweitern. *Die Fähigkeit des vergleichenden In-Bezug-Setzens dieser Kulturen* bezieht sich darauf, dass der Translator die fremde Kultur über einen Vergleich zur eigenen Kultur erfasst. Die Fremdkultur wird im und durch den Vergleich der Eigenkultur wahrgenommen, interpretiert und bewertet, um ein adäquates Verhalten *zum Zweck der ziel- und situationsadäquaten Rezeption und Produktion* zu erstellen. *Der Bedarf von mindestens zwei Aktanten aus zwei verschiedenen Kulturen zur Herstellung von Kommunikation zwischen diesen Aktanten* macht den Translator zu einem Kulturvermittler, der für die interkulturelle Kommunikation verantwortlich ist.

Auch nach Ammann versteht man unter Kulturkompetenz:

„[...] die Fähigkeit, von der eigenen Kultur und Situation zu abstrahieren, die fremde Kultur in ihrer Besonderheit und im Vergleich zu der eigenen zu betrachten und die dabei gemachten Beobachtungen und Annahmen in einer bestimmten (kommunikativen) Situation ziel- und kulturgerecht anwenden zu können“ (Ammann: 1995: 79).

Hinsichtlich der Translation unterscheiden sich Ausgangs- und Zieltexte dadurch, dass sie fremden Sprachen und Kulturen angehören. Der Übersetzer hat die Aufgabe, die kulturspezifischen Aspekte verständlich zu machen. Er ist sowohl der Rezipient als auch der Produzent. Er hat die Aufgabe, nicht nur das Gesagte, sondern auch das Gemeinte zu vermitteln.

Textproduktionen unterliegen kulturspezifischen Einflüssen, daher ist es erforderlich, sich mit der Kulturspezifik von Texten zu beschäftigen. Der Übersetzer hat eine zentrale Rolle, wenn Äußerungen kulturelle Merkmale aufweisen und in der Zielsprache keine Entsprechungen dafür geben. Somit ist das Übersetzen ein wichtiger Faktor interkultureller Kommunikation.

An dieser Stelle ist auf Greiner zu verweisen, der sich hierzu folgendermaßen äußert:

„Übersetzen ist also gewissermaßen der erfolglose und doch stets notwendige Versuch, die Sprachverwirrung in Teilbereichen wieder rückgängig zu machen und sich in der Begegnung zwischen Kulturen, soweit es irgend geht, aus der Fragmentarisierung der durch die eigene Sprache und Kultur vorgegebenen Weltzuwendung zu befreien“ (Greiner 1997: 19).

Der Übersetzer ist im ständigen Dilemma zwischen dem Autor und dem Zielrezipienten. Die Verpflichtung des Übersetzers dem Original gegenüber führt dazu, dass der Ausgangstext unwillkürlich entstellt wird. In Thomas Bernhards Komödie *Der Weltverbesserer* wird dies folgendermaßen formuliert:

„Mein Traktat zur Verbesserung der Welt
ist in achtunddreißig Sprachen übersetzt worden
Selbst ins Hebräische
Eine chinesische Übersetzung ist in Vorbereitung
Alle diese Übersetzer haben sich immer wieder
hilfesuchend an mich gewandt
aber ich habe ihnen allen nicht helfen können
Einem Übersetzer kann nicht geholfen werden
der Übersetzer muss seinen Weg allein gehen
Sie haben meinen Traktat entstellt
total entstellt
Die Übersetzer entstellen die Originale
Das Übersetzte kommt immer nur als Verunstaltung auf den Markt
Es ist der Dilettantismus
und der Schmutz des Übersetzers
der eine Übersetzung so widerwärtig macht
Das Übersetzte ist immer ekelerregend
Aber es hat mir eine Menge Geld eingebracht“
(Bernhard 1983, zit. n. Kohlmayer 1988: 1).

Diese Verpflichtung zur Originaltreue kann aus apriorischen Gründen nie perfekt erfüllt werden. Allerdings ergibt sich aus diesem Bestreben eine Orientierungshilfe für den Übersetzer. Der Übersetzer muss zwei Herren dienen (vgl. Kohlmayer 1988: 3). Der eine ‚Herr‘ ist das Original:

„Der eine ‚Herr‘, das Original also, ist relativ bekannt, seine Ansprüche, Marotten, Bewusstsein, Unterbewusstsein haben sich in einem konkreten Text niedergeschlagen und fordern gebieterisch nach Entzifferung und

Interpretation. Der Übersetzer wird zum Detektiv, der Fakten sammelt, Zeugen befragt, sich mimisch-hermeneutisch in die Rolle des Autors versetzt, der schließlich eine translatorische Hypothese formuliert, deren Annäherungswert bzw. Wahrheitsgehalt den optimalen historischen und individuellen Möglichkeiten einer Problemlösung entsprechen könnte“ (Kohlmayer 1988: 3f).

Der zweite ‚Herr‘, dem der Übersetzer auch dienen muss, ist der Leser. Holz-Mänttari macht deutlich, dass der Übersetzer für „fremden Bedarf“ arbeitet. Der Übersetzer hat die Aufgabe, die Kommunikation zwischen den Mitgliedern unterschiedlicher Kulturen herzustellen, d.h. er bringt „Botschaftsträger“ hervor, die für die Kommunikation dienen sollen. Diesbezüglich nimmt er an dieser Kommunikation nicht teil, sondern ist mit seinem translatorischen Handeln ein „Außenstehender“.

„So gesehen ist der Translator nicht situationsintegrierter Kommunikationsteilnehmer oder '-verlängerer', [...], sondern ein Außenstehender, in eigener Situation Handelnder, ein Botschaftsträgerproduzent für fremden Bedarf“ (Holz-Mänttari 1986: 363).

Im Kommunikationsprozess handelt der Translator eigenständig für fremden Bedarf. Holz-Mänttari unterscheidet Kommunikation und Translation wie folgt:

„Zwischen Kommunikation und Translation besteht nach der Theorie über translatorisches Handeln (...) ein Wesensunterschied: Kommunikanten reden und hören oder schreiben und lesen in eigener Rolle, Translatoren texten, produzieren Texte (oft in Verbund mit anderen Botschaftsträgern), mit denen andere kommunizieren“ (Holz-Mänttari 1989: 130).

Sprache ist ein wichtiger Aspekt für die Kultur und die Identität. Deshalb kann es sein, dass unterschiedliche Regionen, in denen die gleiche Sprache gesprochen wird, unterschiedliche Ausdrücke nutzen und die gleichen Wörter können mehrere Bedeutungen haben. Solche Kleinigkeiten machen es sehr schwer, eine andere Sprache zu lernen. Allerdings muss ein Übersetzer diesen kulturellen Kontext beherrschen, um nicht nur die Wörter zu übersetzen, sondern auch den Sinn, den der Autor vermitteln wollte.

Welche Optionen hat man als Übersetzer, wenn man vor solchen kulturellen Herausforderungen steht? Welche Übersetzungsmethode soll der Übersetzer anwenden,

wenn ein Ausdruck sich nicht übersetzen lässt? Auf solche Fragen gibt es oft keine einheitlichen Antworten und hängt vielmehr von der Entscheidung des Übersetzers ab. Entweder versucht er ein passendes Äquivalent zu finden oder es kann sogar sein, dass eine Textstelle oder ein Ausdruck weggelassen wird, wenn er nicht als wichtiger Bestandteil gilt oder Probleme beim Übersetzen aufweist.

Die Sprache ist definitiv das Hauptelement eines Translators. Die Übertragung der Sprache ist eine Handlung, *„welche neben einer bestimmten Lese- und Schreiberfahrung, die Fähigkeit, sprachliche Strukturen von neu auf zu produzieren sowie Auffassungsgabe und Intuition erfordert“* (Özbay/Sağlam/ Zeytinoğlu 2018: 170). Es spielt keine Rolle, ob es sich um ein mündliches oder schriftliches Translat handelt, der Translator muss sich seiner Mutter- und/oder Fremdsprache bedienen. Dementsprechend sind Mutter- und Fremdsprache von gleicher Bedeutung. Da die Meinung verbreitet ist, dass man die Muttersprache sowieso beherrscht - man ist ja in sie hineingeboren – wird der Muttersprache wenig Aufmerksamkeit geschenkt (vgl. Resch 1999). Die muttersprachliche Kompetenz ist beim Übersetzen genau so wichtig wie die Fremdsprachenkenntnisse. Für eine korrekte Textproduktion bzw. für ein angemessenes Textverstehen ist die muttersprachliche Kompetenz eine Voraussetzung. Laut Scheller-Boltz soll die Muttersprache nicht weniger gepflegt werden:

„Denn wozu fremdsprachliche Kompetenz in Bezug auf einen Text in der Fremdsprache befähigt – sei dies Textproduktion oder Textverstehen –, das leistet die muttersprachliche Kompetenz in Bezug auf einen Text in der Muttersprache“ (Scheller-Boltz 2010: 218).

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass Kultur in der Übersetzung eine tragende Rolle spielt. Von einem Übersetzer wird also nicht nur erwartet, dass er die Sprache der Ausgangs- und Zielkultur beherrscht, sondern auch die kulturspezifischen Merkmale der jeweiligen Gesellschaft erkennt, versteht und wiedergibt. Er muss bikulturell sein und entsprechende Übersetzungsstrategien wählen. Im folgenden Kapitel wird gezeigt, wie Übersetzer sich mit den Hindernissen auseinandersetzen müssen, um kulturelle Aspekte von Ausgangs- und Zielsprache miteinander zu vereinbaren.

2.2. Kulturelles Übersetzen

Übersetzen ist eine Tätigkeit, wo der Übersetzer zwischen Sprachen sowie zwischen Kulturen vermittelt. Man arbeitet gleichzeitig mit der eigenen und der anderen Kultur. Dementsprechend kann Übersetzen als eine wichtige Kulturleistung betrachtet werden. Ferner ist Übersetzung eine kreative Arbeit, bei der ein neuer Text für die andere Kultur entsteht.

Der Übersetzer leistet mit seiner Übersetzungstätigkeit einen wesentlichen Beitrag dazu, die Kulturbarrieren zu überwinden, denn erst durch die Kenntnisse der Kulturen kann eine Verständigung erreicht werden.

Im Folgenden wird beleuchtet, ob die kulturellen Unterschiede zwischen Sprachen behoben werden können.

2.2.1. Kulturspezifische Begriffe als Übersetzungsproblem

Zwischen Ausgangs- und Zieltext ist keine 1:1 Beziehung von Textelementen, da sie auch zum Teil mit Interpretationen verbunden sind. Reiß/ Vermeer (1984: 4) sind der Ansicht, dass Translation nicht nur ein sprachlicher, sondern auch ein kultureller Transferprozess ist. Lyons formuliert dazu:

„[...] dass die Sprache einer bestimmten Gesellschaft ein wesentlicher Teil ihrer Kultur ist und dass sich in den lexikalischen Unterscheidungen, die jede Sprache vornimmt [auch in der Metaphernbildung und Phraseologie], die kulturell bedeutungsvollen Merkmale von Gegenständen, Einrichtungen und Vorgängen in der Gesellschaft spiegeln, in der diese Sprache wirkt“ (Lyons 1972: 442, zit. n. Reiß/Vermeer 1984: 152).

Daher ist es durchaus möglich, dass bei der Wiedergabe des Ausgangstextes auch Defizite geben kann.

Dass das Übersetzen wegen der verschiedenen Kulturen nicht wortgetreu sein kann, sondern dass eine Wiedergabe des Textes in der Zielkultur zu Ausdrucksveränderungen führt, wurde auch schon von Nida/ Taber dargelegt. Sie definieren Übersetzen folgendermaßen:

„Übersetzen heißt, in der Empfängersprache das beste natürlichste (sic) Gegenstück zur Ausgangsbotschaft zu schaffen, erstens was den Sinn und zweitens was den Stil anbelangt“ (Nida/Taber 1969: 11, zit. n. Stolze 2001: 94).

Da bei der Übersetzung von kulturspezifischen Elementen meist auf zielsprachliche Barrieren gestoßen wird, bilden dann Eins-zu-Teil- und Eins- zu Null- Entsprechungen nach Henschelmann (1980: 80) den Ausgangspunkt für das Übersetzen der kulturspezifischen Begriffe.

Koller vertritt die Meinung, dass es eine Kultur des Übersetzens gibt, die die Kulturbarrieren überbrücken kann:

„[...] aber nicht, indem sie die Barriere plattwalzt, und auch nicht, indem sie das Fremde, das Andere zum Unverständlichen und damit Nicht-Vermittelten macht, sondern indem sie einen - [...] von Respekt geleiteten - Zugang zum Fremden ermöglicht, der das Andere in seiner Andersheit kommuniziert“ (Koller 2002: 53).

Aus diesem Grund spielt es eine wesentliche Rolle, kulturelle Aspekte in den Texten zu erkennen, da sie eine Voraussetzung für die gelungene Übersetzung darstellen.

2.2.1.1. Übersetzer

Als erstens ist der Aspekt einzuführen, dass man beim Übersetzen zunächst mit einem Ausgangstext zu tun hat. Der Autor befasst den Originaltext für die Leser der betreffenden Sprach- und Kulturgemeinschaft. In diesem Zusammenhang ist der Text „eingestellt“ auf diese Empfänger (vgl. Koller 2011: 104). Zugleich deckt der Text die bestimmten Erwartungsnormen der Empfänger:

„Die ‚Einstellung‘ des Textes durch den Textautor und der Erwartungshorizont der Empfänger stehen in einem wechselseitigen *Bedingungsverhältnis*: Die Erwartungsnormen des Empfängers bedingen die Schreibnormen des Autors, die Schreibnormen des Autors beziehen sich auf Erwartungsnormen der Leser und bestätigen diese, erfüllen sie nicht oder nur teilweise oder widersprechen ihnen gar“ (Koller 2011: 104; Hervorhebung im Original).

Außerdem ist zu berücksichtigen, dass der AT-Autor hauptsächlich für die AS-Empfänger schreibt und daher geht der Autor auch davon aus, dass bei dem AS-Leser das Alltagswissen vorhanden ist und demzufolge vieles ungesagt lassen kann (vgl. Koller 2011: 112). Das aber kann bei den ZS-Lesern zu Wissensdefiziten führen, weil der ZS-Empfänger nicht über diese Kenntnisse verfügt.

Explizite Angaben auf die Kultur, auf Eigenschaften und Verhaltensweisen von Personen können weniger kompliziert wiedergegeben werden als implizite. Bei impliziten Schilderungen kommt besonders die kulturspezifische Seite zum Vorschein, die jedoch vom Autor nicht thematisiert wird, da sie für die jeweilige Sprach- und Kulturgemeinschaft als bekannt vorausgesetzt wird.

Als kulturspezifische Wörter (Realia) dienen fast alle Elemente, wie Eigennamen, Bezeichnungen kulturspezifischer Pflanzen und Tiere, gesellschaftliche Phänomene, Kleidung, Speisen und Getränke, Sitten und Gebräuche, Verhaltensmuster mit kulturspezifischer Bedeutung oder auch literarische Werke (vgl. Nord 1997: 44).

Dementsprechend muss der Übersetzer da eingreifen, wo im Ausgangstext kulturelles Wissen vorausgesetzt wird, das der ZT-Leser aufgrund des unterschiedlichen soziokulturellen Vorwissens nicht verstehen kann.

Da bei den AT-Texten kulturelle Übersetzungsprobleme ins Spiel kommen können, wird das Übersetzen zu einer kommunikativen Herausforderung. Der Übersetzer hat die Aufgabe eine möglichst adäquate Rezeption zu verschaffen, denn was für AT-Leser verstehbar ist, sollte auch für ZT-Leser verstehbar sein.

Der Übersetzer, der zugleich Rezipient des Ausgangstextes und Produzent des Zieltextes ist, sollte nicht nur die fremde Kultur kennen, sondern auch seine eigene, d.h. er sollte seine Kultur auch mit den Augen der anderen sehen können. Infolgedessen ist der Übersetzer „*mehr als ein bloßer ‚Sprachmittler‘*“ (vgl. Reiß/Vermeer 1991: 96).

Aufgrund dessen wird von den Übersetzern erwartet, dass sie „*bikulturell*“ sind (vgl. Reiß/Vermeer 1991: 26, Nord 2011: 79). Man nimmt an, dass sie in beiden Kulturen, also in der Ausgangs- und Zielkultur zu Hause sind. Es stellt sich die Frage, ob das überhaupt möglich ist? Wie Nord es formuliert hat, sind die Leute, die übersetzen und dolmetschen vielleicht in keiner Kultur „zu Hause“, sondern stehen mit dem einen Bein in der Ausgangs- und mit dem anderen Bein in der Zielkultur (vgl. Nord 2011: 79).

Übersetzer oder Dolmetscher haben die Aufgabe, gleichzeitig zwischen Sprachen und zwischen Kulturen zu vermitteln, deshalb sind Übersetzen und Dolmetschen „*interkulturelle Kommunikatoren par excellence*“ (Göhring 1998: 112).

Infolge der Doppelrolle, die Kupsch/ Losereit in dem Übersetzer sieht, muss der Übersetzer den Text sowohl aus seiner eigenen Sicht verstehen, als auch bei der Übersetzung die Sicht des ZT- Lesers berücksichtigen (vgl. Kupsch-Losereit 1993: 208). Der Übersetzer sollte sich fragen:

„Kann der Rezipient mit seinem Wissen und Erwartungen diese Übersetzung in sein Vorwissen eingliedern? Mit welchen zielkulturellen sprachlichen Mitteln wird die Textfunktion erfüllt, welche kultur- und sprachbedingten Text- und /oder Funktionsveränderungen sind notwendig?“ (Kupsch-Losereit 1996: 223)

Die Übersetzung soll die Verständnisbarrieren überbrücken und sich der Sicht des Lesers anpassen.

Zu beachten ist, dass es bezüglich der Kulturspezifik unterschiedlich produzierte Texte gibt. Koller (2011: 168f) unterscheidet nach Henschelmann (1980: 29ff) folgende Thematiktypen:

1. Texte mit internationaler Thematik: übernationale Kommunikationsgemeinschaften, an denen sich AS- und ZS-Empfänger beteiligen, entweder aktiv wegen kommunikativem Kontakt (z.B. als Fachleute auf dem Gebiet der Atomphysik) oder passiv aufgrund der Lebensumstände (z.B. als Angehörige hochentwickelter Industrieländer).
2. Texte über landesspezifische Gegenstände: Die Texte beziehen sich auf geographische, politische, institutionelle, soziale usw. Sachverhalte der AS-Empfänger.
3. Texte, die sich mit Themen aus dem ZS-Kulturkontext auseinandersetzen: Es handelt sich hier um Originaltexte, die in einer anderen Sprache geschrieben sind und die sich mit den ZS-Angelegenheiten befassen (z.B. ein türkischer Originaltext über das parlamentarische System Deutschlands).
4. Texte, die sich mit Themen über ein Land befassen, das weder zum AS- noch zum ZS-Kulturkontext gehört.

Der vorliegenden Arbeit ist von diesen Thematiktypen der zweite von Belang.

2.2.1.2. Sprache

Übersetzen kann man nur, wenn man verstanden hat, aber Verstehen allein genügt nicht für die Arbeit des Übersetzers. Für das Verstandene müssen solche Formulierungen in der Zielsprache gewählt werden, so dass sie auf die Situation und Kultur der ZS-Leser ausgerichtet sind und daher problemlos verstanden werden können.

Nach Güttinger (1963) ist ein „leistungsgemäßes Übersetzen“ erforderlich. Ihm zufolge hat das Übersetzen nur ein Ziel: Der Zieltext muss in der Kommunikation mit dem Zielrezipienten dasselbe leisten können wie der Ausgangstext mit dem Ausgangstext-Leser, d.h. der Zieltext muss dieselbe Information vermitteln wie der Ausgangstext und dieselbe Wirkung haben (vgl. Reiß/Vermeer 1984: 125).

Die Sprache gehört zur Kultur. Sie ist das konventionelle Kommunikations- und Denkmittel einer Kultur. Daher ist Koller der Auffassung, dass der Gebrauch Alltagssprachlicher und -weltlicher Bezeichnungen nicht nur kulturbestimmt ist, d.h. er widerspiegelt kulturbestimmte Perspektiven von Sachverhalten, sondern der sprachliche und der kulturelle Aspekt sind miteinander verknüpft (vgl. Koller 2011: 165). Als Beispiel sind hier die Formeln des Grüßens, Sich-Verabschiedens, Sich-Bedankens und Sich-Entschuldigens usw. zu nennen. Es wird ein sprachlich-kulturelles Wissen benötigt, um zu verstehen, dass im folgenden Dialog zwischen den Sprechern keine reale Verwandtschaft besteht:

„Kanım kaynadı, çok iyi bir **abiye** benziyorsun sen de.“ (Pazarkaya 1989: 55)

„Ich weiß nicht, warum, aber ich mochte dich auch auf den ersten Blick. Du bist **ein guter Mensch**.“ (Pazarkaya 2002: 69)

Im Türkischen werden ältere Personen mit bestimmten Verwandtschaftsbezeichnungen angesprochen, da es nicht angebracht ist, sie mit Namen zu nennen. Wie auch in dem Beispiel zu sehen ist, können Defizite im Sprach- und Weltwissen zu Missverständnissen führen, wenn der Hintergrund dafür fehlt.

Wenn der Übersetzer vor kulturellen Herausforderungen steht, hängt es von ihm ab, für welche Übersetzungslösungen er sich entscheidet. Es kann durchaus vorkommen, dass ein Satz oder ein Ausdruck, der sich nicht übersetzen lässt, ausgelassen wird oder auch ersetzt wird. Dies jedoch führt zum Verlust der kulturellen Eigenschaft der Texte, wie Toklu in *Şiir Dili ve Çevirisi* anhand zahlreicher Beispiele darlegt. Als ein Beispiel für diese Vorgehensweise nennt er Oktay Rifats Gedicht, das von Pazarkaya übersetzt worden ist. Pazarkaya entfernt in der Übersetzung den Namen des türkischen Essens „imambayıldı“:

„Tecelli
Nedir bu benim çilem
Hesap bilmem
Muhasebede memurum
En sevdiğim yemek *imambayıldıydı*
Dokunur
Bir kız tanırım çilli
Ben onu severim
O beni sevmez“ (Fuat1986: 160, zit. n. Toklu 2003: 100; Hervorhebung im Original).

„Schicksal
Was ist das für eine Plage
Vom Rechnen verstehe ich nichts
Bin Angestellte in der Buchhaltung
Das Essen, das ich am meisten mag
Bekommt mir nicht
Ich kenne ein Mädchen mit Sommersprossen
Ich liebe sie
Sie liebt mich nicht“ (Pazarkaya 1987:111, zit. n. Toklu 2003: 100).

Ein anderes Übersetzungsproblem stellen auch die Dialekte dar:

„Saat bir suları
Sivas şehrinin Niksar caddesinde
Kocaman bir sessizlik harap binalarla yükselmiş,
Gecenin güzelliği uzanmış tarihe kadar;
Mavi gökyüzünde dal dal kavak uykuları:
Efendü acuç aç!“ (Dağlarca 1950, zit. n. Toklu 2003: 95; Hervorhebung im Original).

„Nachts um eins ungefähr,
In der Niksar-Straße in Sivas

Eine riesige Stille steigt an den verfallenen Häuser [sic] empor
 Die Schönheit der Nacht reicht bis in die Geschichte hinein;
 Am blauen Himmel Zweig um Zweig der Pappelschlaf:
Herr, Hunger haben wir, Hunger!“ (Pazarkaya 1987: 132f, zit. n. Toklu
 2003: 95f; Hervorhebung im Original).

Als Übersetzer entscheidet sich Pazarkaya dafür, den Dialekt nicht wiederzugeben und neutralisiert die Textstelle. Somit sind die Dialekte eine große Herausforderung für die Übersetzer und es ist fraglich, ob sie zu überwinden sind.

Laut Pazarkaya ist bei der Übersetzung von kulturspezifischen Aspekten eine absolute Übereinstimmung fast unmöglich, was aber zur Bereicherung der Zielsprache führt:

„Übersetzung von einer in eine andere Sprache ist grundsätzlich kulturspezifisch mit kulturhistorischen und alltagskulturellen Aspekten. Einfache Ausdrücke wie Brot, Wasser und Bier haben in der deutschen Sprache einen anderen Stellenwert als in der türkischen. Daher ist eine gleichwertige Übersetzung nur durch eine Annäherung zu leisten. Absolute Übereinstimmung ist fast nicht möglich. Dieser Umstand macht aber die Übersetzungsarbeit nützlich und wertvoll. Durch die Übersetzung öffnen sich eine Kultur und Gesellschaft mit ihren besonderen Eigenschaften, und die Zielsprache wird dadurch bereichert“ (Pazarkaya, Anhang 1, 2019).

Auch Reiß und Vermeer sind der Meinung, dass die kulturellen Schwierigkeiten die sprachlichen umfasst und dass die Funktionsänderungen des Zieltextes gegenüber dem Ausgangstext begründbar sind (vgl. Reiß/Vermeer 1991: 45).

Übersetzungswissenschaftler haben in vielen Fällen festgestellt, dass Übersetzungen länger sind als die jeweiligen Originale. Das hängt damit zusammen, dass Übersetzer anscheinend das Bedürfnis haben, expliziter zu sein als das Original (vgl. Kußmaul 2010: 61). Kußmaul erläutert dies folgendermaßen:

„Nuancen von Wortbedeutungen, die im Original nur impliziert sind, werden dann in der Übersetzung durch zusätzliche Wörter ausgedrückt, implizierte logische Relationen zwischen Sätzen werden durch Konjunktionen und Adverbien deutlich gemacht, kulturspezifische Begriffe, geographische Namen werden von den Übersetzern erklärt usw.“ (Kußmaul 2010: 61).

Übersetzen ist ein komplizierter Prozess der Sprachverwendung, die die schriftliche Umsetzung eines Textes von der Ausgangssprache in die Zielsprache voraussetzt. Um eine geglückte Übersetzung zu garantieren, reichen nicht nur fremdsprachliche Kenntnisse, sondern auch die muttersprachlichen Kenntnisse kommen ins Spiel. Da Übersetzen sich zwischen Sprachen abspielt, muss der Übersetzer in beiden Sprachen „zu Hause“ sein:

„Wer übersetzt, ruht in der Lebenswelt von Sprachen. Dabei vollzieht sich solche Teilhabe an zwei Sprachen und deren Lebenswelt in der Weise, dass jede der beiden im Miteinanderteilen das Ganze hat“ (Paepcke 1986: XIV).

2.2.2. Die Beziehung zwischen Ausgangs- und Zieltext

Die Möglichkeit oder Unmöglichkeit des Übersetzens ist ein viel umstrittenes Thema, mit dem sich die Übersetzungswissenschaft aber auch die Übersetzer auseinandersetzen. Im folgenden Zitat drückt Wilhelm von Humboldt in seinem Brief an A. W. Schlegel die Unmöglichkeit des Übersetzens aus:

„Alles Übersetzen scheint mir schlechterdings ein Versuch zur Auflösung einer unmöglichen Aufgabe. Denn jeder Übersetzer muss immer an einer der beiden Klippen scheitern, sich entweder auf Kosten des Geschmacks und der Sprache seiner Nation zu genau an sein Original oder auf Kosten seines Originals zu sehr an die Eigentümlichkeiten seiner Nation halten. Das Mittel hierzwischen ist nicht bloß schwer, sondern geradezu unmöglich“ (Humboldt 1796, zit. n. Koller 2011: 161).

Weitere Argumente, die gegen die Möglichkeit des Übersetzens sind, werden von Salevsky folgendermaßen zusammengefasst:

- „a) das Übersetzen ist nicht möglich bei zu großen Unterschieden in der Entwicklung der beteiligten Kulturen und Sprachen (das Problem der unterschiedlichen Erkenntnisfähigkeit);
- b) das Übersetzen ist nicht möglich aufgrund der Spezifika der Einzelsprachen, da sie unsere Sicht auf die Welt prägen (die sprachliche ‚Zwischenwelt‘);

- c) das Übersetzen ist nicht möglich bei bestimmten Textgattungen (z.B. Lyrik)“ (Salevsky 2002: 163).

Gegen diese These vertreten aber andere Wissenschaftler die Meinung, dass das Übersetzen doch möglich sei. Nach einer Maxime gilt: Alles, was gemeint werden kann, kann auch in jeder Sprache ausgedrückt werden. R.J. Searle argumentiert:

„Natürlich ist es möglich, dass eine gegebene Sprache nicht reich genug ist, um den Sprechern zu erlauben, alles zu sagen, was sie meinen, aber es bestehen keine grundsätzlichen Hindernisse, um sie entsprechend zu bereichern“ (Searle 1971: 109, zit. n. Koller 2011: 184).

Dementsprechend kann man mit Ergänzungen alles genau sagen, was man meint. Eine weitere Formulierung von R.J. Searles ist hinsichtlich der Übersetzbarkeit von Belang:

„Um zwei möglichen Missverständnissen vorzubeugen, möchte ich zum einen betonen, dass das Prinzip der Ausdrückbarkeit nicht impliziert, dass es immer möglich ist, einen Ausdruck zu finden oder zu erfinden, der beim Zuhörer alle die Wirkungen hervorruft, die man hervorzurufen beabsichtigt- zum Beispiel literarische oder poetische Effekte, Gefühle, Ansichten und so weiter. [...] Zum anderen impliziert das Prinzip, dass man alles, was man meinen, auch sagen kann, nicht, dass alles, was gesagt werden kann, auch von anderen verstanden werden kann; denn das würde die Möglichkeit einer Privatsprache ausschließen, einer Sprache, die zu verstehen für jeden außer dem Sprecher selbst logisch unmöglich ist“ (Searle 1971: 35f, zit. n. Koller 2011: 184f).

Koller hat dies im Blick auf die Übersetzbarkeit folgendermaßen formuliert:

„Wenn in jeder Sprache alles, was gemeint werden kann, auch ausdrückbar ist, so muss es prinzipiell möglich sein, das, was in einer Sprache ausgedrückt ist, in jede Sprache zu übersetzen“ (Koller 2011: 185).

Anders behandelt Werner Koller in seinem Werk *Einführung in die Übersetzungswissenschaft* das Problem. Für Koller ist die Klärung der „*übersetzungskonstituierenden Beziehung zwischen Zieltext und Ausgangstext*“ von Bedeutung. Er stellt fest:

„Eine Übersetzung ist das Resultat einer sprachlich-textuellen Operation, die von einem AS-Text zu einem ZS-Text führt, wobei zwischen ZS-Text und AS-Text eine Übersetzungs- (oder Äquivalenz-)relation hergestellt wird“ (Koller 2011: 9).

Für Koller steht ein ZT in doppelter Beziehung an den AT und an „die *kommunikativen Bedingungen* auf der Seite des *Empfängers*“ (vgl.ebd:194). Ihm zufolge gilt ein ZT als Übersetzung im eigentlichen Sinne, wenn er bestimmten Äquivalenzforderungen normativer Art genügt. Dementsprechend ist der AT als ein autonomes Objekt zu betrachten und als solches in der ZS wiederzugeben (vgl.ebd: 203). Aber die „*Art der Beziehung*“ zwischen AT und ZT ist für Koller unpräzise:

„Mit dem Begriff der Äquivalenz wird postuliert, dass zwischen einem Text (bzw. Textelementen) in einer Sprache L_2 (ZS-Text) und einem Text (bzw. Textelementen) in einer Sprache L_1 (AS-Text) eine *Übersetzungsbeziehung* besteht. Der Begriff Äquivalenz sagt dabei noch nichts über die *Art der Beziehung* aus; die muss zusätzlich definiert werden“ (Koller 2011: 218).

Zwischen den Einheiten des AT und des ZT sind sowohl Ähnlichkeiten als auch Unterschiede vorhanden, die den fünf Bezugsrahmen zugeordnet sind:

- „1. der *außersprachliche Sachverhalt*, der in einem Text vermittelt wird (= *denotative Äquivalenz*)
2. die im Text durch die *Art der Verbalisierung* (insbesondere: durch die spezifische Auswahl unter synonymischen oder quasi-synonymischen Ausdrucksmöglichkeiten) vermittelten *Konnotationen* bezüglich Stilschicht, soziolektale und geographische Dimensionen, Frequenz etc. (= *konnotative Äquivalenz*)
3. die *Text- und Sprachnormen* (Gebrauchsnormen), die für bestimmte Texte gelten (= *textnormative Äquivalenz*)
4. der *Empfänger* (Leser), an den sich die Übersetzung richtet und der den Text auf der Basis seiner Verstehensvoraussetzungen rezipieren können soll, bzw. auf den die Übersetzung ‚eingestellt‘ wird, damit sie ihre kommunikative Funktion erfüllen kann (= *pragmatische Äquivalenz*)
5. bestimmte *ästhetische*, formale und individualstilistische Eigenschaften des AS-Textes (= *formal-ästhetische Äquivalenz*)“ (Koller 2007: 351; Hervorhebung im Original).

Aus der Debatte um das wörtliche oder freie Übersetzen entstand die Übersetzungsmaxime „So wörtlich wie möglich, so frei wie nötig übersetzen“. Jedoch sollte beim Übersetzen in Betracht gezogen werden, dass die Ausgangssprache und die Zielsprache ein Sprachenpaar und Vertreter zweier unterschiedlicher Kulturen sind (vgl. Reiß/ Vermeer 1984: 83). Infolgedessen stellt sich die Frage, ob sich der Übersetzer dem AS-Text oder dem ZS-Text primär loyal sein sollte.

Nach Reiß hat der Ausgangstext den wichtigsten Anteil an der Arbeit des Übersetzers:

„Der Ausgangstext ist das Maß aller Dinge beim Übersetzen. Er stellt die ‚Bindung‘ dar, die der Übersetzer bei aller Souveränität seines Tuns (‚translatorisches Handeln‘) nicht aufgeben kann und darf, wenn er noch als Übersetzer gelten will“ (Reiß 1988: 73).

In seiner Abhandlung *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens* von 1813 betont Schleiermacher, dass Texte so übersetzt werden müssen, dass der Leser bei der Rezeption der Übersetzung „das Gefühl des fremden“ behalten soll. Die Übersetzung hat die Aufgabe, dem Leser:

„[...] ein solches Bild und einen solchen Genuss zu verschaffen, wie das Lesen des Werkes in der Ursprache dem so gebildeten Manne gewährt, den wir im besseren Sinne des Worts den Liebhaber und Kenner zu nennen pflegen, dem die fremde Sprache geläufig ist, aber doch immer fremde bleibt, der nicht mehr wie die Schüler sich erst das einzelne wieder in der Muttersprache denken muss, ehe er das Ganze fassen kann, der aber doch auch da wo er am ungestörtesten sich der Schönheiten des Werkes erfreut, sich immer der Verschiedenheit der Sprache von seiner Muttersprache bewusst bleibt“ (Schleiermacher 1813: 51).

Laut Schleiermacher soll der Übersetzer das Gefühl, dass er fremdes vor sich hat, auch auf seine Leser fortpflanzen (vgl. Schleiermacher 1813: 54). Um das Fremde in der Übersetzung erkennbar zu machen, fordert er:

„[...] eine Haltung der Sprache, die nicht nur nicht alltäglich ist, sondern die auch ahnden lässt, dass sie nicht ganz frei gewachsen, vielmehr zu einer fremden Aehnlichkeit hinübergebogen sei“ (ebd.: 55).

Schleiermacher zufolge ist erst dann die „treue Wiedergabe“ des Fremden in der Zielsprache gewährleistet.

Eine andere Stellung nimmt Christian Enzensberger, der Übersetzer des Romans „Alice’s Adventures in Wonderland“ (dt. „Alice im Wunderland“) von Lewis Carroll, dem es nicht um die genaue Übersetzung, sondern um die Bewahrung des kommunikativen Effekts geht. Im Nachwort seiner Übersetzung begründet er seine Entscheidung zwischen Ausgangstext und Zieltext, indem er darauf hinweist, dass der kommunikative Effekt des Ausgangstextes verloren geht, wenn die kulturgebundenen Elemente wörtlich übersetzt werden. Seiner Ansicht nach sollte der ZS-Leser an den Stellen lachen können, wo auch der AT-Leser lacht. Das wäre aber nicht möglich, wenn die Äquivalente der Zielsprache bzw. der Zielkultur nicht passen würden (vgl. Koller 2011: 46). Ziel des Übersetzens ist also dieselbe Wirkung zwischen Ausgangstext und Zieltext zu vermitteln.

Reiß/Vermeer geben als Grund für die Änderungen des Zieltextes gegenüber dem Ausgangstext die kulturelle Problematik, die auch die sprachliche umfasst. Zwischen Ausgangs- und Zieltext herrscht keine 1:1 Entsprechung. Daher gilt:

„Eine Menge *i* von Ausgangswerten muss durch eine Menge von *j* von Zielwerten repräsentiert werden. Dabei kann es Defizite und Überschüsse geben. Der Terminus ‚Wert‘ soll anzeigen, dass es bei einer Translation nicht um sprachliche, erst recht nicht um formale sprachliche Phänomene allein geht, dass Translation vielmehr ein kultureller und darin sprachlicher Transferprozess ist“ (Reiß/ Vermeer 1991: 122).

Da der ZT-Leser und der AT-Leser zu verschiedenen Kultur- und Sprachgemeinschaften gehören, bietet der Zieltext andere Informationen auf andere Weise an (vgl. Reiß/Vermeer 1984: 123).

Das Wesentliche ist also, dass eine Übersetzung wie ein Original klingen sollte, damit die Empfänger der Botschaft möglichst identisch reagieren wie die Empfänger in der Ausgangskultur (vgl. Nida/ Taber 1969: 169). Dementsprechend entsteht ein „System von Prioritäten“ für den Übersetzer:

„1. kontextgemäße Übereinstimmung ist wichtiger als wörtliche Übereinstimmung; 2. dynamische Gleichwertigkeit ist wichtiger als formale Übereinstimmung; 3. die fürs Ohr bestimmte Form der Sprache hat Vorrang vor der geschriebenen; 4. Formen, die von den vorgesehenen Hörern der Übersetzung gebraucht und anerkannt werden, haben Vorrang vor traditionellen Formen, auch wenn diese größeres Ansehen genießen“ (Nida/ Taber 1969: 13).

Nach Koller sollte man in Betracht ziehen, dass die Übersetzungen, „*die die Bindung an den Ausgangstext verabsolutieren*“, unverständlich werden; die Wort-für-Wort-Übersetzung ist ein Beispiel dafür. Andererseits verletzen die Übersetzungen, „*die die empfängerseitige Bindung verabsolutieren*“ die Autonomie des Originaltextes (vgl. Koller 2011: 194).

Vom Übersetzer wird „Loyalität“ erwartet, und zwar sowohl gegenüber dem ZT-Leser hinsichtlich einer funktionsgerechten Übersetzung, als auch gegenüber dem AT-Autor, dessen Intention er nicht verfälschen darf:

„Der Translator ist demnach bilateral gebunden: an den Ausgangstext und an die Ziel(text)situation, und er trägt Verantwortung sowohl gegenüber dem AT-Sender [...] als auch gegenüber dem Zieltextempfänger. Diese Verantwortung bezeichne ich als ‚Loyalität‘ – ‚Loyalität‘ ist eine ethische Qualität im Zusammenleben von Menschen; die ‚Treue‘ einer Übersetzung bezeichnet ein Abbildungsverhältnis zwischen Texten“ (Nord 2003: 32).

Aus diesen Überlegungen kann man den Schluss ziehen, dass der Übersetzer sowohl auf den Ausgangstext als auch auf den Zieltext Rücksicht nehmen soll. Anders formuliert soll man versuchen die ausgangstextlichen Merkmale zu bewahren, aber gleichzeitig soll der Zieltext auch von ZT-Lesern verstanden werden.

Nord äußert sich über die Verantwortung des Übersetzers zur doppelten Loyalität, bzw. der Funktionsgerechtigkeit und der Treue gegenüber der Autorintention folgendermaßen:

„In unserer (heutigen, westlichen) Kultur erwarten wir (als ‚normale‘, nicht übersetzungstheoretisch vorgebildete Leserinnen und Leser) etwa, dass eine Übersetzung die Einstellung des Autors ‚genauso‘ wiedergibt wie das Original. [...] Es liegt daher in der Verantwortung der Übersetzer, ihre Handlungspartner nicht bewusst zu täuschen, sondern eventuelle Abweichungen vom konventionellen Übersetzungsverständnis offenzulegen und zu begründen“ (Nord 1993: 17f.).

Dementsprechend soll sich die Übersetzung soweit wie möglich an das Original halten, ohne jedoch im Gegensatz zu den stilistischen, syntaktischen und grammatikalischen Regeln der Zielsprache zu stehen (vgl. Mounin 1967: 19).

2.2.3. Vorgehensweisen

Ein Rezipient einer literarischen Übersetzung liest diese im Grunde genommen nicht als Übersetzung, sondern als ein Original. Daher erwartet er auch, dass er den Text zunächst versteht, d. h. dass er ihm ohne Verstehensprobleme die Textinformation entnehmen kann. Hierbei spielen der Übersetzer und die Übersetzungsstrategie eine große Rolle. Viele Übersetzungswissenschaftler sind der Ansicht, dass eine Textanalyse als Basis für eine gute Übersetzung ist.

In der vorliegenden Arbeit werden die Übersetzungsweisen der kulturspezifischen Elemente bearbeitet, weswegen nur die Vorgehensweisen angeführt werden, die bei den kulturspezifischen Elementen angewendet werden. Verschiedene Lösungsmöglichkeiten werden von Forschern dargelegt, die im Großen und Ganzen Ähnlichkeiten aufzeigen. Wenn sich die kulturspezifischen Elemente der AS und der ZS nicht decken, spricht Koller von „*echte(n) Lücken im lexikalischen System der ZS*“ (Koller 2011: 234). Solche Lücken findet man besonders bei Realia- Bezeichnungen, auch kulturspezifische Elemente genannt, „*d.h. Ausdrücken und Namen für Sachverhalte politischer, institutioneller, sozio- kultureller, geographischer Art, die spezifisch sind für bestimmte Länder*“ (ebd.: 234). Um diese „*vorläufigen Lücken*“ zu schließen, fasst er fünf Übersetzungsverfahren zusammen (vgl. ebd.: 235f):

1. Übernahme: Der ausgangssprachliche Ausdruck wird in die Zielsprache auf zwei verschiedene Weisen übernommen:
 - a) unverändert als Zitatwort (Fremdwort): z.B. tr. *ayran* → dt. *Ayran*
 - b) vollständige oder teilweise Anpassung an die Normen der Zielsprache (Lehnwort): z.B. tr. *hoca* → dt. *Hodscha*

2. Lehnübersetzung: Hierbei wird der ausgangssprachliche Ausdruck wörtlich, d.h. Glied für Glied in die Zielsprache übersetzt: z.B. dt. *Patengeschenk* → tr. *vaftiz hediyesi*
3. Entsprechung: Als ausgangssprachlicher Ausdruck wird in der Zielsprache ein Ausdruck verwendet, der bereits in gleicher Bedeutung gebraucht wird:
z.B. dt. *Kännchen Tee* → tr. *fincan çay*
4. Die Umschreibung, Kommentierung oder Definition des ausgangssprachlichen Ausdrucks in der Zielsprache:
z.B. dt. *Schadenfreude* → tr. *başkasının mutsuzluğundan mutlu olma*
5. Adaptation: Bei diesem Fall wird der der ausgangssprachliche Ausdruck durch einen zielsprachlichen Ausdruck ersetzt, der im kommunikativen Zusammenhang der Zielsprache einen vergleichbaren Stellenwert hat: z.B. dt. *Halleluja* → tr. *ilahiler*

Als Grundlage beim Vergleich der ATE- und der ZTE-Inhalte dienen die sechs prinzipiell möglichen Arten inhaltlicher Beziehung, die Gercken folgendermaßen auflistet:

- „1. ‚Entsprechung‘ (ATE \approx ZTE): Das ATE und ZTE haben den gleichen Bezeichnungsinhalt.
2. ‚Erweiterung‘ (ATE $<$ ZTE): Das ATE hat einen spezifischeren Bezeichnungsinhalt als das ZTE.
3. ‚Einengung‘ (ATE $>$ ZTE): Das ZTE hat einen spezifischeren Bezeichnungsinhalt als das ATE.
4. ‚Ersetzung‘ (ATE \neq ZTE): Das ATE und das ZTE haben unterschiedlich Bezeichnungsinhalte, aber sie lassen sich einander vom Sinn her zuordnen.
5. ‚Auslassung‘ (ATE $- 0$): Einem ATE lässt sich weder von der Bezeichnung noch vom Sinn her ein ZTE zuordnen.
6. ‚Hinzufügung‘ (0 $-$ ZTE): Einem ZTE lässt sich weder von der Bezeichnung noch vom Sinn her ein ATE zuordnen“ (Gercken 1999: 111f).

Außerdem werden die sechs Beziehungstypen unter zwei Kategorien von ATE- ZTE-Paaren unterschieden:

- „1. ‚Explizite Kulturbezüge‘ werden hergestellt durch bestimmte Lexeme und Eigennamen, die als solche kulturspezifische Bezeichnungsinhalte haben, sowie durch sprachlich explizit kulturbezogene Äußerungen in Satz- und Textzusammenhängen.
2. ‚Implizite Kulturbezüge‘ werden hergestellt durch Satz- und Textzusammenhänge, in denen die Lexeme und Eigennamen als solche keine kulturspezifischen Bezeichnungsinhalte haben und die sprachlichen Äußerungen nicht explizit kulturbezogen sind“ (Gercken 1999: 113).

KAPITEL 3

SELBSTÜBERSETZUNG

Schriftsteller aus bi- oder mehrkulturellen Räumen haben auf die gegenwärtige Literaturwissenschaft einen großen Einfluss. Aus diesem Grund stellt die Selbstübersetzung durch mehrsprachige Autoren eine besondere Art der Übersetzung dar.

Das Phänomen der Selbstübersetzung kann somit mit den herkömmlichen Definitionen der Übersetzung nicht formuliert werden und fordert eine neue Perspektive. Laut Wittig hat der Selbstübersetzer als Originalautor das Recht, „*seine Vorlage zu überarbeiten und sogar zu revidieren*“, daher kann die Selbstübersetzung nicht von „*den geltenden, sprich üblichen Bewertungsmaßstäben der Übersetzungskritik*“ bestimmt werden (vgl. Wittig 1987: 98, zit. n. Koller 2011: 200).

Im Allgemeinen gilt, dass die Selbstübersetzung durch den Autor selbst erfolgt, der sein Originalwerk liest und ihn durch seine eigene Übersetzung in eine neue Version überträgt. Auch Lamping versteht unter Selbstübersetzung, „*dass ein Autor sich als sein Übersetzer betätigt und ein eigenes Werk übersetzt*“ (Lamping 1992: 213). In *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* gibt Rainer Grutman eine ähnliche Definition:

„[...] the act of translating one’s own writings into another language [...]“
(Grutman 2009: 257).
[die Tätigkeit, seine eigenen Werke in eine andere Sprache zu übersetzen]

Der zweisprachige und bikulturelle Autor steht beim Umgang von Kulturspezifika vor einem ähnlichen Problem wie ein herkömmlicher Übersetzer: Er muss seine Rezipienten mit der beschriebenen Kultur vertraut machen, damit diese sich ein aufrichtiges Bild der fremden Kultur machen können. Um den Lesern einen Einblick zu vermitteln, hat der Selbstübersetzer deshalb auch die Aufgabe des kulturellen Mittlers. Der Selbstübersetzer ist ein „privilegierter“ Übersetzer, „*da er in seiner Übersetzung seine Schreibvorhaben oder Zielvorstellungen am besten verwirklichen kann*“ (Gerlach-Berthaud 2016: 277f). Durch die Selbstübersetzung ergibt sich die Möglichkeit für eine kreative Neubearbeitung.

3.1. Entwicklung der Selbstübersetzung

Die Arbeit von Schriftstellern oder Dichtern, die ihre Werke selbst in eine andere Sprache übersetzen, hat eine lange Tradition und geht bis in die Anfänge der Literaturgeschichte zurück. Dennoch wurde die Selbstübersetzung in wissenschaftlichen Studien nur oberflächlich behandelt oder unter der Kategorie „Mehrsprachigkeit“ zugeordnet und nicht als ein Bereich der Übersetzungs- oder Literaturwissenschaften angesehen.

Laut Hokenson/ Munson (2007) ist die Selbstübersetzung in den westlichen Literaturen bis ins Mittelalter zurückzuführen, wo „*bilingualism and biculturalism*“ keine Sonderstellung einnahmen. Im Mittelalter wurde hauptsächlich Latein als Literatur- und Wissenschaftssprache verwendet, während die Volkssprachen eher bei der Kommunikation im Alltag gebraucht wurden. Aufgrund dessen war Zwei- bzw. Mehrsprachigkeit keine Ausnahmeerscheinung und wegen der Popularität des Lateinischen war die Tätigkeit des Schriftstellers seine Werke selbst zu übersetzen ein gewöhnlicher Fall:

„Self-translation was a common practice [...], when bilingualism was the norm, and writers increasingly translated between Latin and vernaculars“ (Hokenson/Munson 2007: 1).

[Selbstübersetzung war eine weit verbreitete Tätigkeit [...], als Zweisprachigkeit die Norm war und Schriftsteller zunehmend zwischen Latein und Volkssprache übersetzten.]

Noch im 19. Jahrhundert wurde die Übersetzung ins Lateinische als „Nobilitierung“ eines Werkes angesehen. Dass Goethe auch diese Meinung vertritt, kann man aus seinen Gesprächen mit Eckermann erkennen:

„»Hermann und Dorothea«, sagte er unter andern, »ist fast das einzige meiner größeren Gedichte, das mir noch Freude macht; ich kann es nie ohne innigen Anteil lesen. Besonders lieb ist es mir in der lateinischen Übersetzung; es kommt mir da vornehmer vor, als wäre es, der Form nach, zu seinem Ursprunge zurückgekehrt« (Eckermann 1836).

Das Lateinische wurde lange Zeit als universelle Sprache angesehen und daher war es auch die einzig allgemein anerkannte Schriftsprache:

„Das schriftsprachliche Monopol des Lateins erklärt sich mindestens im frühen Mittelalter auch daraus, dass das Latein die einzige Sprache war, die und in der gelehrt wurde“ (Kremnitz 2004: 35f).

Es ist zu sehen, dass der Gebrauch des Lateinischen als Literatursprache die Grundlage für die Selbstübersetzung bildet.

An dieser Stelle ist hinzuzufügen, dass ähnlich wie das Lateinische im mittelalterlichen Europa die bevorzugte Schriftsprache war, war Arabisch und Persisch im damaligen Osmanischen Reich eine anerkannte Schriftsprache. Diesen Sprachen wurden außerdem verschiedene Funktionsbereiche zuteil. Während das Arabische die Sprache von Religion und Wissenschaft war, wurde das Persische als die Sprache von Literatur und Dichtung angesehen (vgl. Kittel et al. 2007: 1238). Die arabische und persische Sprache bzw. auch die arabische und persische Kultur hatten jahrhundertlang einen großen Einfluss auf die türkische Sprache bzw. auf die türkische Kultur, so dass insgesamt 1360 Stichwörter im türkischen Wörterbuch *TÜRKÇE SÖZLÜK* des Instituts für türkische Sprache eingetragen sind. Sağlam äußert sich hierzu folgendermaßen:

„Der Einfluss der islamischen Kultur war so nachhaltig, dass im Laufe der Zeit immer mehr Fremdwörter aus dem Arabischen und Persischen, ja sogar ganze fremdsprachige Strukturen in das Türkische aufgenommen wurden. Wie für das Abendland Latein und Griechisch klassische Fremdsprachen waren, waren Arabisch und Persisch Sprachen des Morgenlands, die für die vom Islam geprägten Osmanen im traditionellen Sinne jahrhundertlang von Bedeutung waren. Auf diese Weise entstand eine Mischsprache aus Türkisch, Arabisch und Persisch. Die Sprache der Osmanen nannte man deshalb im engeren Sinne auch nicht Türkisch, sondern Osmanisch“ (Sağlam 2000: 46f).

3.2. Methodik der Selbstübersetzung

Aus welchen Gründen ein Autor sich dazu entschließt, sein Werk selbst zu übersetzen lässt sich nach Lamping nur vermuten, da es kaum Anmerkungen von Selbstübersetzern

über ihre Arbeit vorhanden sind. Hinsichtlich dieser mangelnden Äußerungen erstellt Lamping mögliche Funktionen von Selbstübersetzungen, die das Phänomen theoretisch veranschaulicht (vgl. Lamping 1992).

Lamping nennt drei Funktionen als Motiv für die Selbstübersetzung (vgl. Lamping 1992: 214ff):

- Die publikumsbezogene Funktion: Sie dient der Vermittlung eines Textes für ein Publikum, dem die Originalsprache fremd ist, wenn z. B. ein Gedicht übersetzt wird, um es bei einer Rede vorzutragen. Diese Funktion ermöglicht eine Rezeptionserleichterung und diese Art Übersetzung erfolgt wort- und formgetreu.
- Die autorbezogene Funktion: Sie dient der poetischen Sprachübung, wenn z.B. ein Schriftsteller sein eigenes Gedicht in eine von ihm geschätzte andere Sprache übersetzt und ihm somit neue Ausdrucksmöglichkeiten verschafft.
- Die werkbezogene Funktion: Sie dient der Fortschreibung des Werkes, wenn z.B. ein Schriftsteller von der Fremdsprache Gebrauch macht, *„um ohne gravierende Abweichungen vom Wortlaut der Vorlage poetische Effekte zu erzielen, die in der Sprache des Originals so nicht zu erreichen waren“* (Lamping 1992: 216). Diese Funktion der Übersetzung führt zu einer Art expressiven Bereicherung des Textes.

Dass Selbstübersetzungen diesen Funktionen nicht immer entsprechen müssen, wird von Lamping mit Beispielen dargelegt (vgl. Lamping 1992: 219f). Obwohl noch andere Funktionen vorhanden sind, betont Lamping, dass die oben genannten Funktionen am meisten vorkommen. Hauptsächlich dient aber die Selbstübersetzung wie die sämtlichen literarischen Übersetzungen der Vermittlung.

Nach Lamping sind zwei Typen von Selbstübersetzung zu unterscheiden, je nachdem, ob der Schriftsteller sein Werk zuerst in der Muttersprache verfasst und danach in die Fremdsprache übersetzt hat oder ob er, zuerst in der Fremdsprache geschrieben und anschließend in die Muttersprache übersetzt hat. Lampings Äußerungen nach, kommt

der erste Fall – wie bei Pazarkaya von der Muttersprache in die Fremdsprache – häufiger vor als der zweite Fall (vgl. Lamping 1992: 213f).

Grutman unterscheidet auch von zwei Arten der Selbstübersetzung, die aber eher auf die zeitliche Reihenfolge der Übersetzung beruht. Er spricht von „*simultaneous self-translations*“ bzw. von einer „*zeitgleichen*“ (vgl. Gentes 2016: 145) Selbstübersetzung, wenn die Übersetzung schon durchgeführt wird, während die Originalversion noch geschrieben wird. Die zweite Art der Selbstübersetzung nennt er „*consecutive self-translation*“ bzw. „*zeitversetzte*“ (vgl. Gentes 2016: 145) Selbstübersetzung und erfolgt, wenn die Selbstübersetzung nach der Fertigstellung oder erst nach der Veröffentlichung des Originals angefertigt wird (Grutman 2009: 259). In Bezug darauf wäre Pazarkayas Selbstübersetzung als „*consecutive self-translation*“ anzusehen. Es kann auch vorkommen, dass zwischen der Originalfassung und der Selbstübersetzung mehrere Jahre vergehen können, wie es der Fall bei Pazarkaya ist. Aus welcher Sicht dann die Übersetzung betrachtet werden sollte, wird in den nächsten Kapiteln unter die Lupe genommen.

Die Arbeiten von dem französischen Linguisten Michaël Oustinoff sind auch bemerkenswert. Er untersucht in *Bilinguisme d'écriture et auto-translation: Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov* (2001) die Übersetzungsstrategien dieser drei Selbstübersetzer. Oustinoff belegt in seinen Untersuchungen, dass der Selbstübersetzer neben der einbürgernden und dezentrierten Übersetzung im Vergleich zu einem herkömmlichen Übersetzer noch eine weitere Vorgehensweise verwenden kann, nämlich die „*auto-translation créatrice*“, bzw. die rekreative Selbstübersetzung. Diese Art der Übersetzung gibt dem Selbstübersetzer die Möglichkeit, größere Änderungen am Originaltext vorzunehmen (vgl. Oustinoff 2001: 33). Demzufolge kann er die Originalfassung nach Belieben neu gestalten.

Laut Oustinoff sind die Arten von Selbstübersetzung also folgendermaßen:

- „1. L'autotraduction naturalisante [‚einbürgernde‘ / ‚integrierende‘ Selbstübersetzung]: Diese Form der Selbstübersetzung orientiert sich ausschließlich an den Normen der Zielsprache, indem sie jegliche Interferenz mit der Ausgangssprache ‚ausrottet‘.
2. L'autotraduction décentrée [dezentrierte Selbstübersetzung]: Jede Selbstübersetzung, die sich von den gegebenen Übersetzungsnormen entfernt, wird als dezentriert bezeichnet.

3. L'auto-traduction (re)créatrice [schöpferische Selbstübersetzung]: Diese Form der Selbstübersetzung schafft eigentlich ein neues Werk“ (Oustinoff 2001, zit. n. Arndorfer 2017: 36).

Aus den Vergleichen kann die Feststellung getroffen werden, dass der Selbstübersetzer „*frei*ere Verfügbarkeit“ (vgl. Klünder 2000: 93) über seinen Text besitzt und daher gravierende Abweichungen bzw. Veränderungen von der Originalfassung vorkommen können. Welchen Methoden sich ein Selbstübersetzer bedient, zeigt Ute Klünder in *Ich werde ein großes Kunstwerk schaffen*. Klünder hebt insgesamt sechs Abweichtungstypen hervor (vgl. Klünder 2000: 343-351):

- *Auslassungen*: Zu dieser Kategorie gehören substantielle oder redundante Auslassungen von Wörtern, Wortverbindungen oder Sätzen.
- *Hinzufügungen*: Der zweite Abweichtungstyp ermöglicht Hinzufügungen von Wörtern, Sätzen, die zu komplexeren Veränderungen führen kann.
- *Substitutionen*: Mit diesem Abweichtungstyp werden Ersetzungen eines Ausdrucks durch ein nicht entsprechendes Wort wiedergegeben, dass zu substantiellen Änderungen führen kann. Fast alle Wortklassen können durch Substitutionen umschrieben werden. Am häufigsten sind aber Adjektive, Substantive, Artikel und Pronomina betroffen.
- *Spezifizierungen*: Hier geht es gleichermaßen um eine Ersetzung, „*die aber in diesem Fall die Einengung eines eher unbestimmt oder allgemein gehaltenen Begriffs zur Folge hat*“ (vgl. Klünder 2000: 349).
- *Despezifizierungen*: Bei dem fünften Abweichtungstyp handelt es sich um Substitutionen, wenn ein spezifischer Ausdruck durch einen allgemeinen ersetzt wird. Für das Textverständnis wäre z.B. der im Ausgangstext erwähnte Name eines Supermarkts nicht wichtig und könnte nur als „Supermarkt“ übersetzt werden.
- *Umstellungen*: Von dieser Abweichung wird gesprochen, wenn sich entweder die Reihenfolge der einzelnen Satzglieder verändert hat, also Umstellung auf Wortebene, oder wenn die ganzen Sätze oder nur Teile umstellt sind, also Umstellung auf Satzebene. Eine Umstellung von Haupt- und Nebensatz kann unter dieser Kategorie eingeordnet werden.

3.3. Aspekte der Selbstübersetzung

Die Grundlagen zur Selbstübersetzung sind bisher im Rahmen von vergleichenden Analysen einzelner Übersetzungen entstanden. Allerdings wurde das Korpus nicht enger gefasst, so dass die Bandbreite der Forschungen nicht sehr groß ist. Großes Ansehen jedoch genießen Samuel Becketts Werke, da sie mehrmals analysiert worden sind. Im Bezug auf diese Analysen konnten Thesen aufgestellt werden, die aber auch zu kontroversen Diskussionen führten.

Die Selbstübersetzung unterscheidet sich nicht nur von der Methodik her, sondern auch die Gründe für diese Art Übersetzung können verschieden sein. Eines jedoch ist den Schriftstellern, die ihre Texte selbst übersetzen, und den herkömmlichen Übersetzern gemeinsam: Alle wollen, dass ihre Übersetzungen die Verständnisbarrieren in der Zielsprache bzw. in der Zielkultur überbrücken, so dass die interkulturelle Kommunikation ermöglicht wird.

Im Folgenden werden die Gründe für die Selbstübersetzung veranschaulicht.

3.3.1. Gründe für die Selbstübersetzung

Sowohl Migration als auch das Zusammenleben in einer mehrsprachigen Gesellschaft kann zur Mehrsprachigkeit eines Schriftstellers führen. Allerdings ist das nicht der einzige Grund, warum manche Autoren ihre Mehrsprachigkeit literarisch anwenden. In *Schriftsteller als sprachliche Grenzgänger* argumentiert Heinemann:

„[...] daß bestimmte Textsorten in einer bestimmten Sprache geschrieben werden ‚müssen‘ - bzw. aus politischen, pragmatischen und/ oder literarischen Gründen nicht geschrieben werden ‚dürfen‘“ (Heinemann 1998: 96).

Was Autoren motiviert hat, als Selbstübersetzer tätig zu sein, lässt sich aus unterschiedlichen Perspektiven analysieren.

Die Entscheidung für eine Selbstübersetzung kann von mehreren Faktoren abhängen. Laut Anselmi können die Gründe für die Selbstübersetzung in vier Kategorien zusammengefasst werden: „*editorial, poetic, ideological and mercantile*“ (Anselmi 2012: 35). Eine ähnliche Klassifizierung legt auch Antunes (2013) dar. Ihr zufolge

können die Motive für die Selbstübersetzung sowohl intrinsischer als auch extrinsischer Art sein. Als intrinsische Gründe nennt sie „*the urge to reach a wider audience*“¹, „*the fear to be misrepresented*“², und „*the wish to make a political or ideological statement*“³ (Antunes 2013: 47). Exil und Zensur bezeichnet sie als extrinsische Faktoren (vgl. ebd.).

Wie zu sehen ist, können es individuelle, literarische und politische Faktoren sein, die dazu führen, dass sich ein Autor selbst übersetzt.

Einen Text in eine andere Sprache zu übersetzen ist eine herausfordernde und besonders zeitaufwendige Aufgabe, so dass die Selbstübersetzung als eine große Belastung angesehen wird. Dementsprechend distanzieren sich viele Schriftsteller von der Selbstübersetzung, obwohl sie die entsprechenden Sprachkenntnisse und den biculturellen Hintergrund besitzen. Mavis Gallant ist der Ansicht, dass das Selbstübersetzen „sich wiederholen“ bedeuten würde:

„Translating my own work would be like writing the same thing twice”
(Grutman/ Van Bolderen 2014: 325).

[Das Übersetzen meiner eigenen Arbeit wäre, als würde ich das Gleiche zweimal schreiben.]

Daher sieht Gallant die Selbstübersetzung als „*absurd exercise or, worse, a waste of time*“⁴ (Grutman / Van Bolderen 2014: 325).

Die erneute Auseinandersetzung mit einem schon veröffentlichten Werk sehen manche Autoren, die ihre Werke selbst übersetzen, als einen hohen Arbeitsaufwand, der auch ein wesentlicher Grund für die Ablehnung der Selbstübersetzung ist.

Im Gegensatz zu den negativen Grundeinstellungen gibt es aber auch Autoren, die diese Art der Übersetzung als eine bereichernde Erfahrung ansehen. An dieser Stelle ist auf Tschingis Aitmatow zu verweisen, der sich zu seinem individuellen Motiv folgendermaßen äußert:

¹ [den Drang, ein breiteres Publikum zu erreichen]

² [die Angst, entstellt zu werden]

³ [den Wunsch, sich politisch oder ideologisch zu äußern]

⁴ [absurde Tätigkeit oder, noch schlimmer, Zeitverschwendung]

„If I write a book in Kirghiz, I then translate it into Russian, or vice versa. And it gives me enormous pleasure to carry out this work in both directions” (Dadajanova 1984: 70).

[Wenn ich ein Buch auf Kirgisisch schreibe, dann übersetze ich es ins Russische, oder umgekehrt. Und es bereitet mir eine große Freude dieses Werk in beiden Richtungen zu verfassen.]

Einen wichtigen Grund, warum sich die Autoren beschließen, ihre Texte selbst zu übersetzen, stellt insbesondere die Enttäuschung der vorherigen Übersetzungen dar. Sie fühlen sich von den Fremdübersetzern fehlrezipiert. Als ein Beispiel dafür kann Karen Blixen genannt werden. Die dänische Autorin kommt durch die ihr fehlerhaft erscheinenden Übersetzungen zum Entschluss, ihre Bücher selbst zu übertragen. Über ihre Verärgerung äußert sich Blixen folgendermaßen:

„Dennoch bin ich, [...], zu der ganz festen Überzeugung gekommen, dass ich mich auf keinen Fall einverstanden erklären kann, mein Buch auf Dänisch in solch einer Form erscheinen zu lassen. Das wäre künstlerisch unverantwortbar, für alle Beteiligten meiner Meinung nach wenig zur Ehre gereichend [...]“ (Klünder 2000: 73).

Blixen kategorisiert sogar die Fehler, die dem Übersetzer ihr zufolge unterlaufen sind:

„A Solche, die auf eindeutigen Missverständnissen beruhen, möglicherweise aufgrund von zu großer Eile, wo die Übersetzerin bedauerlicherweise den Sinn nicht verstanden hat und ihn deshalb völlig verfehlt hat. B Solche, wo es mit der Übersetzerin sozusagen durchgegangen ist, und zwar in der Weise, dass diese, anscheinend weil der Text im Original irgendwie das Missfallen der Übersetzerin geweckt hat, ihn vollkommen frei geändert hat, zuweilen zum völligen Gegenteil von dem, was gemeint war, und in jedem Fall zu etwas ganz anderem, als was die Verfasserin oder irgendein intelligenter und vorurteilsfreier Leser hineininterpretiert hätte“ (Klünder 2000: 75).

Blixen hat den Eindruck, dass die Übersetzer sie nicht ernst nehmen und ihre Autorität als Autorin nicht berücksichtigen, „*indem sie sich über ihr Wort hinwegsetzen und stattdessen Eigenes erschaffen*“ (Klünder 2000: 84f.). Somit kommt Blixen zum Entschluss, die Kontrolle über die Übersetzung zu übernehmen:

„Im Winter übersetze ich in aller Ruhe mein Buch ins Dänische, das muss von mir selbst getan werden, und das ist eine angemessen leichte, und doch

ausgesprochen anspruchsvolle und dadurch unterhaltsame Aufgabe“ (Klünder 2000: 85).

Während es zu wenige Informationen darüber gibt, warum sich die Autoren selbst übersetzen, lässt sich das Motiv bei Blixen nachweisen.

Hinsichtlich der literarischen Motive können auch politische Gründe ein Faktor für die Selbstübersetzung sein. Andre Brink, ein von der Zensur betroffener Autor, beschließt seine Werke selbst ins Englische zu übertragen, als sein Roman in Südafrika verboten wurde. Auch die syrische Schriftstellerin Samar Attar übersetzt ihre Werke selbst ins Englische, um in ihrem Heimatland als Schriftstellerin anerkannt zu werden und als Antwort auf die fortwährenden Versuche, sie als Schriftstellerin zum Schweigen zu bringen:

„The act of self-translation has made me visible and has given me a voice which I was denied as a writer in Arabic“ (Attar 2005: 134).

[Die Tätigkeit der Selbstübersetzung hat mich sichtbar gemacht und mir eine Stimme gegeben, die mir als eine auf Arabisch schreibende Schriftstellerin vorenthalten wurde.]

Ein Schriftsteller entscheidet sich nicht immer aus positiven Gründen, sich selbst zu übersetzen, wie z.B. ein größeres Publikum zu erreichen, die Kontrolle über den Übersetzungsprozess zu behalten oder die Sprachkenntnisse zu bereichern. Es gibt auch Autoren, die sich aus finanziellen Faktoren für die Selbstübersetzung entscheiden. Sie fühlen sich gezwungen, ihr Werk selbst zu übersetzen, da ihr Verleger kein Geld für einen Übersetzer zur Verfügung hat (vgl. Gentes 2008: 12/ Gentes 2016: 117).

Die Forschung hat sich mit dem Thema aus unterschiedlichen Perspektiven auseinandergesetzt, um die Motive der selbstübersetzerischen Tätigkeit der Autoren zu hinterfragen.

Hokenson fokussiert sich in seiner Untersuchung auf Migrationsautoren bzw. auf Autoren im Exil und verweist darauf, dass das Anliegen dieser Autoren folgendermaßen ist:

„[...] to remain in active relationship with the first literary language, its legacies and its readers“ (Hokenson 2013: 56).

[mit der ersten literarischen Sprache, ihren Hinterlassenschaften und Lesern in einer aktiven Beziehung zu bleiben]

Das vorrangige Interesse dieser Autoren ist also die Beziehung mit ihren Lesern in ihrer ersten Literatursprache weiterzupflegen und die Erstsprache nach dem Sprachwechsel nicht aufzugeben. Zum ersten Heimatland den Kontakt zu bewahren, ist daher ein wesentlicher Grund für die Selbstübersetzung.

Chojnowski zufolge ist der entscheidende Grund für eine Selbstübersetzung:

„[...] in beiden Sprach- und Literaturräumen mit denselben Rechten wie andere (einsprachige) Schriftsteller – zugleich oder mit einer zeitlichen Verschiebung – präsent zu sein und zu agieren“ (Chojnowski 2012: 217).

Durch die kreative Arbeit mit und in beiden Sprachen beabsichtigt der Selbstübersetzer somit, „zu mehr als einer Sprache und Literatur zu gehören“ (Chojnowski 2012: 217).

Der Autor kann also aus ganz verschiedenen Gründen zum Entschluss kommen als Selbstübersetzer zu fungieren.

3.3.2. Übersetzungsrichtung

Mehrsprachige Autoren haben beim Schreiben die Wahl zwischen ihren Sprachen zu wechseln. Die Entscheidung, welche ihrer Sprachen sie als Literatursprache nutzen, kann bewusst, aber auch unbewusst getroffen werden. Die Sprachwahl bestimmt somit die Übersetzungsrichtung. Gentes unterscheidet in ihrer Dissertation (*Un-) Sichtbarkeit der literarischen Selbstübersetzung in der romansprachigen Gegenwartsliteratur* zwischen „unidirektionalem“ und „bidirektionalem“ Selbstübersetzer (vgl. Gentes 2016: 134).

Ein Selbstübersetzer kann entweder eine feste Literatursprache haben, oder kann seine Sprache von Werk zu Werk ändern und anschließend seine Texte in die andere Sprache übersetzen. Laut Gentes können Autoren, die ihre Werke in einer Sprache verfassen, als „unidirektionale“ Selbstübersetzer bezeichnet werden. Als „bidirektionale“ Selbstübersetzer werden Schriftsteller genannt, die ihre Texte mal in der Erst-, mal in der Zweitsprache schreiben und sich dann selbst übersetzen. Hierbei sollte jedoch nicht außer Acht gelassen werden, dass die Definition des Begriffs „Erstsprache“ bei mehrsprachigen Autoren eine Schwierigkeit darstellt. Es ist durchaus möglich, dass Schriftsteller, die in mehrsprachigen Gesellschaften aufgewachsen sind, zwei oder

mehrere Sprachen als ihre „Erstsprachen“ ansehen. An dieser Stelle liegt die Frage nahe:

„[...] welcher Sprache im Kontext von Selbstübersetzungen eigentlich der Status der Erstsprache zugewiesen werden soll: der ersten mündlich erworbenen? Der ersten schriftlich erlernten? Oder gar der ersten Literatursprache?“ (Gentes 2016: 135).

Aufgrund dessen ist es aus der Sicht der mehrsprachigen Autoren angemessen, welchen Status sie ihren Sprachen zuweisen. Als ein zweisprachiger Autor äußert sich Pazarkaya dazu, dass Türkisch seine erste/primäre Sprache und Deutsch seine zweite Schriftsprache ist (Pazarkaya, Anhang 1, 2019).

Als im Mittelalter Übersetzungen aus dem Lateinischen in die europäische Volkssprache durchgeführt wurden, war man mit sprachlichen und kulturellen Unterschieden konfrontiert. Um dieses Problem zu überbrücken, versuchte man, „*das Übersetzen zwischen ungleichwertigen vom Übersetzen zwischen gleichwertigen Sprachen zu unterscheiden*“ (Albrecht 1998: 143). An dieser Stelle ist auf Folena zu verweisen, der sich hierzu folgendermaßen äußert:

„[...] im Rahmen der ahistorischen Sicht, die im Mittelalter hinsichtlich des Verhältnisses von Latein und Volkssprachen besteht, im Rahmen einer Situation, die man als Nebeneinander zweier Sprachen und zweier Kulturen zur selben Zeit definieren könnte, hat man zwischen ‘vertikalem’ Übersetzen, bei dem die Ausgangssprache, in der Regel das Lateinische, ein Ansehen besitzt, das jenes der Zielsprache übersteigt [...] und ‘horizontalem’ [...] Übersetzen zu unterscheiden, das zwischen Sprachen ähnlicher Struktur und enger kultureller Zusammengehörigkeit wie die romanischen oft eher den Charakter einer wörtlichen Umsetzung als den einer Übersetzung annimmt“ (Folena 1991: 13, zit. n. Albrecht 1998: 143).

Das „vertikale“ Übersetzen lässt sich hinsichtlich der Übersetzungsrichtung in zwei Kategorien einteilen: die Übersetzung in die Volkssprachen wird als Abstieg (descensus) und die Übersetzung ins Lateinische als Aufstieg (ascensus) bezeichnet. Aufgrund der ersten Gruppe haben sich Begriffe wie „*volgarizzamento, vulgarisation, romanceamiento*“ herausgebildet. Diese spezifischen Begriffe deuten nicht nur auf einen sprachlichen Abstieg, sondern „*sie beinhalten auch die Komponente*

‘Vulgarisierung’ im modernen Sinn, d.h. ‘Aufbereitung des Inhalts für ein größeres Publikum’“ (Albrecht 1998: 144). Um die Übersetzungen verständlicher zu machen, werden im Rahmen des „descensus“ Entlehnungen durchgeführt.

Im Gegensatz zum „descensus“ beeinflusst „ascensus“ die Entwicklung der Volkssprachen. Mittels der Übersetzung ins Lateinische konnte geprüft werden, ob ein in der Volkssprache gefasstes Werk „literaturfähig“ ist.

Auch bei der Selbstübersetzung spielt der Status der Sprache eine wichtige Rolle. Grutman vertritt die Ansicht, zwischen vertikaler und horizontaler Selbstübersetzung zu unterscheiden. Mit vertikaler Selbstübersetzung bezeichnet er den Übersetzungsprozess zwischen zwei Sprachen unterschiedlichen Status, horizontale Selbstübersetzung erfolgt demgegenüber zwischen zwei Sprachen gleichen Status. Bei den meisten Selbstübersetzungen handelt es sich um vertikale Übersetzungen, d.h. der Übersetzungsprozess findet zwischen weniger verbreiteten und dominanten Sprachen statt. Das ist u. a. damit zu erklären, dass die Erstsprache vieler Migrantenauforen eine wenig verbreitete Sprache ist und auf dem internationalen Übersetzungsmarkt keine wichtige Position einnimmt (vgl. Gentes 2016: 131).

Welche Sprachen auf dem Übersetzungsmarkt einen großen Einfluss auf die Übersetzungsrichtungen ausüben, hat Johann Heilbron in *Book translations as a cultural word- system* untersucht. Er belegt in seiner Untersuchung, dass das globale Übersetzungssystem auf einer „core-periphery structure“ (Heilbron 1999) basiert. Sprachen haben im internationalen Übersetzungssystem einen zentralen, semi-peripheren oder peripheren Status. Welchem Typ die Sprache eingeordnet werden kann, hängt davon ab, wie verbreitet sie als Ausgangssprache für Übersetzungen ist. Heilbron erläutert dies folgendermaßen:

„[...] one can say that a language is more central in the world-system of translation, when it has a larger share in the total number of translated books worldwide“ (Heilbron 1999).

[Man kann sagen, dass eine Sprache im weltweiten Übersetzungssystem zentraler ist, wenn sie einen größeren Anteil an der Gesamtzahl der weltweit übersetzten Bücher hat.]

Die Untersuchungsergebnisse von Heilbron lassen darauf schließen, dass Englisch einen hyperzentralen Status im internationalen Übersetzungsmarkt hat, da mehr als 40% der Übersetzungen um 1980 weltweit aus dem Englischen stattfanden. Nach Englisch haben Französisch, Deutsch und Russisch eine zentrale Position und jede davon diente als Ausgangssprache zwischen 10- 12 % im Übersetzungsmarkt. Als semi- periphere Sprachen bezeichnet Heilbron die folgenden sechs Sprachen, aus denen nur zwischen 1- 3 % aller Übersetzungen erfolgten:

„For 1978, for example, these languages were: Spanish, Italian, Danish, Swedish, Polish and Czech” (Heilbron 1999).
 [1978 waren diese Sprachen zum Beispiel: Spanisch, Italienisch, Dänisch, Schwedisch, Polnisch und Tschechisch.]

Jedoch kann man zwischen diesen semi-peripheren Sprachen und den peripheren nicht deutlich differenzieren. Sprachen, aus denen weniger als 1% übersetzt werden, nehmen eine periphere Position im internationalen Übersetzungssystem ein. Obwohl Chinesisch, Japanisch, Arabisch und Portugiesisch eine sehr große Anzahl von Sprechern besitzen, werden sie in geringem Maße übersetzt und haben daher im internationalen Übersetzungsmarkt einen peripheren Status. Anhand dieser Studie wird deutlich, dass die Sprecherzahl nicht ein wesentlicher Faktor bei der Bestimmung der Position einer Sprache ist.

Es sollte aber berücksichtigt werden, dass Veränderungen in der Position einer Sprache eintreten können. Daher ist die Struktur des internationalen Übersetzungssystems nicht statisch, sondern eher dynamisch.

Heilbron zieht aus der Untersuchung das Fazit:

„[...] the more central a language is in the translation system, the more it has the capacity to function as an intermediary or vehicular language [...]” (Heilbron 1999).
 [Je zentraler eine Sprache im Übersetzungssystem ist, desto mehr kann sie als Vermittler- oder Verkehrssprache fungieren.]

Die Ergebnisse der Studie, lassen den Schluss zu, dass die Sprachwahl eines Autors großen Einfluss darauf hat, im internationalen Übersetzungsmarkt bemerkt zu werden.

Welchen literarischen Stellenwert ein Werk im Übersetzungssystem bekommt, hängt somit von der Sprache ab, in dem es gefasst wurde.

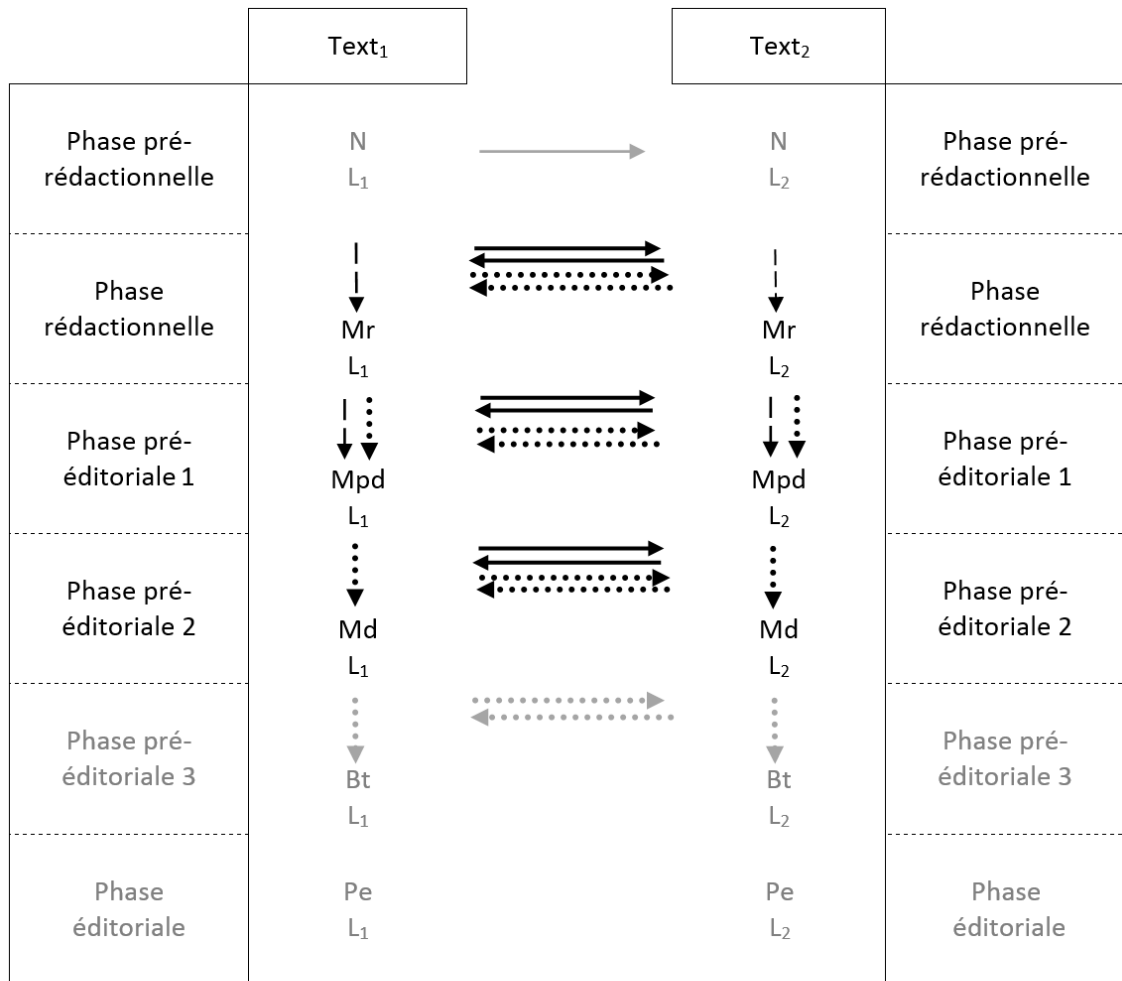
3.3.3. Entstehungsphase

Im Gegensatz zum Fremdübersetzer hat der Selbstübersetzer die Möglichkeit, Schreiben und Übersetzen zu verbinden. Er kann sich zwischen den beiden Tätigkeiten hin und her bewegen. Dabei kann er an beiden Texten Modifizierungen vornehmen, die Texte miteinander in Einklang bringen, aber er kann auch derart Veränderungen durchführen, dass die beiden Textfassungen nicht mehr komplett übereinstimmen. Um die Schreib-, Korrektur- und Übersetzungsprozesse in der Textgenese adäquat beschreiben zu können, lassen sich laut Gentes vier Entstehungsphasen⁵ unterscheiden: phase rédactionnelle, phase pré-éditoriale 1, phase pré-éditoriale 2, phase éditoriale (Gentes 2016:145ff). Der Selbstübersetzer kann in jeder der Entstehungsphasen sein Werk übersetzen. Diese Phasen sind folgendermaßen zusammenzufassen:

Selbstübersetzung in der phase rédactionnelle

Beginnt sich der Autor in dieser Phase zu übersetzen, „greifen Schreib-, Übersetzungs- und Korrekturphasen derart ineinander über, dass beide Fassungen letztendlich zugleich als Ausgangs- und Zieltext fungieren“ (Gentes 2016: 153). Also entstehen beide Textfassungen simultan. In ihrer Dissertation zeigt Gentes anhand der Äußerungen verschiedener Selbstübersetzer, dass diese Methode die optimale Form der Selbstübersetzung ist, da sie dem Autor in seiner Doppelfunktion einen kritischen Blick auf die beiden Texte ermöglicht. Aus diesem Grund dient diese Phase auch als Korrekturphase. Allerdings verlangsamt diese Art der Selbstübersetzung den Schreibprozess. Dieser Übersetzungsprozess kann folgendermaßen dargestellt werden:

⁵ Die Phasen beruhen auf die von Pierre-Marc de Biasi entwickelte Typologie.



Legende:

— — → Schreibprozess → Übersetzungsprozess → Korrekturprozess

L = Langue / N = Notes / Mr = Manuscrits rédactionnels (brouillons) /

Mpd = Manuscrit pré-définitif / Md = Manuscrit définitif / Bt = Bon à tirer /

Pe = Première édition

grau = Prozesse können, müssen aber nicht stattfinden

↔ = Übersetzungsprozesse; beliebig häufig, beliebige Richtung, beliebige Reihenfolge, beliebiger Wechsel mit Korrekturprozessen

↔ = Korrekturprozesse; beliebig häufig, beliebige Richtung, beliebige Reihenfolge, beliebiger Wechsel mit Übersetzungsprozessen

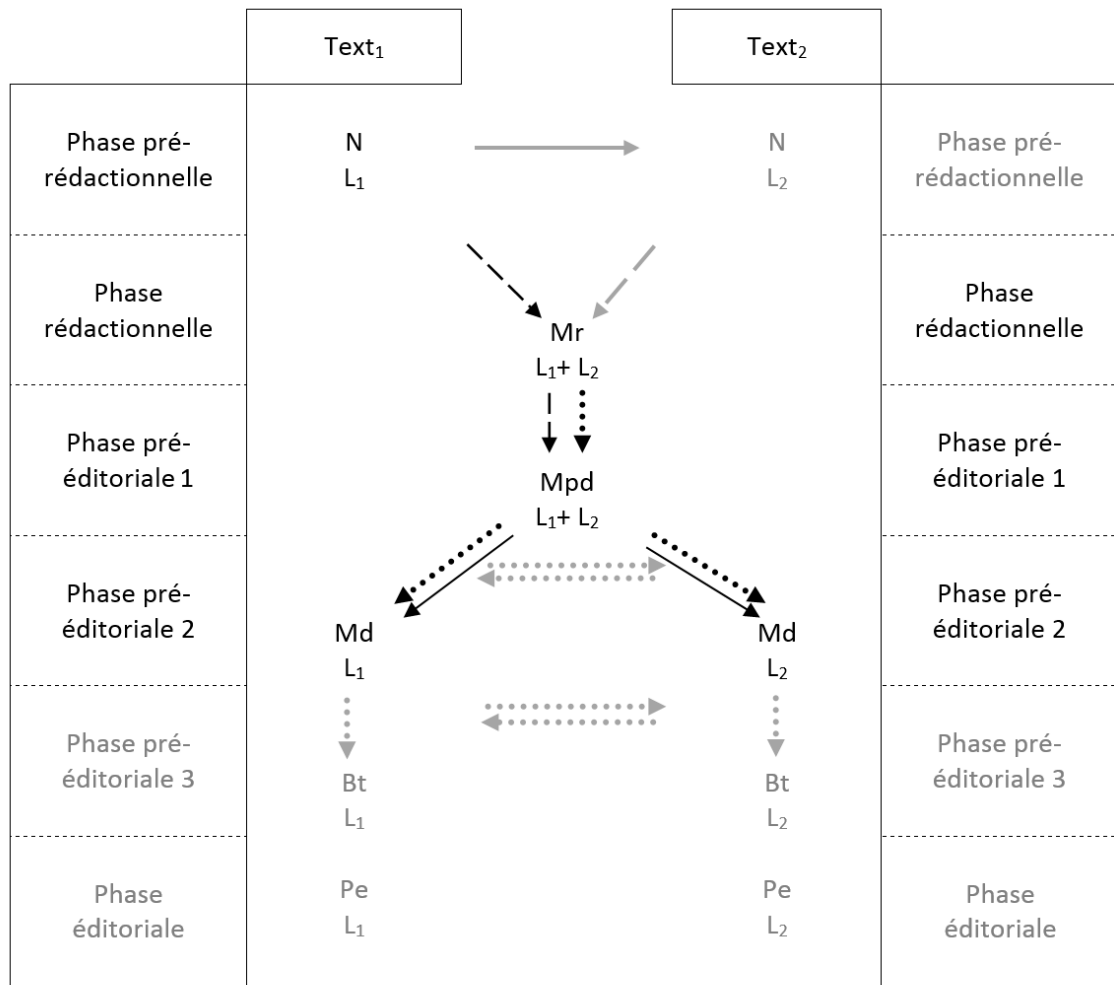
Abbildung 2: Selbstübersetzung in der phase rédactionnelle nach Gentes 2016: 156.

Selbstübersetzung in der phase pré-éditoriale 1

Wenn der Schriftsteller mit der Selbstübersetzung in dieser Phase beginnt, wird in Bezug auf die Textgenese zwischen einem mischsprachigen und einem einsprachigen Manuskript unterschieden (vgl. Gentes 2016: 157). An dieser Stelle ist hinzuzufügen, dass die hier genannten Manuskripte von vorläufiger Form sind.

a) Mischsprachiges Manuskript

Erfolgt die Selbstübersetzung in dieser Phase, bedeutet das, dass sich der Autor für den Schreibprozess von mehreren Sprachen Gebrauch gemacht hat, ohne dabei zu übersetzen und schließlich erfolgt die Selbstübersetzung auf Grundlage eines mischsprachigen Manuskripts. Zum Schluss entstehen zwei einsprachige Übersetzungen. Da das Original nicht veröffentlicht wird, zieht Gentes aus ihrer Untersuchung das Fazit, dass „*keiner der beiden veröffentlichten Fassungen der Status eines Originals zugeschrieben werden [kann]*“ (Gentes 2016: 157). Diese Phase kann folgendermaßen dargestellt werden:



Legende:

— → Schreibprozess → Übersetzungsprozess → Korrekturprozess

L = Langue / N = Notes / Mr = Manuscrits rédactionnels (brouillons) /

Mpd = Manuscrit pré-définitif / Md = Manuscrit définitif / Bt = Bon à tirer /

Pe = Première édition

grau = Prozesse können, müssen aber nicht stattfinden

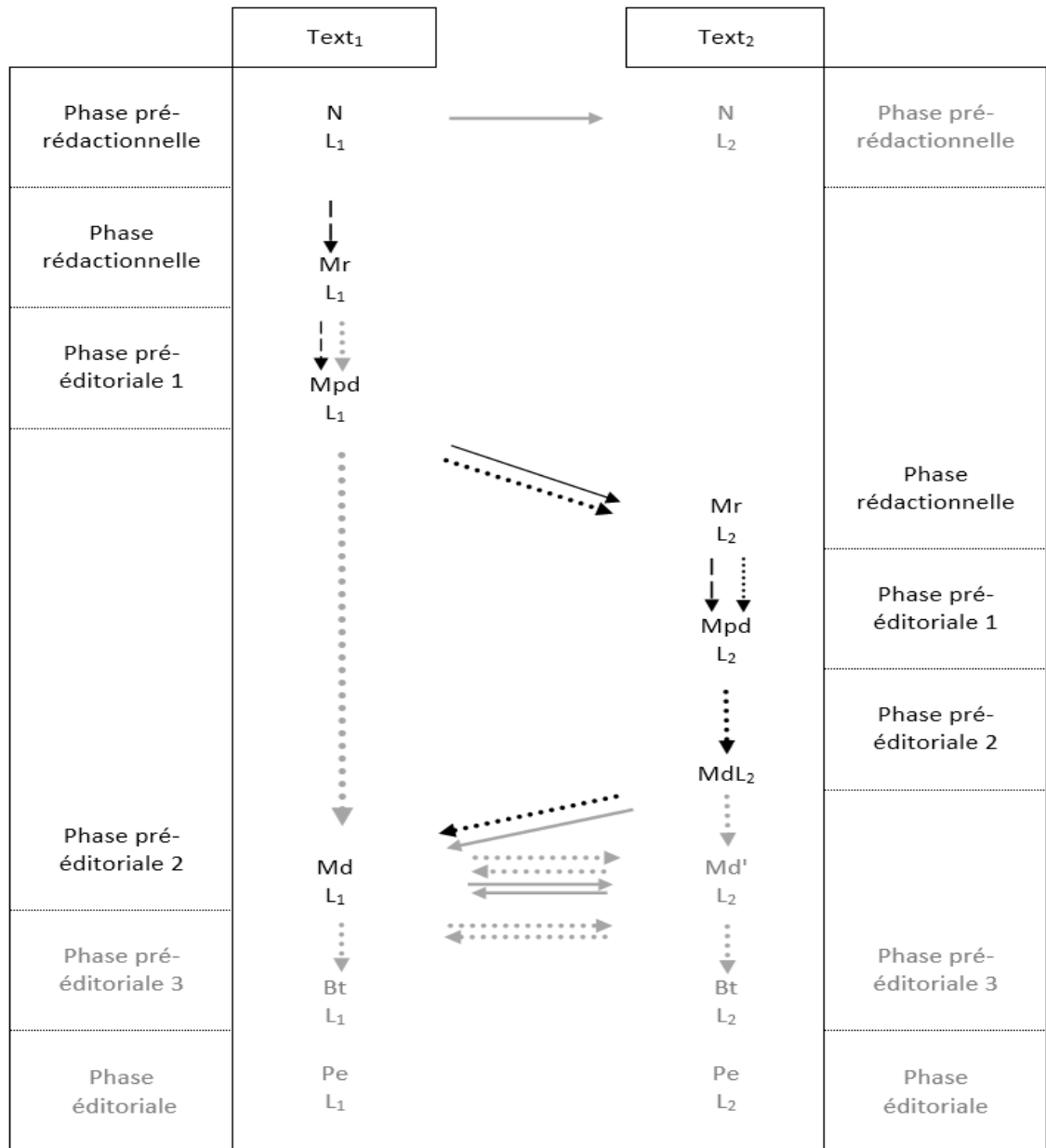
→ ← = Übersetzungsprozesse; beliebig häufig, beliebige Richtung, beliebige Reihenfolge, beliebiger Wechsel mit Korrekturprozessen

→ ← = Korrekturprozesse; beliebig häufig, beliebige Richtung, beliebige Reihenfolge, beliebiger Wechsel mit Übersetzungsprozessen

Abbildung 3: Selbstübersetzung in der phase pré-éditoriale 1/ Mischsprachiges Manuskript nach Gentes 2016: 160.

b) Einsprachiges Manuskript

Wenn die Selbstübersetzung auf dem einsprachigen Manuskript basiert, wird diese Form der Selbstübersetzung als ein Teil des Schreibprozesses angesehen, „*d.h. Text₁ wird erst nach Vollendung der Selbstübersetzung als abgeschlossen betrachtet*“ (Gentes 2016: 161). In dieser Phase können sich die Texte gegenseitig beeinflussen, daher wäre es nicht angebracht, nur eine der Textfassungen als Original anzusehen. Der Prozess dieser Phase kann folgendermaßen dargestellt werden:



Legende:

— —▶ Schreibprozess → Übersetzungsprozess ⋮⋮⋮▶ Korrekturprozess

L = Langue / N = Notes / Mr = Manuscrits rédactionnels (brouillons) /

Mpd = Manuscrit pré-définitif / Md = Manuscrit définitif / Bt = Bon à tirer /

Pe = Première édition

grau = Prozesse können, müssen aber nicht stattfinden

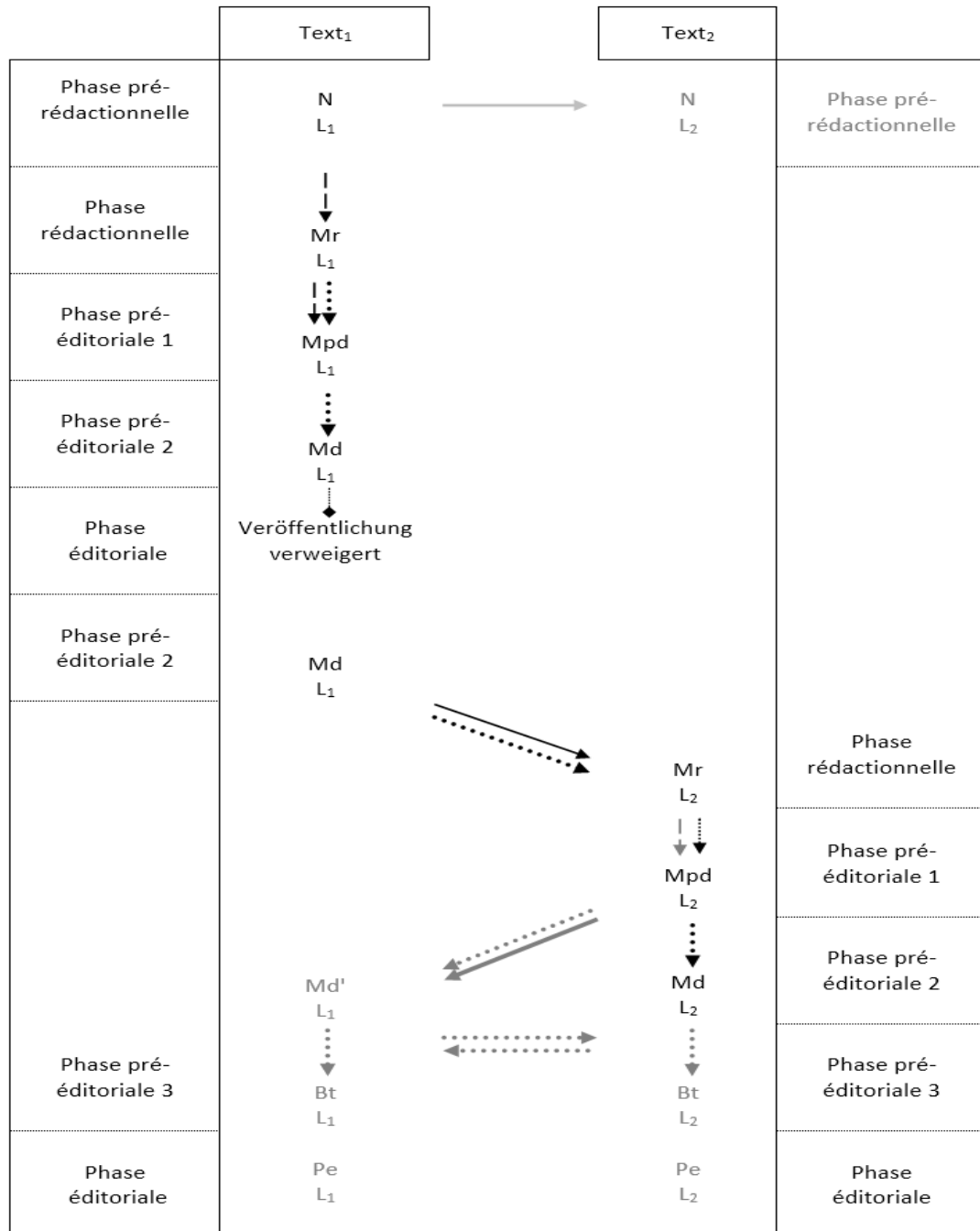
↔ = Übersetzungsprozesse; beliebig häufig, beliebige Richtung, beliebige Reihenfolge, beliebiger Wechsel mit Korrekturprozessen

⋮⋮⋮↔ = Korrekturprozesse; beliebig häufig, beliebige Richtung, beliebige Reihenfolge, beliebiger Wechsel mit Übersetzungsprozessen

Abbildung 4: Selbstübersetzung in der phase pré-éditoriale 1/ Einsprachiges Manuskript nach Gentes 2016: 168.

Selbstübersetzung in der phase pré-éditoriale 2

In dieser Phase ist der Schreibprozess beendet. Das Original ist zwar fertig, veröffentlicht zu werden, aber zu Beginn der Übersetzung noch unveröffentlicht. Der Grund, warum die Selbstübersetzung in dieser Phase stattfindet, ist die Ablehnung des Verlegers. Der Übersetzungsprozess in dieser Phase lässt sich folgendermaßen darstellen:



Legende:

— — ▶ Schreibprozess → Übersetzungsprozess ⋯⋯⋯▶ Korrekturprozess

L = Langue / N = Notes / Mr = Manuscrits rédactionnels (brouillons) /

Mpd = Manuscrit pré-définif / Md = Manuscrit définitif / Bt = Bon à tirer /

Pe = Première édition

grau = Prozesse können, müssen aber nicht stattfinden

↔ = Übersetzungsprozesse; beliebig häufig, beliebige Richtung, beliebige Reihenfolge, beliebiger Wechsel mit Korrekturprozessen

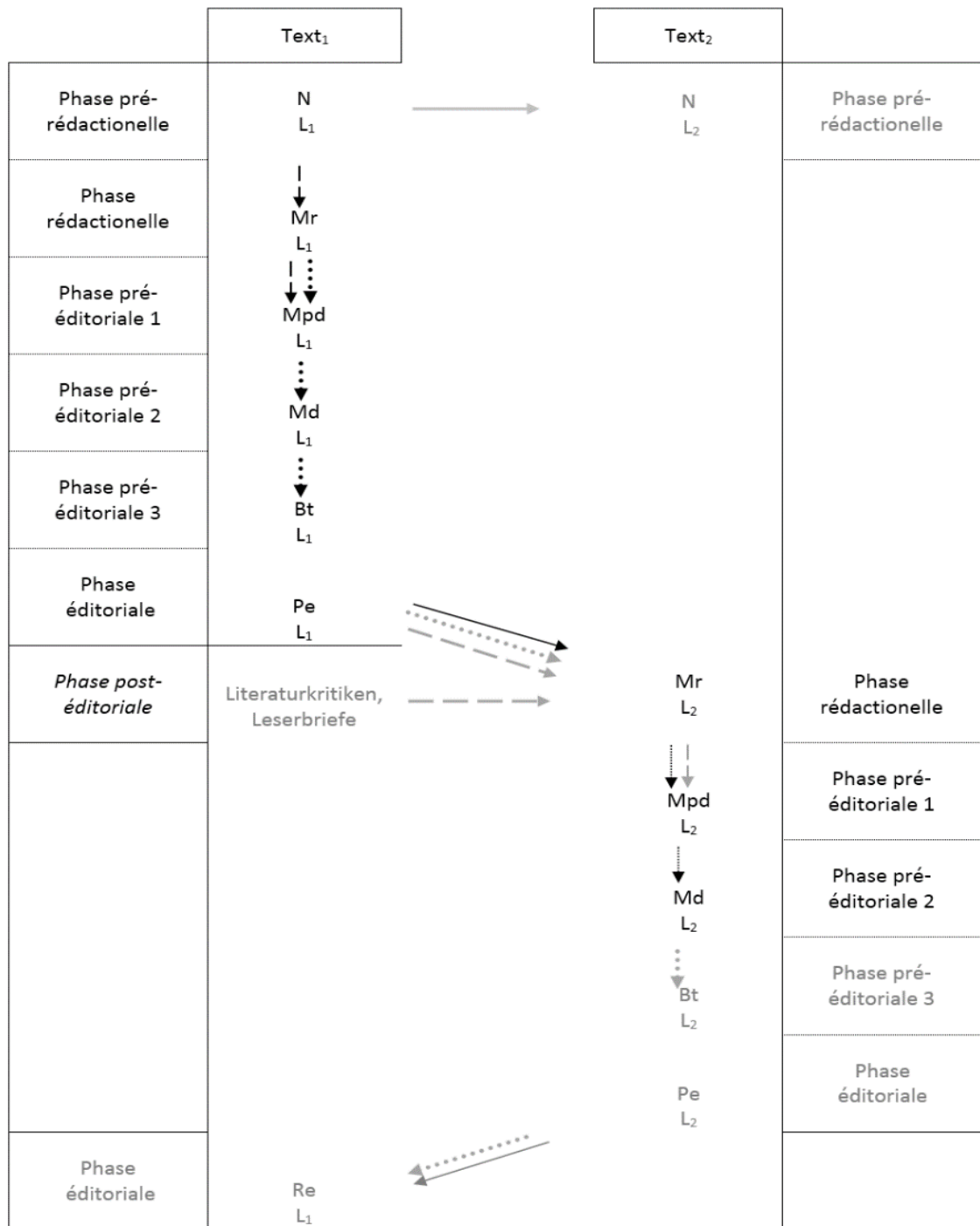
↔⋯⋯⋯ = Korrekturprozesse; beliebig häufig, beliebige Richtung, beliebige Reihenfolge, beliebiger Wechsel mit Übersetzungsprozessen

Abbildung 5: Selbstübersetzung in der phase pré-éditoriale 2 nach Gentes 2016: 170.

Selbstübersetzung in der phase éditoriale

Findet die Selbstübersetzung in dieser Phase statt, also nach der Veröffentlichung der Erstfassung, ist das Übersetzungsprozess mit dem der Fremdübersetzung hinsichtlich der zeitlichen Reihenfolge gleich. Die beiden Tätigkeiten Schreiben und Übersetzen erfolgen nacheinander. Dabei sollte jedoch nicht außer Acht gelassen werden, dass zwischen Schreiben und Übersetzen ein großer Zeitabstand bestehen kann. Da stellt sich dann die Frage, inwiefern sich der Selbstübersetzer an der Texttreue hält.

Es gibt verschiedene Gründe, warum der Selbstübersetzer mit der Übersetzung erst nach der Veröffentlichung seines Werkes anfängt. Zeitmangel ist einer der Gründe, weshalb die zeitversetzte Selbstübersetzung angewendet wird (vgl. Gentes 2016: 171ff). Die Entstehung der Selbstübersetzung in dieser Phase kann folgendermaßen dargestellt werden:



Legende:

—→ Schreibprozess → Übersetzungsprozess → Korrekturprozess

L = Langue / N = Notes / Mr = Manuscrits rédactionnels (brouillons) /

Mpd = Manuscrit pré-définif / Md = Manuscrit définif / Bt = Bon à tirer /

Pe = Première édition, Re = Réédition

grau = Prozesse können, müssen aber nicht stattfinden

→ = Übersetzungsprozesse ; beliebig häufig, beliebige Richtung, beliebige Reihenfolge, beliebiger Wechsel mit Korrekturprozessen

← = Korrekturprozesse ; beliebig häufig, beliebige Richtung, beliebige Reihenfolge, beliebiger Wechsel mit Übersetzungsprozessen

Abbildung 6: Selbstübersetzung in der phase éditoriale nach Gentes 2016: 179.

3.4. Selbstübersetzer vs. Fremdübersetzer

Ein gewöhnlicher Übersetzer, d.h. der Fremdübersetzer hat die Aufgabe, dass die Übersetzung mit dem Original identisch ist, daher lässt er mögliche Veränderungen außer Betracht und verzichtet darauf, jegliche Formen von literarischer Intervention durchzuführen.

Im Gegensatz zum Fremdübersetzer hat der Selbstübersetzer eine Sonderstellung. Kremnitz äußert sich zu dieser Sonderstellung folgendermaßen:

„Die Situation ändert sich jedoch grundlegend, wenn der Übersetzer gleichzeitig der Verfasser des Ausgangstextes ist [...]; er ist ja zugleich Autor und Bearbeiter und kann letztlich mit seinem eigenen Werk umgehen wie er will, er kann es verändern, wo und wie ihm das sinnvoll scheint“ (Kremnitz 2000: 108).

Da der Selbstübersetzer gleichzeitig Verfasser und Übersetzer seines Werkes ist, besitzt er eine unbegrenzte Freiheit. Dementsprechend kann er in seinen Text eingreifen, wo seinerseits vonnöten ist, ohne irgendwem eine Rechenschaft abzulegen.

Aufgrund dieser Sonderstellung nennt Helena Tanqueiro den Selbstübersetzer als einen „privilegierten“ Übersetzer:

„Of course, it cannot be overemphasised that the self-translator is a privileged translator, since in terms of subjectivity there will be no gap between the author and the translator; he will never unwittingly misinterpret his own work, and this undoubtedly confers great authority on any translator [...]“ (Tanqueiro 2000: 59).

[Natürlich kann nicht genug betont werden, dass der Selbstübersetzer ein privilegierter Übersetzer ist, da es in Bezug auf die Subjektivität keine Lücke zwischen dem Autor und dem Übersetzer gibt; er wird seine eigene Arbeit niemals unwissentlich falsch interpretieren, und dies gewährt jedem Übersetzer zweifellos eine große Autorität.]

Seine doppelte Tätigkeit als Autor und Übersetzer lässt dem Selbstübersetzer viel Bewegungsfreiheit, so dass er die Möglichkeit hat, seiner Kreativität freien Lauf zu lassen und sich nach Belieben zu bewegen, bzw. zu übersetzen.

Während der Selbstübersetzer Veränderungen am Original vornehmen kann, insistiert ein Fremdübersetzer einer adäquaten Übersetzung. Der Fremdübersetzer versucht den

Text so zu vermitteln, dass er den Leser dazu verleitet, den übersetzten Text wie den Originaltext zu lesen, ohne das Wesen des literarischen Werkes umzuformen.

Somit unterscheidet sich die Selbstübersetzung von einer gewöhnlichen Übersetzung. An dieser Stelle liegt die Frage nahe, ob man von einem Unterschied zwischen Original und Selbstübersetzung sprechen kann. Man sollte beide Texte eher als „Varianten“ oder „Versionen“ von gleichberechtigtem Status definieren, wie Fitch es auch zum Ausdruck gebracht hat:

„[...] both texts can be referred to as ‘variants’ or ‘versions’ of comparable status“ (Fitch 1988: 132f).
 [Beide Texte können als „Varianten“ oder „Versionen“ mit gleichwertigem Status bezeichnet werden.]

Es handelt sich also nicht mehr um eine normale Übersetzung, sondern um eine neue Version bzw. eine Neufassung. Betrachtet man die Selbstübersetzung als eine neue Version des Originals, kann somit der neu entstandene Text auch als ein originärer Text betrachtet werden. Auch Cordingley vertritt die Meinung, dass der Selbstübersetzer „*produces another ‘version’ or a new ‘original’ of a text*“⁶ (Cordingley 2013: 2).

Aufgrund des „Neuschreibens“ könnte geschlossen werden, dass zwei voneinander unabhängige Versionen eines Textes entstehen.

Dies führt zu der Frage, ob die mehrsprachige Arbeit eines Selbstübersetzers als nur eine Übersetzung oder doch besser als eine neue Version des Werkes bewertet werden soll.

Der Selbstübersetzer ist in vieler Hinsicht privilegierter als der Fremdübersetzer. Sein zweisprachiger und bikultureller Hintergrund ermöglicht ihm, einen direkten Zugriff auf den Originaltext und er braucht nicht wie ein herkömmlicher Übersetzer zuerst die Verständnisschwierigkeiten zu bewältigen. Zudem kennt sein Werk niemand besser als er und außer ihm kann keiner wissen, mit welcher Intention er sich für die Ausdrücke entschieden hat. Daraus ergibt sich, dass der Selbstübersetzer der „ideale Übersetzer“ für seine Werke ist, wie Chojnowski erläutert:

⁶ [verfasst eine andere Version oder ein neues Original von einem Text]

„Aufgrund der engen Beziehung zum Text und zur anderen Sprache scheinen bilinguale Autoren dafür prädestiniert zu sein, als ‘optimale Übersetzer’ der eigenen Werke zu gelten“ (Chojnowski 2012: 218).

Der Selbstübersetzer hat auch als Autor die Befugnis beim Übersetzen den Originaltext zu bearbeiten, sei es Hinzufügen, Weglassen, Modifizieren usw. Diese Privilegien, die kein herkömmlicher Übersetzer besitzt, genießen Selbstübersetzer.

Des Weiteren ist der Selbstübersetzer dem Fremdübersetzer auch in zeitlicher Hinsicht überlegen. Die Entstehungsphase einer Selbstübersetzung kann gleichzeitig oder mit zeitlichem Abstand zur Originalversion stattfinden. Es hängt vom Autor ab, ob er die Selbstübersetzung parallel anfertigt oder erst nach dem Fertigschreiben der Erstfassung. So kann es auch vorkommen, dass der Autor sich nach mehreren Jahren zum Übersetzen entscheiden kann. Im Laufe der Zeit ist es durchaus möglich, dass der Autor sich literarisch weiterentwickelt hat. Die Schreib- oder Erzählweise des Autors ist somit nicht festgeschrieben, sondern kann sublimieren oder sich grundlegend verändern.

Folgende Äußerung von Kremnitz verdeutlicht dies:

„Wenn geraume Zeit verstrichen ist, können sich die Positionen des Autors weiter entwickelt haben, wenn gar inzwischen eine Rezeption der ersten Fassung durch ein Publikum stattgefunden hat, wird eine zweite fast unausweichlich Elemente einer Replik darauf erhalten [...]“ (Kremnitz 2004: 110).

Auch Tophoven vertritt die Ansicht, dass der zeitliche Abstand zwischen der ersten Version und der Selbstübersetzung zur Entfaltung der literarischen Ausdrucksweise führen kann:

„Der Autor hat Abstand gewonnen, ist beim Schreiben eines neuen Werks in der Zwischenzeit vielleicht zu neuen Einsichten, neuen Ausdrucksformen gelangt, oder die andere Sprache weist ihm neue Wege“ (Tophoven 1996: 142).

Dies kann dazu führen, dass der Autor beim Übersetzungsprozess seines Werkes das Bedürfnis hat, den Text mit weiteren Details zu verfeinern oder auch manche Angaben wegzulassen. Die Selbstübersetzung wird für eine Erweiterung, Vertiefung und Verbesserung genutzt. Somit stellt der Prozess der Selbstübersetzung eine

Überarbeitungsphase dar. Der Selbstübersetzer fungiert mal als Übersetzer mal als Autor. Hinsichtlich seiner Sonderstellung ist der Selbstübersetzer freier als ein gewöhnlicher Übersetzer. Die freie Verfügung über die Erstfassung gibt dem Selbstübersetzer unbegrenzte Freiheit. Er fühlt sich nicht zu übersetzerischen Grundlagen verpflichtet wie ein normaler Übersetzer und kann eine von der Erstfassung abweichende Variante verfassen. Ute Klünder äußert sich zu dieser Sonderstellung des Selbstübersetzers wie folgt:

„Dadurch, dass Autor und Übersetzer in der Person des Selbstübersetzers vereinigt sind, muss er sich selbst und seinem eigenen Text gegenüber loyal erweisen, aber nicht einer außerhalb seiner selbst stehenden auktorialen Instanz. Wie diese Loyalität aussieht, kann er selbst entscheiden und festsetzen“ (Klünder 2000: 93).

Laut Klünder besitzt der Selbstübersetzer im Gegensatz zum Fremdübersetzer viele Privilegien, die sie unter vier Kategorien zusammenfasst. In ethischer Hinsicht ist er, *„von Gewissen, Verantwortung und Entscheidung [...] freier als der Übersetzer, da sein Handeln nicht gegen Fremdes gerichtet ist“* (Klünder 2000: 94). In interpretatorischer Hinsicht ist er unabhängiger, daher *„kann er neue sinnkonstituierende Akzente setzen, ohne damit in seinem Erleben einen übersetzerischen Missbrauch an der Vorlage zu begehen, da seine Interpretation eine von ihm autorisierte ist“* (ebd.). Ein weiterer Vorteil, den der Selbstübersetzer hat, ist in sprachlicher Hinsicht. Auch hier ist er freier als ein normaler Übersetzer und muss sich nicht an den *„Treueeid an die sprachlichen Merkmale der Vorlage“* halten (ebd.). Der Selbstübersetzer ist auch in rechtlicher Hinsicht ungebundener, da er für die Veröffentlichung der Übersetzung keine Genehmigung vom Autor braucht. Normalerweise *„[bedarf] [d]ie Veröffentlichung und Verwertung der Übersetzung der Einwilligung des Urhebers, wobei diese im Fall einer Selbstübersetzung automatisch erfolgt“* (ebd.).

Bedenkt man diese Privilegien eines Selbstübersetzers, ergibt sich die Frage der Treue:

„Der Autor als Selbstübersetzer [...] befindet sich in einer Ausgespanntheit zwischen der Treue zum bisherigen Text und der Treue gegenüber der eigenen Kreativität, die durch die Begegnung mit den anderen

Spielmöglichkeiten einer anderen Sprache angeregt wird“ (Albertsen 2005: 68, zit. n. Gentes 2016: 144).

Ob der Selbstübersetzer dem Original gegenüber treu bleibt oder der Versuchung der Neuschreibung erliegt, kann sich von Selbstübersetzer zu Selbstübersetzer variieren. Dabei spielt der Standpunkt des Selbstübersetzers eine wesentliche Rolle. Manche Autoren definieren ihre Tätigkeit als Selbstübersetzer nicht mehr als Übersetzung, da beim Übersetzungsprozess ein neues Werk entsteht, sowohl in lexikalischer als auch in syntaktischer Hinsicht. Das Original dient hierbei als Ausgangspunkt. Aus diesem Grund bezeichnen Autoren wie Andre Brink die Arbeit des Selbstübersetzers als „rewrite“ (Gentes 2008: 51), Yüksel Pazarkaya als „Erstellung eines neuen Originals“ bzw. als „Neuverfassung“ (Pazarkaya, Anhang 1, 2019) oder Karen Blixen als „Nachdichten“ (Klünder 2000: 92). Die Autorin Blixen vertritt die folgende Ansicht:

„Man kann nicht sich selbst übersetzen [...]. Man weiß zu viel von den Obertönen und Untertönen und Zwischentönen und was man sagen will, so dass man nicht nur darauf los wählen kann, wie es ein fremder Übersetzer kann. Daher muss man sich selbst in der anderen Sprache nachdichten“ (Klünder 2000: 92).

Der Fremdübersetzer dagegen kann nicht nach Belieben handeln und hat eine gewisse Verantwortung gegenüber dem Ausgangstext und seinem Autor. Da der Übersetzer durch den Treueeid an den Ausgangstext gebunden ist, geht der Originalautor davon aus, dass die Übersetzung auch dem Original entspricht. Beliebige Eingriffe können dazu führen, dass sich die Übersetzung nicht nur von dem Original, sondern auch von den Intentionen des Autors entfernt. Außerdem sind die bloßen Eingriffe in den Originaltext keine Textreproduktion mehr, sondern Textproduktion. Man sollte jedoch bedenken, dass eine Grenze zwischen Übersetzung und Bearbeitung schwer zu bestimmen ist, *„dies wohl auch deshalb, weil der angeblich wesentlich reproduktive Charakter der literarischen Übersetzung eher eine (wissenschaftliche) Funktion ist“* (Lamping 1992: 221f). Der Fremdübersetzer trägt Verantwortung sowohl gegenüber dem Autor als auch dem Leser einer Übersetzung (vgl. Nord 2003: 32). Wegen seiner „übersetzerischen Verpflichtung“ (vgl. Koller 2011: 200) gegenüber dem Leser in der Zielsprache, wird vom normalen Übersetzer deshalb auch erwartet, dass er das „Fremde“ trotz der kulturellen Unterschiede verständlich macht. Daher verweist

Michael Hamburger aus Erfahrung als Übersetzer, der bevorzugt originalgetreu wie möglich zu übersetzen, „*dass das Übersetzen kein Reproduzieren, sondern ein mehr oder weniger freies Nachdichten*“ ist (Lamping 1992: 222).

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der Selbstübersetzer anderen Normen gebunden ist als der Fremdübersetzer, sei es die Vorgehensweise oder die Freiheiten beim Übersetzungsprozess. Der Selbstübersetzer unterscheidet sich somit vom Fremdübersetzer in vieler Hinsicht und ist ihm gegenüber privilegierter.

„Die Selbstübersetzung neigt von allen Formen der Übersetzung am meisten dazu, in ihn [in den Grenzbereich zwischen Übersetzung und Bearbeitung] vorzudringen, weil sie die Rücksicht auf Fremdes nicht kennt; schließlich ist der Übersetzer in ihrem Fall zugleich der Autor des Originals und in jeder Hinsicht sein eigener Herr“ (Lamping 1992: 221).

Betrachtet man das Phänomen Selbstübersetzung jedoch aus dem Blickwinkel von Paul Venzo, so ist Selbstübersetzung mehr als die Tätigkeit des Autors die Texte von einer Sprache zu einer anderen zu übertragen. Als Selbstübersetzer betont er, dass beim Übersetzungsprozess seine Identität, die sich ständig zwischen den Kulturen bewegt, widerspiegelt wird:

„Rather, the ‘self’ in self-translation suggests a mechanism through which the author/ translator enacts a kind of personal cultural and linguistic nomadism [...]“ (Venzo 2016).

[Das ‘Selbst’ in der Selbstübersetzung weist vielmehr auf einen Mechanismus hin, durch den der Autor/ Übersetzer eine Art persönlichen kulturellen und sprachlichen Nomadismus darstellt.]

Daher erweitert er die häufig gebrauchte Definition der Selbstübersetzung. Laut Venzo ist Selbstübersetzung nicht nur das Übersetzen des eigenen Textes in eine andere Sprache, sondern „*but also refers to the practice of translating the self in new and interesting ways*“⁷ (Venzo 2016). Seine Arbeit sprachübergreifend zu schreiben und zu übersetzen, gibt dem Autor die Möglichkeit, sich von seiner Muttersprache, von seiner „ursprünglichen“ Nationalität oder auch vom Heimatgefühl zu befreien. Venzo bezieht

⁷ [bezieht sich aber auch auf die Praxis, das Selbst auf eine neue und interessante Weise zu übersetzen.]

sich auf die Aussage von Braidotti, dass „*the polyglot is a linguistic nomad*“⁸ (Braidotti 2011: 29) und beschreibt seine Erfahrungen als Selbstübersetzer folgendermaßen:

„[...] translation for me is not simply carrying words [...], but is bound up with my personal experience of living between and across languages“ (Venzo 2016).

[Übersetzung bedeutet für mich nicht nur, Wörter zu übertragen, sondern ist mit meiner persönlichen Erfahrung verbunden, zwischen Sprachen und sprachübergreifend zu leben.]

Der Selbstübersetzer ist in seiner doppelten Funktion eine Person, dessen Schreiben aus verschiedenen sprachlichen und kulturellen Elementen besteht. Das Pendeln zwischen den Sprachen führt laut Venzo zu einer poetischen Reise. Die Selbstübersetzung ist nicht mehr nur die Tätigkeit von einer Sprache zu einer anderen zu übersetzen, sondern es geht dabei auch um „*the crossing of the self into various physical, cultural and historical territories*“⁹ (Venzo 2016). Venzo hebt hervor, dass mit der Übersetzung sowohl die Beziehung zur Sprache, als auch zur Kultur erkundet werden kann. Somit kommt er zu der Schlussfolgerung, dass Selbstübersetzung ein Mittel ist, um sich selbst zu erforschen. Sein Anliegen besteht darin, seine eigene Arbeit als Selbstübersetzer zu analysieren, um die Beziehung seines Schreibens und seiner Subjektivität besser verstehen zu können (vgl. Venzo 2016).

Aus übersetzungswissenschaftlicher Perspektive betrachtet, nimmt der Selbstübersetzer eine Sonderstellung ein. Niemand ist seinem Werk vertrauter und weiß Bescheid, für welches Wort er sich mit welcher Intention entschieden hat. Dem Selbstübersetzer können keinerlei Grenzen gesetzt werden, so dass er mit seinem Werk so umgehen kann, wie er möchte. Also kann er permanent und in jeder Art in den Text eingreifen und ihn kürzen, erweitern oder auch nach Belieben verändern. Dementsprechend kann der Selbstübersetzer beim Übersetzungsprozess so vorgehen, dass eine neue Version entsteht, ein neues Werk, das sich von der Erstfassung unterscheidet.

Angesichts dieser Ergebnisse liegt die Schlussfolgerung nahe, dass der „ideale“ Übersetzer eines Werkes wiederum sein eigener Autor sei. Da kein anderer besser weiß

⁸ [der Mehrsprachige ist ein linguistischer Nomade.]

⁹ [die Überschreitung des Selbst in verschiedene physische, kulturelle und historische Territorien]

als der Autor selbst, was er mit dem ursprünglichen Text bezweckt und was genau in dem zielsprachlichen Text vermittelt werden soll, ist es für einen Fremdübersetzer eine anspruchsvolle Arbeit, das Wesen des Werkes zu erfassen. Chojnowski kommentiert die Arbeit eines Übersetzers folgendermaßen:

„Übersetzungen sind [...] in den meisten Fällen unvermeidliche Misserfolge, denn in seiner Arbeit an einem Text entstellt der Übersetzer Intentionen des Autors. Selbst wenn der Translator [...] in zwei Sprachen und Sprachwelten zuhause ist, bedeutet Übersetzungspraxis quasi eine vorprogrammierte Manipulation bzw. einen Betrug der einen Welt zugunsten der anderen“ (Chojnowski 2012: 224).

KAPITEL 4

MIGRANTENLITERATUR IN DEUTSCHLAND

In diesem Kapitel geht es darum, die Entwicklung und Bandbreite der MigrantInnenliteratur aufzuzeigen.

Unabhängig vom Titel der Inauguraldissertation erschien es folgerichtig, zunächst die Begriffe Migration und MigrantInnenliteratur zu erläutern, um darauf zu verweisen, was es mit MigrantInnenliteratur auf sich hat und welche Schwerpunkte diese Literatur aufzeigt und wie die Entwicklungen verliefen.

Grund für die Auseinandersetzung mit diesem Thema ist, dass Pazarkaya als Autor dieser Literaturgattung zugerechnet wird. Es sollte jedoch nicht außer Acht gelassen werden, dass dieser Begriff von Autoren nicht-deutscher Herkunft abgelehnt wird.

4.1. Migration

Migration ist definiert als „*jeder Wechsel des Hauptwohnsitzes einer Person*“ (Wagner 1989: 26) und findet nicht nur innerhalb des Heimatlandes statt, sondern kann auch weltweit vorkommen. Alle Ansätze und Theorien der Migrationsforschung setzen sich mit dem Thema auseinander, warum es zu Wanderungsbewegungen kommt.

In den Definitionen von Migration wird deutlich, dass in den Beschreibungen die Aspekte des Wechsels und der Bewegung im Vordergrund stehen. Es gibt viele Definitionen, die von dieser Wanderung geprägt sind. Zum Beispiel definiert Heberle Migration als:

„[...] jeder Wechsel des Wohnsitzes, und zwar des de-facto-Wohnsitzes, einerlei ob freiwillig oder unfreiwillig, dauernd oder vorübergehend“ (Heberle 1955: 2).

Auch in der Definition von Schrader steht der Wechsel des Wohnsitzes im Fokus:

„[...] das Verlassen des bisherigen und das Aufsuchen eines neuen, als dauerhaft angestrebten Wohnorts in einer signifikanten Entfernung“ (Schrader 1989: 436).

Treibel definiert den Begriff der Migration wie folgt:

„Migration ist der auf Dauer angelegte bzw. dauerhaft werdende Wechsel in eine andere Gesellschaft bzw. in eine andere Region von einzelnen oder mehreren Menschen. So verstandene Migration setzt erwerbs-, familienbedingte, politische oder biographisch bedingte Wanderungsmotive und einen relativ dauerhaften Aufenthalt in der neuen Region oder Gesellschaft voraus; er schließt den mehr oder weniger kurzfristigen Aufenthalt zu touristischen Zwecken aus“ (Treibel 2008: 21; Hervorhebung im Original).

Migration ist kein neues Ereignis. Menschen haben zu allen Zeiten ihre Herkunftsorte verlassen und einen neuen, dauerhaften Wohnort gesucht. Gründe für die Wanderung sind verschieden. Wirtschaftliche, politische, soziale oder individuelle Faktoren können dazu führen, den Wohnsitz zu wechseln.

„Wer freiwillig und aus wirtschaftlichen Gründen geht, ist ein Einwanderer, und wer unfreiwillig und aus politischen Gründen geht, ist ein Flüchtling“ (Suhrke/Zolberg 1992: 39, zit. n. Treibel 2008: 20).

Diese Definition wird jedoch von Suhrke/ Zolberg in vieler Hinsicht problematisch bezeichnet.

Besonders in den Industriestaaten, und nicht zuletzt in der Bundesrepublik Deutschland ist die Migration ein wesentlich wichtiges Thema.

Aufgrund des wirtschaftlichen Aufschwungs in den 50er Jahren wollte die Bundesrepublik Deutschland den Arbeitskräftebedarf mit Arbeitskräften aus dem Ausland decken.

Dementsprechend schloss die Regierung 1955 die ersten Anwerbeverträge mit Italien, 1960 folgten Verträge mit Griechenland und Spanien, 1961 schloss die Regierung Verträge mit der Türkei, dann wurden 1963 mit Marokko, 1964 mit Portugal, 1965 mit Tunesien und 1968 mit Jugoslawien Verträge abgeschlossen (vgl. Jamin 1998a: 74). Infolge der Ölkrise im Jahre 1973 beschloss die Bundesrepublik die Aufnahme von ausländischen Arbeitskräften einzustellen.

Die ersten ausländischen Arbeitnehmer sind zuerst herzlich willkommen. Sie werden auf dem Bahnhof mit Blumen begrüßt und in Arbeiterwohnheimen, es hieß damals „Gastarbeiter-Lager“, untergebracht, in dem Dutzende andere Männer wohnen.

Die Deutschen waren neugierig auf die ausländischen Arbeitskräfte. Ein Migrant, der 1962 kam, berichtet, „*dass bei der Ankunft zwei mit Blumen geschmückte Busse auf sie warteten*“ (Jamin 1998c: 225).

Am 28. Oktober 1969 kam der Türke Ismail Bahadır aus Konya am Münchner Hauptbahnhof an. Er wurde als »*millionster Gastarbeiter aus Südosteuropa*« willkommen geheißen. Josef Stingl, der damalige Präsident der Nürnberger Bundesanstalt, überreichte Bahadır bei seiner Ankunft einen Fernsehapparat als Zeichen der Hochachtung:

„[...] für all die ‚willkommenen und erwünschten‘ Arbeitskräfte aus dem Ausland, die der deutschen Wirtschaft bei der ‚Bewältigung des Rentenberges‘, und der ‚Erreichung der Wachstumsziele‘ behilflich seien“ (Steinvorth 2010).

Das Verhältnis zwischen den Türken und Deutschen hat sich jedoch mit der Zeit verändert.

Da Deutschland kein Einwanderungsland sein sollte, sollte die Anwerbung gemäß einem Rotationsprinzip erfolgen. Dieses Prinzip besagt, dass die ausländischen Arbeitnehmer nach Ablauf des Arbeitsvertrags in ihre Heimatländer zurückkehren sollten. Für die Arbeitsmigranten gewählte Bezeichnung „Gastarbeiter“ verdeutlicht diese Situation in den 60er Jahren.

In seinem Gedicht *Yabancılar Dosttur* kritisiert Pazarkaya den Begriff „Gastarbeiter“:

„Konuk dediler
Yabancı dediler
Bilmediler
Konuk kendileriydi
Yabancı kendileri

Bilmediler
Dost demeyi
Dost deyip
Yabancılıklarını
Aşmayı“ (Pazarkaya 1988: 79).

Die Anwerbeverträge beabsichtigten auch nicht, Ausländer Hoffnung zu geben, permanent in der Bundesrepublik Deutschland sesshaft zu werden, sondern den Arbeitskräftebedarf kurzfristig zu decken.

Die damaligen Gastarbeiter hatten sowieso vor, später mit ihren „großen“ Ersparnissen in ihre Heimat zurückzukehren und sich dort eine sichere Existenz aufzubauen. Zudem wollte auch die Bundesrepublik Deutschland ihnen keinen dauerhaften Aufenthalt ermöglichen. Dass die Bundesrepublik auf gar keinen Fall Einwanderer brauche, betont der damalige parlamentarische Staatssekretär im Bundesministerium des Inneren Horst Waffenschmidt:

„(Deutschland habe-Anm. d. Verf.) zu keinem Zeitpunkt eine aktive Einwanderungspolitik betrieben. Wir sind eines der am dichtesten besiedelten Länder in dieser Welt. Aus diesem Grund ist es uns nie darum gegangen, Menschen aus anderen Staaten für eine dauerhafte Niederlassung in Deutschland zu gewinnen. Wir hatten nie Bedarf, menschenleere Räume mit Einwanderern zu füllen, wie es bei den klassischen Einwanderungsländern zweifellos der Fall war und möglicherweise auch heute noch ist“ (Waffenschmidt 1992, zit. n. Photong-Wollmann 1996: 21).

Doch die Situation nahm einen unerwarteten Verlauf als vorgesehen. Die ausländischen Arbeitnehmer blieben länger als ursprünglich vorgesehen. Ein enormer Teil hat sich in Deutschland niedergelassen, hat den Ehepartner oder die Ehepartnerin nachgeholt oder hat hier eine Familie gegründet. Nach dem Anwerbestopp 1973 nahm der Familiennachzug vor allem unter den Türken intensiv zu. Aufgrund dessen begannen Schwierigkeiten aufzutauchen wie z.B. Wohnungsprobleme. Rassistische Diskriminierungen traten besonders hervor, als die Ehepartner und Kinder in den 70er Jahren kamen.

Das berühmte Zitat von Max Frisch (1965) „*Man hat Arbeitskräfte gerufen, und es kommen Menschen*“ veranschaulicht die Situation der Gastarbeiter und lässt erkennen, dass es Menschen waren, die kamen und keine Ersatzteile. Sie brachten ihre eigene Kultur, Tradition, Sprache und ihre eigenen Lebensformen mit.

Eine tatsächliche Rückkehr aus wirtschaftlichen und sozialen Gründen kommt nicht mehr in Frage, wie in *Fremde Heimat* mit zahlreichen Beispielen belegt wird (vgl. Eryilmaz/Jamin 1998).

Der Grund, warum die Gastarbeiter nicht mehr zurückkehren wollen, ist die bessere medizinische und soziale Versorgung in Deutschland. Dies gilt insbesondere für die Erste Generation wegen des Alters. Außer diesen Gründen spielen noch weitere Motive eine bedeutende Rolle wie z.B. die Heirat mit einer deutschen Frau oder einem deutschen Mann, die Kinder oder Enkelkinder, die in Deutschland sesshaft sind.

Dementsprechend nimmt die Tendenz zu dauerhafter Niederlassung in Deutschland stark zu. Laut Jamin:

„[...] bilden [sie] eine kulturelle Minderheit in der deutschen Gesellschaft, deren Heimat längst nicht mehr die Türkei, oft aber auch (noch) nicht Deutschland ist“ (Jamin 1998: 23).

Ein Migrant aus der ersten Generation ist der Ansicht, dass die Türkei nicht mehr seine Heimat ist:

„Ich habe keine Angehörigen mehr in der Türkei, die sind alle gestorben. Ich besuche in der Türkei den Friedhof. ... In Izmir laufe ich herum wie ein Fremder, die Stadt ist größer geworden, ich kenne die Stadtteile nicht mehr. Aber in Köln habe ich einen breiten Bekanntenkreis. ... In Izmir langweile ich mich nach 15- 20 Tagen, mir fehlt dort ein Freund, mit dem ich mich unterhalten kann. Und hier [in Deutschland] wollen diese Leute uns auch nicht mehr so richtig in letzter Zeit“ (Jamin 1998c: 230f).

Dass Deutschland schon längst die Heimat der Minderheit geworden ist, kann man von der folgenden Aussage einer anderen Migrantin erschließen:

„Die Türkei ist unser Mutterland, aber Deutschland ist unsere Heimat, weil wir hier leben“ (Bierwirth/ Öztürk 2003: 79).

Auch nach fast 60 Jahren Leben und Beschäftigung in Deutschland werden die damaligen Gastarbeiter immer noch als Ausländer angesehen. Selbst wenn sie die deutsche Staatsangehörigkeit besitzen, werden sie immer noch als Fremder bezeichnet. Dies gilt meistens auch für ihre in Deutschland geborenen und aufgewachsenen Kinder.

Die Tatsache, dass das „Land der Arbeit“ von Generation zu Generation zum „Land des Lebens“ wurde, führte dazu, dass aus dem vorläufigen „Gastarbeiter“ der „Einwanderer“ wurde (vgl. Demirdögen 2011).

Angesichts des verstärkten Familiennachzugs wuchs die Zahl der Migranten in Deutschland so sehr, dass schon Anfang der 80er Jahre von einer Überfremdung gesprochen wurde. Die Migranten waren unwillkommene Einwanderer.

Ein von Nevzat Üstün zitierter Text *Was die Deutschen wollten* weist auf diese Situation hin:

„Was die Deutschen wollten, steht in krassem Gegensatz zum Wesen des modernen Menschen. Als die Deutschen aus dem Ausland »ausländische Arbeitskräfte« anforderten, dürften sie nicht daran gedacht haben, dass es dabei um Menschen geht... Das heißt, die Arbeitskräfte sollten kommen, für sich allein existieren, die Straßen fegen, Häuser bauen, Maschinen bedienen, Beton aufbrechen, Elektroschweißen, dabei aber völlig unsichtbar bleiben... Sie sollten nicht in Häusern leben, nicht in die Parkanlagen gehen, nichts essen, unbekannt bleiben, sich nicht lieben...[...].

Man zahlte ihnen ihr Geld aus und hatte damit alles Nötige getan. Am liebsten hätte man die Ausländer jeden Abend um fünf Uhr in ihre Heimatländer zurückgeschickt und sie morgens zurückgeholt ...“ (Üstün 1998: 68).

Anhand von wissenschaftlichen Studien und auch der Veröffentlichungen der Statistischen Ämter werden nachgewiesen, dass sich die Arbeitsbedingungen der Arbeitsmigranten in der Bundesrepublik auch nach zwei Generationen nicht verändert haben:

„Die Arbeitsmigranten ‚unterschichten‘ den Arbeitsmarkt. Dieser ist deutlich gespalten in ein ‚Oben‘ und ein ‚Unten‘, in einen überwiegend für Deutsche und einen überwiegend für Ausländer. Es gibt auch heute noch eine ‚strukturelle Diskriminierung‘ ausländischer Arbeitnehmer“ (Bierwirth/ Öztürk 2003: 9).

Ausländische Arbeitnehmer arbeiten besonders an Arbeitsplätzen, die mit Gesundheitsrisiken verbunden sind und körperliche Anstrengungen erfordern. Es gibt Arbeitsbranchen wie zum Beispiel Gießereien, wo nur ausländische Arbeitskräfte beschäftigt wurden und beschäftigt sind (vgl. Bierwirth/ Öztürk 2003: 9).

4.2. Entstehung der Migrantenliteratur und die Begriffsbestimmung

Die Migrantenliteratur ist mittlerweile ein Bestandteil der deutschen Gegenwartsliteratur. Was aber die Anerkennung und Akzeptanz dieser Literatur angeht, haben die ausländischen Autoren mehr als zwanzig Jahre gebraucht, um Resonanz beim deutschen Publikum zu finden. Von den 50er bis in die 70er haben die Vertreter dieser Literatur dank ihres Bemühens und Veröffentlichungen diese interkulturelle Literatur bekannt gemacht.

Die Entstehung der Migrantenliteratur geht bis zu den frühen Anwerbeverträgen in den 50er Jahren zurück. Die italienischen Autoren haben mit ihren Texten, die sie in Zeitschriften und Einzelveröffentlichungen publizierten, zur Entstehung der Migrantenliteratur wesentlich beigetragen. Bereits im Jahr 1951 erschienen die Texte von Autoren nichtdeutscher Muttersprache. Gedichte, Briefe, Romane und Erzählungen von italienischen Arbeitsmigranten wurden in Zeitschriften publiziert (vgl. Reeg 1988: 14).

Es erschien auch eine Reihe von Anthologien zum Thema der Migration und der Ausländer, die von Irmgard Ackermann herausgegeben wurden. Zu Anfang der achtziger Jahre haben diese und andere Anthologien dazu beigetragen, Autoren und ihre Texte bekanntzumachen, die bis dahin von der Öffentlichkeit kaum wahrgenommen worden waren.

Die bekanntesten Anthologien erschienen im Jahre 1982 *Als Fremder in Deutschland*, im Jahre 1983 *In Zwei Sprachen leben* im Jahre 1984 *Türken deutscher Sprache* und im Jahre 1986 *Eine nicht nur deutsche Literatur. Zur Standardbestimmung der »Ausländerliteratur«*. Harald Weinrich und Ackermann, die Herausgeber dieser Anthologien, förderten ausländische Autoren dabei, ihre deutschsprachigen Texte bekanntzumachen.

Den Anthologien wurde damals vom deutschen Publikum eine große Aufmerksamkeit zuteil. Ackermann schrieb in *Fremde Augenblicke*, dass diese Literatur zunehmend von Buchmarkt und der Öffentlichkeit zur Kenntnis genommen wird:

„Auch die Rezeption dieser Literatur hat in den letzten zehn Jahren durch Medien, Tagungen, Podiumsdiskussionen, Lesereisen im In- und Ausland und auf mehreren Ebenen koordinierte Veranstaltungen eine neue Dimension gewonnen. Sie hat Widerhall gefunden“ (Ackermann 1996: 168).

Des Weiteren hatten sich ausländische Autoren 1980 zusammengeschlossen und den Polynationalen Literatur- und Kunstverein gegründet (PoLiKunst), um gemeinsam durch Publikationen ihre Wünsche und Forderungen der Öffentlichkeit auszudrücken. Da Medien und Öffentlichkeit dieser Literatur zunächst keinerlei Beachtung schenken, versuchen sie mit Eigeninitiative Anerkennung zu gewinnen. In einer deutschsprachigen und literarischen Form können die ausländischen Autoren ihre Ängste, Sehnsüchte, Hoffnungen und Wünsche darlegen. Auch war ihr Anliegen die Situation in der Fremde zu veranschaulichen (vgl. Hamm 1988: 29f).

Erst um 1980 hat diese Literatur eine neue Dimension gewonnen. Auch die literarischen Wettbewerbe und die literarischen Förderpreise haben dazu beigetragen, dass sich die Literatur der ausländischen Autoren zu einer neuen Gattung innerhalb der deutschsprachigen Literatur entwickelte.

Um dieses literarische Phänomen zu benennen, hat es viele Definitionsversuche gegeben. Am häufigsten kommt der Begriff „Gastarbeiterliteratur“ vor, den aber die ausländischen Autoren kritisieren und nicht annehmen wollen, wie zum Beispiel Yüksel Pazarkaya, einer der deutschschreibenden Autoren türkischer Herkunft:

„Dieser Begriff entstand in den siebziger Jahren. In den sechziger Jahren war ich in diesem Land ein Schriftsteller unter Schriftstellern. Keiner kam damals auf die Idee, mich meiner Herkunft oder auch meiner Themen wegen als einen »Gastarbeiterautor« zu bezeichnen [...]“ (Pazarkaya 1986: 60).

Er wehrt sich besonders gegen diese Benennung, weil der Begriff falsche Erwartungen bei den Rezipienten hervorruft:

„Nicht literarische Texte werden von den Autoren erwartet, sondern »Gastarbeiterliteratur« wie Kochrezepte oder Gebrauchsanweisungen von irgendwelchen technischen Geräten“ (Pazarkaya 1986: 62).

Hinzu kamen später Namen wie Ausländerliteratur, Minderheitenliteratur, Migrantenliteratur, Migrationsliteratur, Literatur der Betroffenheit, interkulturelle Literatur und schließlich deutsch-türkische Literatur. Dass es diese Begriffsvielfalt gibt, zeigt die Problematik der Benennung dieser Literatur.

„[...] [W]eil die Herkunft der Autoren für die literarische Kategorie nicht entscheidend ist“ (Adelson 2006: 44), bevorzugt Leslie Adelson den Begriff „Migrationsliteratur“ statt „Migrantenliteratur“. Laut Rösch (1998) ist der Begriff „Migrantenliteratur“ mit dem Terminus „Ausländerliteratur“ eng verwandt und daher nicht geeignet, weil:

„[...] es politisch ausgesprochen fragwürdig ist, AutorInnen, die mittlerweile den größten Teil ihres Lebens in Deutschland verbracht haben, hier geboren oder aufgewachsen sind, als Ausländer oder Migranten zu bezeichnen“ (Rösch 1998).

Sie ist der Meinung, dass die Bezeichnung „Migrantenliteratur“ die Biographie, Lebenssituation und den gesellschaftlichen Status der Autoren betone und die literarische Komponente vernachlässige. Stattdessen sollte der Begriff *Immigranteliteratur* gebraucht werden, der aber in der Forschung bislang keine Geltung verschaffen konnte.

Der Begriff „Migrantenliteratur“ wird auch von Monika Frederking (1985) gebraucht und sie vertritt die Meinung, dass die Autoren dieser Literaturgattung nicht nur die Arbeitsmigranten sind, sondern auch schreibende politische Exilanten gehören zu diesem literarischen Bereich. Hartmut Heinze (1986) zufolge bezieht sich diese Bezeichnung ebenfalls auf die Literatur von Migranten und verwendet sie auch in seiner Untersuchung. Zudem hebt er hervor, dass es die Aufgabe der „Migrantenliteratur“ ist, zwischen Migranten und den Einheimischen eine Annäherung herzustellen. Ihm zufolge sind die Arbeitsmigranten nicht mehr nur eine wirtschaftliche Notwendigkeit, sondern spielen eine wichtige Rolle am wirtschaftlichen, sozialen, kulturellen und politischen Leben (vgl. Heinze 1986: 11).

Nach Harald Weinrich (1986) sind alle Namen zur Bezeichnung dieser Literatur schlecht:

„[...] ganz gleich ob man Ausländerliteratur, Zweisprachigkeits-Literatur, Minderheiten-Literatur, Immigranten-Literatur oder sonstwie sagt“ (Ackermann/ Weinrich 1986: 99).

Weinrich bevorzugt den Begriff *Chamissos Enkel*, denn nicht der richtige Name spiele eine Rolle, sondern das literarische Phänomen.

Pazarkaya dagegen findet all diese Begriffe untauglich. So wie er es auch zum Ausdruck bringt, „[hat] die Thematik allein noch nie ein Kunstwerk ausgemacht“ (Ackermann/ Weinrich 1986: 63). Die Literatur unter einem Sammelbegriff zusammenzufassen sieht er als eine Ausgrenzung von der Literaturszene dieses Landes. Anstatt sich mit Begriffen herumzuschlagen, ist die Qualität der Texte für ihn entscheidend. Nur durch die Qualität ihrer Texte können die Autoren ausländischer Herkunft akzeptiert werden (vgl. Ackermann/ Weinrich 1986: 63).

Diese neue Literatur mit Begriffen wie Gastarbeiterliteratur, Migrantenliteratur, Ausländerliteratur zu etikettieren, kritisiert Pazarkaya, da diese Benennung zu der folgenden Erwartungshaltung verursacht:

„Diese Literatur solle Hintergrundinformationen über die angeworbenen Menschen, ihre kulturellen Besonderheiten, sprich ‚Fremdheiten‘ liefern und womöglich Lösungsvorschläge für ihre Probleme in der deutschen Gesellschaft unterbreiten sowie Sozialarbeiter, Lehrer, Kindergärtner, Polizisten und Juristen bei ihren Schwierigkeiten im beruflichen Umgang mit diesen Menschen anleiten“ (Pazarkaya 2011: 118).

Feridun Zaimoğlu ordnet sich in der Literaturszene folgendermaßen ein:

„Wenn es denn schon um Selbstverortung gehen soll, dann sehe ich mich als deutschen Literaten oder vielmehr: als deutschen Schreiber. Ich lasse mich dabei von meiner eigenen Stimmung leiten. Ich bin nun mal in diesem schönen Land und bin einer, der von hier aus, wenn er denn Geschichten über Fremde oder fremde Geschichten schreibt, von hier aus herausblickt- das ist sehr wichtig. Als Geschichtenerzähler kann man sagen, gehört man nirgendwo hin. Man könnte sagen, man sei ein Reisender oder: in der Literatur gebe es nur die Sprache als Heimat. Das klingt alles sehr gut, ich kann damit nur nichts anfangen. Heimat, also meine Heimat ist deutsch, und meine literarische Heimat ist auch deutsch“ (Ostrowicz/ Ulrich 2009: 178f).

Zaimoğlu lehnt es ab, diese Literaturgattung in eine Schublade einzuordnen und äußert sich wie folgt:

„Ich verwehre mich gegen solche Zuschreibungen wie das »Andere«, das »Eigene«, also das Deutsche- Bereicherte. Ist das Deutsche denn arm? Das können nur Ignoranten behaupten“ (Ostrowicz/ Ulrich 2009: 180f).

Es ist zu sehen, dass viele Termini zur Klassifizierung dieser Texte verwendet werden. Unbestreitbar ist jedoch, dass diese gegenwärtige Literatur weder nur an die türkische noch an die deutsche Literatur einzuordnen ist und damit ein neues Phänomen in der deutschsprachigen Literatur bildet. Das Besondere an dieser Literatur ist nach Kuruyazıcı:

„[...] dass ihre Vertreter Deutsch –Türken sind: Sie schreiben zwar in deutscher Sprache, bringen aber gleichzeitig ihre Ursprungskultur zum Teil auch deren eigene Literaturtradition mit ein, andererseits sind sie in Deutschland sozialisiert und sind im deutschen Kulturkreis zu Hause und übernehmen von ihm vieles“ (Kuruyazıcı 2011: 126).

Aufgrund der verbreiteten Auffassung, dass Kultur Spuren von vielen Sprachen, anderen Kulturen und Literaturen aufweisen kann, ist der Begriff »Migrationsliteratur« nach Karin Hoff ungebräuchlich:

„Literatur ist immer in Bewegung gewesen und bewegt sich - unabhängig davon, ob ihre Verfasser Migranten sind oder nicht. Migration der Literatur ist aber gerade deshalb aktuell, weil der Umgang mit der Literatur von Migranten, welche die Migration auch zum Thema haben, nach wie vor unklar ist und sich der Frage ausgesetzt sieht, ob allein die Rezeption die Migrationsliteratur erst schafft oder ob sie tatsächlich ein eigenes Feld beschreibt“ (Hoff 2008: 7).

Im Laufe der Zeit wurde versucht, diese Literatur unter verschiedenen Begriffen einzuordnen. Dennoch gibt es immer noch keine einheitlichen Definitionen für die Literatur der ausländischen Autoren. Laut Dörr lassen sich die Begriffe folgendermaßen definieren:

„Man kann entweder danach fragen, wie Literatur aussieht, die von Menschen mit Migrationserfahrung geschrieben wird; oder danach, was es bedeutet, wenn es in Literatur um Migration geht. Im ersten Fall bietet sich der Begriff ›Migrantenliteratur‹ an, im zweiten der Begriff ›Migrationsliteratur‹“ (Dörr 2008: 17f.).

Betrachtet man das Ganze jedoch aus einem anderen Blickwinkel, so scheint auch diese Definition problematisch:

„Bedeutet es nicht z.B. eine literaturwissenschaftliche Anwendung des *ius sanguinis*, wenn man die Texte eines Autors dann zur MigrantInnenliteratur zählt, wenn gar nicht er selbst, sondern seine Eltern migriert sind? [...] Oder: wie legitim ist eigentlich das Bedürfnis, einen Begriff für beides zugleich, für die Zuordnung nach Produzenten, wie diejenige nach Themen, prägen zu wollen? Was verbindet Migrationsliteratur von Nicht-Migranten mit MigrantInnenliteratur, die mit Migration nichts zu tun hat? Oder anders herum: Ist es nicht vielleicht so, dass man vom MigrantInnen *erwartet*, dass er über Migration schreibt? Und dass Migrationsliteratur dann authentischer wird, wenn der Autor selbst Migrant ist (oder wenigstens seine Eltern es sind)?“ (Dörr 2008: 18; Hervorhebung im Original).

Um die Situation der MigrantInnen zu beschreiben, haben Gilles Deleuze und Félix Guattari das Modell der „kleinen Literatur“ am Beispiel von Kafkas Texten entwickelt. Deleuze/ Guattari definieren die „kleine Literatur“ folgendermaßen:

„Eine kleine oder mindere Literatur ist nicht die Literatur einer kleinen Sprache, sondern die einer Minderheit, die sich einer großen Sprache bedient“ (Deleuze/ Guattari 1976: 24).

Nach Deleuze und Guattari bestimmen drei charakteristische Merkmale diese „kleine Literatur“: „Deterritorialisierung der Sprache, Kopplung des Individuellen an unmittelbar Politische, kollektive Aussageverkettung“ (vgl. Dörr 2008: 20). Die erste Eigenschaft beschreibt, dass sich die Autoren in der „kleinen Literatur“ demnach in einer heiklen Situation befinden: nicht zu schreiben, Deutsch zu schreiben und anders zu schreiben. Das zweite Merkmal zeigt, dass in dieser Literatur Politik und Individuum eng miteinander verbunden sind. Mit der „kollektiven Aussageverkettung“ meint man:

„[...] dass der ›Schreibende‹, der sich ›am Rande oder außerhalb einer Gemeinschaft befindet‹, in der ›Lage [ist], eine mögliche andere Gemeinschaft auszudrücken, die Mittel für ein anderes Bewusstsein und eine andere Sensibilität zu schaffen‹“ (Dörr 2008: 20).

Eine kleine Literatur zu produzieren bedeutet aber auch:

„[die] Vielsprachigkeit in der eigenen Sprache verwenden, von der eigenen Sprache kleinen, minderen oder intensiven Gebrauch machen, das Unterdrückte in der Sprache dem Unterdrückenden in der Sprache entgegenstellen“ (Deleuze/ Guattari 1976: 38f; zit. n. Dörr 2008: 21).

Ottmar Ette ist es ein besonderes Anliegen, dass der Literaturbegriff in einem allgemeineren Zusammenhang steht. Er kommt zu dem Schluss, dass *„Literaturen weder in territorialer noch in sprachlicher Hinsicht per se an einen Wohnsitz gebunden sind“* (Ette 2009: 288). Daher gebraucht er eine Definition, die keine diskriminierenden Konnotationen hervorruft und nennt das Phänomen als *„Literatur ohne festen Wohnsitz“*. Aufgrund des ständigen Überquerens von räumlichen sowie sprachlichen Grenzen entstehen Ette zufolge *„Literaturen ohne festen Wohnsitz“*. Für die Autoren dieser Literaturgattung spielen sprachliche sowie kulturelle Grenzüberschreitungen eine bedeutende Rolle, da diese Bewegung zu Transformationen führt, die sich in ihren Werken widerspiegeln.

Abschließend ist zu sagen, dass über einen literaturwissenschaftlichen Terminus für dieses Genre nach wie vor keine Einigkeit herrscht. Es handelt sich um eine Literatur, die aus Migrationsbewegungen entstanden ist und es geht um Autoren, die nicht in ihrer Muttersprache schreiben. An dieser Stelle ist auf Iljia Trojanow zu verweisen, der sich hierzu folgendermaßen äußert:

„Das Scheitern der Namensfindung ist Folge des Reichtums und der Vielfalt dieser Literatur“ (Trojanow 2000: 14).

4.3. Schreiben als Orientierung

Welche Bedeutung die literarische Auseinandersetzung hat, betont Zafer Şenocak wie folgt:

„[...] Literatur das Streben des Subjekts gegen die allgemeine Verwischung des menschlichen Lebens und der persönlichen Erfahrung. Schreiben heißt eine eigene Sprache gewinnen“ (Şenocak 1986: 65).

Die literarische Tätigkeit für die Migrantenauforen in der Fremde ist ein Ausweg gegen die Orientierungslosigkeit und Identitätsverlust. Das Schreiben wird somit ein Mittel, Klarheit über sich selbst zu bekommen. Die schriftliche Tätigkeit wird zum Rettungsanker, wo die mündliche Kommunikation scheitert (vgl. Ackermann 1983: 253).

Auch für Chiellino war das Schreiben eine Motivation, die Isolation in der Fremde zu überwinden:

„Das Gedicht entsteht primär als Gesprächspartner für den isolierten Autor. Es mag sein, dass der Autor als Fremder nicht isoliert lebt, wohl aber muss er gegen die Trennung von seiner Muttersprache Leser erkämpfen, gegen die Schwierigkeiten, mit anderen Autoren in Kontakt zu kommen, um die eigene Isolation als Autor durch Gespräche zu überwinden. In einer Umgebung, die sich einer anderen Sprache als Kommunikationsmittel bedient, um in der konkreten Unmöglichkeit Leser der eigenen Muttersprache zu erreichen, übernimmt das Geschriebene zwangsläufig die Funktion eines Hilfsmittels, gegen die eigene Isolation“ (Chiellino 1983: 139).

Der Schmerz, den die Migration zur Folge hat, treibt diese Schriftsteller zum Schreiben, um das Bedürfnis nach Anerkennung zu stillen. Sie dienen als Sprachrohr für die vielen Migranten und gewähren mit ihrer Literatur einen Einblick in die Lebenswirklichkeit der Ausgewanderten. Das Schreiben ist also nicht nur eine literarische Tätigkeit für den Autor, sondern dokumentiert laut Hamm Zeitgeschichte. Der Wanderungsprozess von Millionen Ein- und Auswanderern sei in ihr niedergeschrieben (vgl. Hamm 1988: 9). Diese Literatur hat auch eine soziale Funktion, da sie als Mittler zwischen den Kulturen der Deutschen und der Migranten fungiert. Hamm erklärt dies folgendermaßen: ,

„Indem ausländische Autoren die deutsche Sprache benutzen, beteiligen sie sich an der deutschen Kultur und verändern sie. Mit ihren andersartigen Erfahrungen und ihrer fremden kulturellen Prägung schaffen sie neue sprachliche Bilder oder geben den vorhandenen andere Bedeutungen. Ihnen geht es nicht darum, Plätze einzunehmen, ‚die von einheimischen Autoren angestrebt werden‘, ihnen geht es darum, ‚etwas Neues darzustellen‘“ (Hamm 1988: 35f).

Das Schreiben hat also nicht nur eine heilende Funktion für den Autor, sondern hat eine wesentliche Rolle als Mittler zwischen den Kulturen. Der türkische Autor Zafer Şenocak sieht das ebenso:

„Wer in einem fremden Land in der Sprache der Einheimischen schreibt, möchte sich mitteilen. Er schreibt nicht für die Schublade. Die Entscheidung, in der Fremdsprache zu schreiben, ist der Austausch aus der Isolation, doch die Füße gehen auf Scherben“ (Şenocak 1986: 67).

Diese Literaturgattung entstand aus den rein persönlichen Lebenserfahrungen der Migranten. Ihr Anliegen war hauptsächlich, ihre positiven wie auch negativen Erlebnisse, ihre Träume und Ängste literarisch zu verarbeiten.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das Schreiben der Auseinandersetzung der Gefühle und der Realitätsbewältigung dient. Durch die literarische Tätigkeit wird der Prozess der Integration sichtbar und hat somit eine wegweisende Funktion.

4.4. Themen der deutsch- türkischen Literatur

Kulturkonflikte, die fremde Welt und die Unsicherheit in ihr, sprachliche und soziale Isolation, politische und soziale Diskriminierung haben dazu geführt, dass die Ausländer zu Feder griffen. Zu Beginn setzt sich diese Literatur mit der Gastarbeiterproblematik auseinander.

Die Autoren nichtdeutscher Herkunft, die vorwiegend als Gastarbeiter aus verschiedenen Ländern wie z.B. Italien, Türkei, Griechenland in die Bundesrepublik gekommen waren, haben angefangen zu schreiben. Um in der deutschen Öffentlichkeit

hörbar zu sein, begannen Autoren wie Carmine Chiellino, Franco Biondi, Rafik Schami oder Yüksel Pazarkaya in deutscher Sprache zu schreiben.

Kennzeichnend für die erste Phase dieser Literatur sind die Motive wie Heimat, Fremde und Identitätsverlust, die in der Literatur der Ausländer in der Bundesrepublik häufig vorkommen.

Im Folgenden werden diese Themen näher betrachtet.

4.4.1. Heimat

Das Heimatmotiv ist ein viel diskutiertes Thema in den Werken der Autoren dieser Literatur. Den Migranten wird die Heimat erst dann wichtig, wenn sie verloren geht. Laut Hamm (1988) wird die Suche nach Heimat zur Überlebensfrage. Dementsprechend „lässt sich die Vorstellung von Heimat mit der Sehnsucht nach der embryonalen Sicherheit eines Ungeborenen vergleichen“ (Hamm 1988: 58).

Da die Migranten sich in der Bundesrepublik nicht aufgenommen fühlen, wird die Heimat in den Texten der Migrantenliteratur idealisiert. Heimat erscheint als Ort der Geborgenheit, der Sicherheit. Der Heimatverlust verursacht zu einem inneren Leiden, die viele Migranten schreibend beseitigen. Die Heimatlosigkeit und der Schmerz zwingen zur intellektuellen Beschäftigung. Um den Schmerz zu lindern, findet der Autor im Denken und Schreiben Halt. Laut Kuruyazıcı soll die literarische Tätigkeit der ausländischen Autoren als ein Ausgleichsversuch fungieren:

„Die Literatur sollte eine Suche nach einem Ausweg sein, nach einem Ausweg aus dem Zwiespalt zwischen Heimatlosigkeit und dem Erleben der Fremde als neue Heimat“ (Kuruyazıcı 2011: 127).

So wird das Thema Heimat in vielen Werken der ausländischen Autoren geschildert.

Das erste Beispiel dafür ist *Grenzübergang* von Deniz Çalışkan:

„Meine Heimat ist die Türkei, aber 14 Jahre meines Lebens habe ich in Deutschland verbracht, bin also hier aufgewachsen. [...] während meines Lebens in der BRD bin ich meistens von Heimweh und der Sehnsucht nach Freunden und Verwandten erfüllt. Der Kontrast zwischen meiner eigentlichen Heimat und meiner sozusagen zweiten Heimat Deutschland in

Bezug auf Kultur, Tradition, Mentalität, Politik, Wirtschaft und Religion, macht mein Leben in Deutschland nicht leicht. Obwohl ich die deutsche Sprache beherrsche [...] kommt es doch häufig zu Missverständnissen und damit zu Spannungen im Zusammenleben mit den deutschen Bürgern. Daher ist es verständlich, dass ich mich in dieser Umgebung oft unverstanden, allein, isoliert und müde fühle.

Dagegen ist mein Aufenthalt in meiner Heimat jedes Jahr zur Zeit der Sommerferien umso schöner. Man trifft die lieben Verwandten, Freunde und Nachbarn wieder, wobei ich sagen muss, dass die Beziehungen zu diesen Menschen etwas ganz anderes bedeuten als ähnliche Beziehungen in Deutschland. Sie geben mir das Gefühl von Geborgenheit, Glück, Zufriedenheit, Vertrauen und Gemeinschaft. [...] Zehneinhalb Monate des Jahres verbringe ich sozusagen in einer eher melancholischen Stimmung, während die restlichen sechs Wochen immer die schönste Zeit des ganzen Jahres sind, in der ich mich rundum zufrieden fühle“ (Çalışkan 1983: 214f.).

Der Fremden beziehungsweise der Bundesrepublik wird die ersehnte, geborgene Türkei entgegengestellt und so wird die Fremde erträglicher. Die Gedanken an die schöne Zeit in der Heimat sind ein Fluchtpunkt, die die Autorin gegen die Isolation schützen soll.

Für die Idealisierung der Heimat ist ein anderes Beispiel *Sehnsucht* von Hatice Kartal und Hülya Özkan:

„Wir sind es, die morgens um vier Uhr aufstehn
Die Armut ist es, die uns hierher verschlug
Unser Herz schlägt unaufhörlich, ah Heimat
Heimat
Gott beschütze das Vaterland

Wir haben die Freiheit verloren, wir sind wie
Sklaven
Wir haben eine Zunge, doch können wir nicht
reden- wir sind wie Stumme
Wir sind in Deutschland Menschen dritter Klasse
Gott beschütze mein schönes Vaterland

Vergiss, dass wir dich verließen und hierher
kamen
Vergiss, dass wir dich nicht angemessen liebten
Vergiss, dass wir in unsrer Traurigkeit nicht
gelacht und lustig waren
Gott beschütze mein schönes Vaterland

Die Fremde hat uns zermürbt
Wir fanden keinen, der uns so liebt wie du

Du bist der Liebe wert. Können wir dich je verletzen?

Unser Leben lang, schöne Türkei, vergessen wir dich nicht“ (Kartal/ Özkan 1982: 26).

Dieses Gedicht zeigt auch, wie die Heimat idealisiert wird. Zudem wird beschrieben, wie von der Fremde körperliche und seelische Kräfte zerstört werden. Das Leben in Deutschland ist unerträglich, weil man sowohl als „*Arbeitsknochen*“ (vgl. Şenocak 1984: 89) angesehen wird, als auch keine Anerkennung finden kann. Die Heimat wird als „gute“ und Deutschland als „böse“ dargestellt.

In einer Welt leben zu müssen, die geprägt ist von Unsicherheit, die sich aber hinter die Rückkehr zu verschanzen sucht, macht das Leben zur Hölle. Deutschland ist kein Ort für sie, an dem sie sich wie zu Hause fühlen können.

Pazarkaya dagegen interpretiert Heimat in einer ganz anderen Auffassung:

„Was macht eine Landschaft, einen Ort zur Heimat oder zur Fremde, wenn wir unumwunden von dieser oder jener reden?

Wenn man von diesen Begriffen spricht, tut man es höchst individuell, im Erfahrungsbereich der Empfindlichkeiten und Befindlichkeiten. [...] Der gelebte Augenblick scheint, so empfinde ich und so befinde ich mich, Heimat und Fremde zu sein. Mal mehr Heimat, mal mehr Fremde, wechselnd. Heimat und Fremde sind in einem, sind eine Mischung, im wechselnden Verhältnis. [...] Ich suche die Heimat nicht in einer Landschaft, an einem Ort, in einer Stadt, in einem Land, auf einem Kontinent. Ich suche und orte sie in mir, am Sitz meiner Befindlichkeiten, meiner Empfindungen und Wahrnehmungen, meines Gefühls und Gemüts, meines Geistes und Verstands. Dort mache ich ebenso die Fremde aus. „Nicht ich bin in der Fremde, / Die Fremde ist in mir““ (Pazarkaya 2006: 39f.).

Es gibt Symbole der Migration, die sowohl in wörtlicher als auch in übertragener Bedeutung häufig auftauchen, wie zum Beispiel der Koffer und der Bahnhof. Der deutsche Bahnhof war der Ort der Ankunft und der ersten Begegnung mit Deutschland. Die Hoffnung auf ein besseres Leben hat sie hierher gebracht und ihr neues Leben hat hier am Bahnhof begonnen. In den ersten Jahren wurde er nicht nur ein sozialer Treffpunkt, sondern auch ein Heimatersatz. Daher wurde der Bahnhof als Metapher des

Heimwehs und der Illusion für die Rückkehr in die Heimat in vielen Texten verwendet. Laut Pazarkaya war der Bahnhof das Provisorium für die fehlende Infrastruktur. Erst mit den Eröffnungen von Tee- und Kaffeehäusern, von Restaurants, von Vereinen, von Moscheen und Lokalen hat der Bahnhof diese Funktion verloren (vgl. Pazarkaya 2011: 114).

Ein von Aras Ören zitiertes Gedicht *Bahnhöfe* thematisiert die Sehnsucht nach der Heimat, das Gefühl von Zerrissenheit:

„Wo sind
auf Bahnhöfen Pauken und Trompeten?
Sie spielen nicht
Sind nicht da.

Oberflächlich gesehen:
Landsleute umarmen,
von Einkauf und Teuerung,
von Lohn und Verdienst
zu reden,
kommt man hin.

Was man sagen will und nicht sagen kann
hinter gehemmtten Gesprächen
und unflätigen Gelächtern
den Kopf in eine Zeitung hineingesteckt,
immer wieder darin versinkend,
steckt aber:
jene unzerstreubare Einsamkeit,
jene Verlassenheit, Verstoßung und
Zerrissenheit
am schlimmsten aber
Bedrückung und Hass
bestehen dahinter.

All dies zu beseitigen
genügen doch nicht
der gesammelte Lärm der Bahnhöfe,
das Aufundab und die Koffer in den Händen
...

Auf Bahnhöfen
aufgescheuchte Menschenmasse,
ohne Fahrkarte
für ihre Zukunft“ (Ören 1998: 238).

Dass die Menschen Erinnerungen mit den Bahnhöfen verbinden, hängt davon ab, dass sie emotionale Verbindung mit der Heimat herstellen. Die Trennung von Familie und Heimat und die daraus entstandene Einsamkeit brachten in erster Linie seelische Probleme hervor. So wird die Heimat in vielen Gedichten und Texten verklärt. Die Autoren haben sich mit diesem Begriff wiederholt beschäftigt, um auf diese Weise mit dieser Problematik zurechtzukommen.

4.4.2. Fremde/ Entfremdung

„Ich möchte so schnell wie möglich in meine Heimat, die Türkei, zurück. Aber wenn ich in die Türkei fahre, werde ich als ‚Deutschländer‘ beschimpft. ‚Geh doch in dein Deutschland‘ heißt es. Wo soll ich jetzt hin? Wo ist denn nun der Ort, wo ich hingehöre? Ist es Deutschland, wo ich seit 16 Jahren lebe, meine Freunde habe, zur Schule gehe, oder ist es die Türkei, woher ich stamme und wo ich als Türkin fast nicht mehr anerkannt werde?“ (Holler/Teuter 1992: 89, zit. n. Tebbutt 1992: 174).

Wohin gehöre ich? Das ist die meist gestellte Frage von den Migrant*innen, die entweder in Deutschland geboren sind oder nach Deutschland gekommen waren als sie noch klein waren. Die Heimat ist für die zweite Generation ein schmerzhaftes Thema. Das Gefühl von Heimat fehlt, die Heimat bedeutet für sie Leere. Sie fühlen sich nicht als Ausländer, aber auch nicht als Deutsche:

„Uns fehlt etwas, das unsere deutschen Freunde haben: ein Ort, wo sie nicht nur herkommen, sondern auch ankommen. Wo sie andere treffen, die ihnen ähnlich sind – so stellen wir es uns zumindest vor. Wir hingegen kommen nirgendwoher und nirgendwo an. Wenn wir mit unseren deutschen Bekannten und Kollegen zusammensitzen, fragen wir uns oft: Gehöre ich wirklich dazu? Und wenn wir mit unseren polnischen, türkischen und vietnamesischen Verwandten zusammensitzen, fragen wir uns dasselbe. Wir sehnen uns nach einem Ort, an dem wir sein können, statt das Sein vorzuspielen. Gleichzeitig wissen wir: Das ist kein Ort, sondern ein Zustand“ (Bota 2012).

Das Gefühl von hin- und her gerissen sein zwischen alter und neuer Heimat, zwischen zwei Kulturen sowie zwischen der Tradition der Eltern und der Deutschen macht die Migrant*innen orientierungslos und führt zur Entfremdung von Eltern und deren Heimat

und Kultur. Sie werden stets damit konfrontiert, dass die Heimat einerseits zur Fremde geworden ist und andererseits, dass die Fremde nie zur Heimat werden kann.

Die Fremde bzw. die Entfremdung ist in Alev Tekinays Erzählungen ein literarisches Motiv, das am häufigsten zum Vorschein kommt. Tekinay zeigt in *Langer Urlaub*, wie es sich anfühlt, in Deutschland mit einem anderen kulturellen sowie sprachlichen Hintergrund aufzuwachsen und zugleich die Erinnerungen an die Kindheit wach zu halten:

„Ich will die Insel mit ihren Gassen, felsigen Stränden und durchsichtigen grünen Pinienwäldern wiederentdecken, um die Erinnerung an die Kindheit und frühe Jugend wach zu halten, an die Zeit, bevor ich nach Deutschland gegangen war. Vielleicht will ich dadurch die Verbindung zu meinem alten Ich wiederherstellen und das Gefühl der Entfremdung überwinden“ (Tekinay 1983: 205).

Die Autorin beschreibt die innere Fremde und die Zerrissenheit eines Migranten im Zusammenhang mit seinem Heimatverlust bzw. Sprachverlust:

„Das Türkische, meine Muttersprache, die für mich wie eine Fremdsprache klingt. [...] die Umgangssprache beziehungsweise der Umgang mit meinen Landsleuten bereitet mir Schwierigkeiten [...] Die Sprache der neuen Umgebung klingt völlig fremd, selbst wenn sie die Muttersprache ist“ (ebd.: 203).

Die Ich-Erzählerin fühlt, dass sie nicht mehr dazugehört und formuliert ihre Disharmonie:

„Ich gehöre zwar zu zwei Sprachen und zwei Ländern, aber in beiden bin ich nur ein Gast. Die Gastfreundschaft meiner Angehörigen verstärkt das Gefühl des Fremdseins, vielmehr des Entfremdetseins“ (ebd.: 205).

Betroffen fragt die Erzählerin: „*Bin ich nun eine Deutsche, die in der Türkei geboren ist, oder eine Türkin, die in Deutschland lebt?*“ (ebd.: 206). Die Entfremdung ist für die Ich-Erzählerin schmerzhaft. Sie stellt sich die Frage aller Migranten: „*Was ist besser? Fremdsein oder Entfremdetsein?*“ (ebd.: 211) und äußert sich dazu folgendermaßen:

„[...] ich (würde) das Fremdsein vorziehen. Wenn man irgendwo fremd ist, ist man eben fremd. Man zieht die Konsequenzen daraus und verhält sich dementsprechend. Aber die Entfremdung ist das Gefühl der absoluten Heimatlosigkeit. [...] Ich weiß nur, dass ich in zwei Sprachen lebe, und Sprache ist für mich im weitesten Sinne ein zu bewohnendes und bewohnbares Reich. Da ich nicht gleichzeitig in beiden zuhause sein kann, bin ich also in keinem der beiden zuhause, sondern nur dazwischen, immer unterwegs, jeden Tag 2000 Kilometer hin und her in einem imaginären Zug, und erschöpft von der Fahrerei“ (ebd.: 211f).

Die Kluft zwischen der alten und neuen Heimat wird immer bestehen. Das Gefühl von Unzugehörigkeit taucht immer wieder auf:

„Hier bin ich »die aus Deutschland«, während ich für meine Nachbarn und Kollegen in München »die aus der Türkei« bin“ (ebd.: 213).

Dass die ehemalige Heimat fremd geworden ist, stellt sich bei der tatsächlichen Heimkehr heraus. Diesmal sind es nicht die Deutschen, die Gastarbeiter wie Fremde behandeln, sondern die eigenen Landsleute. Die Ausgewanderten werden von ihren Landsleuten als „Deutschländer“ genannt, dass wiederum in der eigenen Heimat zur Unzugehörigkeit führt.

Alev Tekinay stellt diese Situation in ihrer anderen Erzählung *Die Heimkehr oder Tante Helga und Onkel Hans* dar. Die Heimkehr wird von dem Ehepaar als ein Schmerz empfunden. Die Heimat ist ihnen fremd:

„Ich spüre es mehr und mehr, dass wir hier Fremdlinge sind. Wir sind hier genau wie dort, in Deutschland, Exoten“ (Tekinay 1984: 40).

Das Ehepaar hat Anpassungsschwierigkeiten und „Heimweh“ nach Deutschland. Sie sind im ständigen Vergleich, um das Leben in der Türkei ertragen zu können:

„Wir vergleichen alles, wie es dort war und wie es hier ist. Wir versuchen Ähnlichkeiten zu finden oder zu erfinden. Wir vergleichen zum Beispiel München mit dieser Stadt, die auch grün ist wie München, und deren Umgebung bergig ist wie Münchens Umgebung.[...] Durch die Stadt fließt ein kleiner Fluss, der Seerose-Bach heißt und so schillernd und durchsichtig grün ist wie die Isar.

Von unserer Terrasse aus haben wir auch einen schönen Blick über den Kultur-Park, der sich mit dem Englischen Garten vergleichen lässt. Die

Hauptstraße mit vielen Geschäften und Kinos, an der wir wohnen, taufen wir in »Leopoldstraße« um“ (ebd.: 41).

Die Ich-Erzählerin bemerkt, dass das Vergleich-Spiel eine Suche nach der eigenen Identifikation ist. Trotz all dieser Anpassungsschwierigkeiten will das Ehepaar sich an die hiesige Gesellschaft, an die hiesigen Verhältnisse nicht anpassen.

Als sie in Deutschland lebten, hatten sie Sehnsucht nach ihrer Heimat. Nach der Rückkehr fangen sie an, ihre zweite Heimat, Deutschland zu vermissen:

„In München benutzte ich die Kaffeemaschine fast nie. Dort kochten wir Kaffee auf türkischer Art. Türkischer Mokka, den wir aus zierlichen türkischen Täßchen [sic] tranken. Aber seitdem wir hier sind, trinken wir nur deutschen Kaffee“ (ebd.: 43).

Jetzt, wo sie in der lang ersehnten Heimat sind, können sie all ihre Träume und Wünsche verwirklichen, die sie in der Fremde hatten. Diese Wünsche müssen nicht unbedingt materielle Dinge betreffend sein, es sind ganz einfache Bedürfnisse wie zum Beispiel Sesamkringel. Sie können, wo sie jetzt in ihrer Heimat sind, türkische Sesamkringel essen, nach denen sie in München eine große Sehnsucht hatten. Aber diesmal haben sie Verlangen nach Brezeln:

„Die Sesamkringel schmecken nach nichts, [...] warum hast du in München nicht gelernt, Brezeln zu backen?“ (ebd.: 44).

Die Heimkehr ist zu einer Qual geworden. Das idealisierte Heimatbild fängt an zusammenzubrechen, da sie bemerken, dass ihre ursprüngliche Heimat ihnen fremd geworden ist. Der Quittenduft ist das Einzige, was sie in ihrem neuen Leben in der Türkei mögen:

„Das ist für mich eine Erinnerung an die Kindheit und die frühe Jugend, als ich noch nicht nach Deutschland gegangen war. Nur der Quittenduft vermittelt mir ein Heimatgefühl. Alles andere ist mir fremd, vielmehr entfremdet“ (ebd.: 44).

Im Grunde genommen hat die Protagonistin wie eigentlich jeder andere Mensch Sehnsucht nach ihrer Kindheit und Jugend, vermisst die schönen Zeiten. Man vergisst aber, dass man sich mit der Zeit verändert und sich entwickelt. So ergeht es auch der

Ich-Erzählerin: „*Ich ändere mich und bleibe doch gleich, und ich weiß nicht mehr, wer ich bin*“ (ebd.: 47).

Das Ehepaar hat Heimweh, es will zurück in ihre zweite Heimat. Nach einem langen Hin und Her entscheiden sie sich zu einer „zweiten Heimkehr“ und kehren nach Deutschland zurück. Sie sind sich bewusst, dass sie nirgendwohin gehören: „*Wir sind heimatlos nach wie vor*“ (ebd.: 50).

Sie sind und bleiben in Deutschland „Ausländer“ und in der Türkei „Deutschländer“. Aber die Ich-Erzählerin weiß, wie viele Einwanderer: „*Lieber Fremder in der Fremde als Fremder im eigenen Land*“ (Emircan 1983: 20).

Ein von Pazarkaya zitiertes Gedicht *Bir Almanla Söyleşi* zeigt, dass die Migranten auch trotz perfekter Sprachbeherrschung immer noch als der Andere gesehen werden:

„Ne kadar güzel konuşuyorsunuz dilimizi
Şurdan mı geliyorsunuz anladım şivenizi
Uzarsa konuşma umulmaz bir şaplak gibi sonunda
İndirirler suratınıza buraya niçin geldiğinizi“ (Pazarkaya 1988: 70).

Wie in vielen Werken der deutschreibenden türkischen Autoren geht es wesentlich um die Zerrissenheit zwischen den beiden Heimatländern, beziehungsweise zwischen der Türkei und Deutschland. Das „Dazwischensein“ führt zur Identitätssuche, mit dem sich die Autoren in der Migranteliteratur mehrmals auseinandersetzen.

4.4.3. Identität

Bei vielen Migranten spielt die Erfahrung, sich von der ursprünglichen Heimat zu entfremden, eine wesentliche Rolle. Daher gehört die Suche nach der Identität zum Grundbestand der literarischen Produktion vieler Autoren mit Migrationshintergrund. Das Fremde bestimmt die Werke:

„Es ist der Parameter ‚des Fremden‘, an dem sich die Identität der Migranten abarbeitet. Das ‚Fremde‘ stellt sich als Anlass, Bezugspunkt,

Reibfläche und Kontrastfolie der Identität der Migranten dar“ (Baumgärtel 1997: 55).

Die Problematik des Fremdheitspostulats kommt besonders bei den so genannten Migranten der zweiten und dritten Generation zum Vorschein, also den Kindern und Enkeln der ehemaligen Arbeitsmigranten. Im Gegenteil zu der ersten Generation sind sie in dem Land, welches ihre Eltern als Gastarbeiter empfangen hat, aufgewachsen und sozialisiert und beherrschen Deutsch als Muttersprache (vgl. Neubauer 2011: 10). Das Heimatland der Eltern oder Großeltern wird nur zum Besuchs- und Ferienland.

Das fehlende Heimatbild, die innere Zerrissenheit, die Suche nach einem Zuhause, also die Suche nach Identität prägt das Schreiben vor allem der zweiten Generation. Neubauer kommentiert dies folgendermaßen:

„Steht bei der ersten Migrantengeneration noch das Zurechtfinden in einer neuen Umgebung mit einer meist fremden Sprache im Vordergrund, so geht es bei den Kindern der Einwanderer eher um den Konflikt zwischen Selbst- und Fremdbildern, das Ausbalancieren von Fremdheitszuschreibungen seitens Angehöriger der Mehrheitsgesellschaft und den individuellen Wunsch nach Selbstverortung“ (Neubauer 2011: 10f).

Zwei Sprachen und zwei Kulturen prägen das Leben der Migrantenkinder, sie „sitzen zwischen den Stühlen“ und versuchen Stand zu halten. Geprägt von zwei Sprachen und Kulturen, bildet sich eine doppelte Identität heraus, zwischen der man meistens hin und her gerissen wird. Die Erfahrung in und mit der Fremde beeinflusst die Migrantenkinder und formt ihre Identität in und zwischen den Kulturen.

„Wie die Arbeitsmigranten als Erwachsene ihre Identität durch Berufswechsel und Neuorientierungen im Alltag umbauen und rekonstruieren mussten, so mussten auch die Heranwachsenden und Kinder, die zu Migranten wurden, sich neu verorten in der ihnen unbekanntem, oft unwirtlichen Umwelt“ (Kolinsky 2000: 53).

Da die zweite Generation in Deutschland aufgewachsen ist, seine Sprache als Muttersprache beherrscht, hat sie auch die Erwartung, gleich behandelt zu werden. Allerdings bleiben ihre Wünsche unerfüllt, da es noch manche Vorurteile gibt:

„Aber die zweite Generation erwartet eben auch, dass es keine Unterschiede mehr geben soll zwischen Deutschen und Türken, sondern alle gleich

behandelt werden. Die zweite Generation ist in Deutschland geboren, hat hier die Schule besucht, eine Ausbildung gemacht, in dieser Kultur gelebt. Trotzdem stuft man sie weiterhin als Ausländer ein“ (Kolinsky 2000: 143).

In einer multikulturellen Gesellschaft erwartet man Anerkennung als gleichberechtigte und gleichwertige Mitglieder. In Deutschland bleiben Personen mit Migrationshintergrund »Ausländer«, auch wenn sie zur dritten oder vierten Generation gehören. In einer Aussage der Studie von 2007 kommt dies zum Vorschein:

„Ich bin und bleibe in Deutschland eine ›Ausländerin‹... da ändert auch die deutsche Staatsbürgerschaft nichts“ (Sievers/Griese/Schulte 2010: 103).

Laut Ackermann (1983) ist die Frage nach Zugehörigkeit in vielen Texten unüberhörbar:

„Das Thema des *Identitätsverlusts* als Preis für die Zweisprachigkeit zieht sich wie ein roter Faden durch die Texte, vor allem bei denen, denen die deutsche Sprache zur zweiten Muttersprache wurde“ (Ackermann 1983: 252; Hervorhebung im Original).

Der Text *Zwischen zwei Stühlen* zeigt diese innere Spaltung, wie es sich anfühlt, in zwei Orten beheimatet zu sein, zwischen zwei Sprachen und zwei Kulturen zu leben:

„In der BRD sind wir Gastarbeiter, Ausländer, noch schlimmer: die Türken. In den Heimatländern sind wir Deutschländer, die Alamannen, noch schlimmer: die Kapitalisten. [...] Wir reden gemischt. Weder richtig Deutsch noch richtig Türkisch, Italienisch oder Griechisch. Wir sind in keiner Sprache mehr zuhaus“ (HSM 1983: 14).

Die Muttersprache wird der Identität gleichgestellt. Die Angst die Sprache zu verlieren, bedeutet für den anonym gebliebenen Autor dieses Textes die Identität zu verlieren:

„Wir sind auf der vergeblichen Suche nach einer Antwort auf die Frage, wer wir eigentlich sind. Dabei ist unsere Angst, die eigene Sprache zu verlieren, genauso groß wie die Angst, eingedeutscht zu werden. Wir müssen mit einer inneren Spaltung zwischen zwei Sprachen, zwei Kulturen, leben und kämpfen“ (HSM 1983: 14).

Dies spiegelt den inneren Konflikt wider und verweist darauf, dass die Sprache ein entscheidender Faktor der Identität ist. In vielen Texten wird darauf hingewiesen, dass die Begegnung mit der Fremde die eigene Identität infrage stellt. Man versucht die Wurzeln nicht zu verlieren und daher haben die jährlichen Urlaubsfahrten in die Heimat eine zentrale Funktion. Die langen Autofahrten werden in Kauf genommen, um den Kontakt zur Türkei und zu den Verwandten weiterhin zu pflegen. In ihrer Ich-Erzählung schildert Tekinay diese Fahrten folgendermaßen:

„Jahrelang dieselbe Strecke hin und her auf der Suche nach einer Identifikation, nach einer Heimat“ (Tekinay 1984: 51).

Das Schweben zwischen zwei Kulturen, das „Dazwischen sein“ wird vor allem in der Sprache erkennbar. Eine positive Einstellung zur Zweisprachigkeit entstand erst in den folgenden Generationen. Der Erwerb einer weiteren Sprache wurde nicht mehr als eine Bedrohung angesehen, sondern als eine Bereicherung für die Persönlichkeit und das literarische Schreiben.

In Kapitel 6.2.1. wird die Zweisprachigkeit in Bezug auf die literarische Tätigkeit näher betrachtet.

4.5. Autoren

In diesem Kapitel wird dargestellt, wer sich in der Migrantenliteratur als Schriftsteller etabliert hat. Was das Herkunftsland der Autoren betrifft, behauptet Hamm, dass Türken und Italiener die wichtigsten nationalen Gruppen in der Migrantenliteratur sind. Nach seiner Meinung liegt das nicht nur daran, dass die Türken die größte Minderheit unter den ausländischen Arbeitnehmern in Deutschland sind und die italienischen Einwanderer die längste Gastarbeitertradition haben. Der Grund, warum türkische und italienische Autoren eine besondere Bedeutung haben, liegt hauptsächlich darin, dass beide Gruppen großen Kulturnationen entstammen. Diese Vergangenheit habe einen starken Einfluss auf Erziehung und Denken und später auf das Schreiben in Deutschland (vgl. Hamm 1988: 31f).

Ackermann (1983) veranschaulicht, in Anlehnung an das literarische Preisausschreiben „In zwei Sprachen leben“ des Instituts für Deutsch als Fremdsprache an der Universität München, dass die 340 Einsendungen von den ausländischen Autoren aus 55 verschiedenen Nationen kamen. Dabei waren die türkischen Autoren mit 116 Einsendungen am stärksten vertreten, gefolgt von jugoslawischen, chinesischen, italienischen und portugiesischen Beiträgen (vgl. Ackermann 1983: 248).

Als die ausländischen Autoren der ersten Generation ihre Erfahrungen mit der Fremde versuchten in Worte zu fassen, war das etwas Neues für den deutschen Literaturkreis. Man suchte nach einem Oberbegriff für die Literatur der Exoten. Anfangs wurde sie „Gastarbeiterliteratur“ genannt. Der Italiener Franco Biondi und der Syrer Rafik Schami gebrauchten für die Literatur der Einwanderer den umstrittenen Begriff „Literatur der Betroffenheit“. Darunter versteht sich eine Literatur, die sich mit dem Alltag der Gastarbeiter auseinandersetzt.

Frederking (1985) dagegen ersetzt den Begriff „Literatur der Betroffenheit“ durch „authentische Literatur“ und versucht die Ästhetik und literarische Qualität der Literatur der Gastarbeiter herauszuarbeiten. Laut Hamm (1988) ist diese Bezeichnung aufgrund der sozialen Stellung der meisten Autoren angemessen, da es nicht die Arbeiter selbst sind, die schreiben, sondern Akademiker. Hamm betont, dass es die Akademiker sind, die Heimatverlust und den Prozess der Migration literarisch aufarbeiten: *„Sie werden zu Chronisten eines jahrzehntelangen Wanderungsprozesses“* (Hamm 1988: 50).

Trotzdem sei auch der Begriff „Literatur der Betroffenheit“ nicht ganz falsch, da Feindseligkeit, Vorurteil und Verachtung den syrischen Arzt genauso treffen wie den türkischen Hilfsarbeiter (vgl. Hamm 1988: 50). Daraus ist zu entnehmen, dass sowohl der Gastarbeiter als auch der Akademiker dieselben Erfahrungen mit der und in der Fremde machen.

Das Schreiben symbolisiert somit auch eine Art Sicherheit. Hamm macht darauf aufmerksam, dass es einem Akademiker leichter fällt, sich mit den Demütigungen eines Ausländers auseinanderzusetzen, da er durch seine Ausbildung und Berufsstellung den meisten Deutschen sozial überlegen ist (vgl. Hamm 1988: 51).

Der Grundstein für die türkische Migrantenliteratur wird gelegt, als die türkischen Arbeitskräfte mit dem Anwerbeabkommen in 1963 anfangen in die Bundesrepublik als „Gast“ zu kommen. Kurz darauf beginnen die türkischen Schriftsteller, die Probleme ihrer Landsleute zu behandeln. Yüksel Pazarkaya, Nevzat Üstün und Bekir Yıldız sind die ersten Schriftsteller dieser Literaturgattung. Wolfgang Riemann bezeichnet vor allem Pazarkaya als „Pionier der Deutschlandliteratur“ (vgl. Riemann 1983: 48). Riemann betont, dass durch die Werke dieser drei Autoren die Anfangsphase der „Deutschlandliteratur“ geprägt wird.

1965 veröffentlichte Nevzat Üstün den Erzählband *Almanya Almanya*. 1966 erschien der erste Roman zum Bereich Gastarbeiter *Türkler Almanyada* von Bekir Yıldız. 1965 und 1966 publizierte Pazarkaya seine ersten Gedichte über Migranten in einer türkischsprachigen Metaller-Zeitung in Stuttgart. Hier stellte er die Situation der Erstankömmlinge dar:

„Ich traf sie sprachlos, scheu und irritiert; sie glichen oft gestrandeten Fischen. Kaum einer kannte die Industriearbeit, zumal die in einer hoch entwickelten Industrie wie der bundesdeutschen. Ich erlebte ihre Naivität, ihre Naturhaftigkeit, ihre Sanftmut, ihre Gutmütigkeit und nicht zuletzt ihre ersten Schritte vom ‚Holzflug‘ hin zu automatischen Produktionsanlagen, vom Land- zum Industriearbeiter“ (Pazarkaya 1985: 18, zit. n. Hamm 1988: 41).

Da die meisten Arbeitnehmer aus ländlichen Gebieten kommen und von dem dortigen kulturellen Leben geprägt sind, erleben fast alle von ihnen diesen Kulturschock, den Pazarkaya hier beschreibt.

1967 wurde Pazarkayas Stück *Ohne Bahnhof* von einer Studentenbühne aufgeführt und 1968 veröffentlichte er seine Gedichte *Koca Sapmalarda Biz Vardık*, in dem er sich mit dem Leben seiner Landsleute auseinandersetzt und die Gründe zur Arbeitsmigration nennt (vgl. Riemann 1983: 41).

Pazarkaya gilt als einer der bedeutendsten Pioniere der türkischen Migrantenliteratur, obwohl er diese Bezeichnung ablehnt. Er kam nach Deutschland, bevor die Migrationsbewegung von der Türkei nach Deutschland einsetzte. In den 60er Jahren wurden zahlreiche visuelle Texte von ihm in internationale Anthologien von Japan bis Amerika aufgenommen, so dass er anfangs der Erwartungshaltung, nämlich dass

türkische Autoren nur den Prozess der Migration bearbeiten sollen, ausweichen konnte (vgl. Möckelmann 2005). In Kapitel 6 finden sich nähere Details über Pazarkaya.

Nevzat Üstün (1924- 1979) ist einer der Schriftsteller, dessen Arbeiten dazu beigetragen haben, dass sich viele Schriftsteller mit dem Thema „Gastarbeiter“ auseinandergesetzt haben. Besonders seine Erzählung *Almanya Almanya*, die 1965 in einem Band mit weiteren neun Erzählungen erschien, sorgte für großes Aufsehen und „*durch sie wurden viele Schriftsteller angeregt, das Thema aufzugreifen*“ (Riemann 1983: 63). Üstün zeigt in dieser und weiteren Erzählungen die Folgen der Arbeitsemigration auf die familiären Beziehungen.

Weder Yüksel Pazarkaya noch Nevzat Üstün waren „Betroffene“, die über ihre Erfahrungen in Deutschland schrieben. Üstün kannte Deutschland von seinen Europareisen für seine Reisebeschreibungen und Pazarkaya kam nicht als Gastarbeiter, sondern als ein Intellektueller nach Deutschland, um sein Studium zu absolvieren.

Bekir Yıldız (1933- 1998) dagegen war der erste „Betroffene“, der sich zu Wort meldete und seine Erfahrungen als Gastarbeiter schrieb. 1962 kam er als Drucker nach Deutschland und arbeitete vier Jahre in einer Druck- und Setzmaschinenfabrik. 1966 kaufte er sich eine Setzmaschine und kehrte nach Istanbul zurück, um seine eigene Setzerei zu eröffnen. Noch im selben Jahr veröffentlichte er den Roman *Türkler Almanyada*, in dem er seine Erfahrungen beschrieb, die er während seines Aufenthalts machte. Dementsprechend ist der Roman als eine Art chronologischer Tagebuchbericht anzusehen (vgl. Riemann 1983: 72f). Die Themen seiner Veröffentlichungen sind überwiegend über türkische Gastarbeiter und ihre Leiden in der Fremde.

Nach 1970 haben sich viele Autoren in türkischer Sprache mit dem Gastarbeiteralltag ihrer Landsleute auseinandergesetzt und die „Deutschlandliteratur“ zu einer bekannten Literaturströmung ausgebreitet (vgl. Hamm 1988: 42). Unter diesen Autoren gab es welche, die zuvor nie in Deutschland lebten und auch keine Migrationserfahrung hatten. Sie beschäftigten sich vielmehr mit den Problemen der Zurückgebliebenen.

Die Autorin Adalet Ağaoğlu gehört zu jenen Schriftstellern, die sich in der Türkei mit dieser Thematik beschäftigte. Sie hat mit ihrem Roman *Fikrimin İnce Güllü*, der ins Deutsche übersetzt wurde, einen wichtigen Beitrag zu dieser Literatur geleistet:

„Dieser Roman ist vor allem auch für die deutschen Leser interessant, eröffnet er doch die Möglichkeit eines Einblicks in die Denkweise und die Wertvorstellungen vieler in Deutschland beschäftigter türkischer Arbeiter“ (Riemann 1983: 109).

Nach Riemann hat *Geride Kalanlar* von Gülten Dayıoğlu in der modernen türkischen Literatur und besonders unter den Werken der „Deutschlandliteratur“ einen besonderen literarischen Rang. Er betont, dass ihre Erzählungen zu den „ernsten“ Produkten dieser Literaturströmung gehören, die sich mit dem Thema „Gastarbeiter“ auseinandersetzt (vgl. Riemann 1983:107). In ihrem Roman schildert Dayıoğlu die Auswirkungen der Arbeitsmigration der Männer auf das Leben der zurückgelassenen Frauen und Kinder. Laut Gitmez „[ist] Gülten Dayıoğlu eine einzigartige Schriftstellerin, wenn es um die Schilderung des Wartens, der Einsamkeit und der Entbehrung der Zurückgebliebenen geht“ (Gitmez 2006: 61). Es geht in ihren Werken besonders um den Zustand der Zurückgelassenen bzw. einer jungen Frau als „verheiratete Witwe“, eines Kindes ohne Vater und manchmal sogar ohne beiden Elternteile. Da die Kinder in der Obhut der Großeltern zurückgelassen wurden, erlebten tausende Migrantenkinder den Schock des Verlassenwerdens (vgl. Bierwirth/ Öztürk 2003: 42).

In den siebziger Jahren kamen nach den türkischen Arbeitern auch Schriftsteller, die entweder vor politischen Unruhen flohen oder am literarischen Phänomen teilnehmen wollten.

Fakir Baykurt ist einer von ihnen, der 1980 in die Bundesrepublik kam. Er war bereits in der Türkei ein anerkannter Schriftsteller und schrieb auch weiterhin in Deutschland. Darüber hinaus fing er an, seine Werke auch in deutscher Sprache zu veröffentlichen. Baykurt zählt zu den Schriftstellern, die nur auf Türkisch schreiben, dann ihre Werke ins Deutsche übersetzen lassen. Einer der bekanntesten von diesen Schriftstellern ist Aras Ören. 1970 erschien sein erster Gedichtband *Disteln für Blumen* in Deutschland, aber erst mit seiner Berlin-Trilogie *Was will Niyazi in der Naunynstrasse?*, *Der kurze Traum aus Kagithane* und *Die Fremde ist auch ein Haus* gelang Ören der Durchbruch.

Auch Güney Dal trägt zur deutschen Literatur in türkischer Sprache bei und zählt zu den wichtigen Autoren (vgl. Hamm 1988: 42f).

In den achtziger Jahren beginnen mehr Türken in deutscher Sprache zu schreiben. Das ist typisch für die zweite Generation. Es erschienen Anthologien u. a. von Irmgard Ackermann, in der die zweite Generation die Chance hatte, sich literarisch auszudrücken. Die Gastarbeiterkinder, die hier geboren sind oder im Kleinkindalter mit ihren Familien in die Bundesrepublik gekommen waren, konnten besser Deutsch als ihre Muttersprache.

In den 1990er Jahren übernahmen große deutsche Verlage die Publikationen von vielen deutsch-türkischen Autoren. Akif Pirinçci wurde sogar Bestsellerautor. Seine Katzenkrimis *Felidae* sind inzwischen Kult.

Auch Feridun Zaimoğlu erregte großes Aufsehen mit seinen *Kanak-Sprak*-Büchern, „*in denen er junge TürkInnen vom Rande der Gesellschaft in einer brillanten Kunstsprache im turcodeutschen (eher sogar turbodeutschen) Rapper-Jargon vom Leder ziehen ließ [...]*“ (Yeşilada 2007). Er hat sozusagen ein neues literarisches Deutsch hervorgebracht, in dem der deutsch-türkische Slang und die Rap-Rhythmen repräsentiert werden, die unter den Jugendlichen populär sind.

Während die Migranteliteratur der 80er Jahre sich hauptsächlich mit den Themen wie die Migration, die Sehnsucht nach der Heimat, Ausländerfeindlichkeit und kulturelle Unterschiede auseinandersetzt, sind die 90er Jahre u.a. durch fiktionale Autobiographien gekennzeichnet. In Aysel Özakıns *Glaube, Liebe, Aircondition*, in Emine Sevgi Özdamars *Das Leben ist eine Karawanserei* und in Saliha Scheinhardts *Die Stadt und das Mädchen* wird trotz unterschiedlicher Schreibweise das gleiche Thema behandelt: die persönlichen Erlebnisse und Erinnerungen der Protagonistinnen vor ihrer Ankunft in Deutschland (vgl. Henderson 2000: 81). Henderson betont, dass diese Auseinandersetzung mit der Vergangenheit eine wichtige Rolle in der deutschen Gegenwartsliteratur erfülle:

„Geschrieben für den westlichen Markt, sind diese fiktionalen Autobiographien eine Reaktion auf das Informationsdefizit der meisten

Deutschen. Mit der Hilfe von Geschichten wird Geschichte erzählt, und obwohl man diese Literatur natürlich nicht nur auf ihre Fiktion reduzieren kann oder soll, erteilt sie somit kulturelle Nachhilfe für ein besseres gegenseitiges Verständnis“ (Henderson 2000: 81).

Saliha Scheinhardt beschäftigt sich in ihren Erzählungen hauptsächlich mit den Schicksalen türkischer Frauen in der Türkei und in Deutschland. Sie klärt in ihren Werken auf, welchen Unterdrückungsmechanismen die Frauen ausgesetzt sind. *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus* brachte Özdamar den Ingeborg Bachmann Preis, noch vor der Publikation des Werkes. Beeindruckt war man von Özdamars Schreibtechnik, türkische Redensarten direkt ins Deutsche zu übernehmen. Die Sprache dient für Özdamar nicht nur als Mittel der literarischen Tätigkeit, sondern auch als Vehikel der türkischen Kultur. Dass dieser Roman Resonanz beim deutschen Publikum fand, liegt laut Sağlam darin, „*dass die Autorin die zahlreichen türkischen Sprichwörter und Redensarten nicht in die deutsche Sprache übersetzt, sondern eher versetzt hat*“ (Sağlam 2001: 144). Ihm zufolge entsteht dadurch „*eine Mischform der deutschen und türkischen Sprache bzw. eine ‚Zwischensprache‘*“ (ebd.). Sie schreibt „Deutsch mit türkischem Sprachgefühl“ und macht auf diese Weise die deutschen Leser mit der „Sprachkultur“ in der Türkei vertraut (vgl. Aytaç 1996: 107), wie z. B. „Allah soll dir Gemütlichkeit geben“ statt „Schlaf gut“. Dementsprechend stellt dieser Roman eine Art literarische Umsetzung von Interkulturalität dar.

Die bekannte Schauspielerin Renan Demirkan schrieb auch eine Autobiographie. Im Gegensatz zu den oben genannten Autobiographien ist *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker* ein Buch über das Aufwachsen eines Mädchens in einer Migrantenfamilie in einer deutschen Kleinstadt, das seinen Platz im Leben sucht. Die Erzählerin schildert die Konfliktsituationen der ersten und zweiten Generation.

Es gibt mehrere Autoren in der zweiten Generation, die in deutscher Sprache literarisch tätig sind, wie z.B. Zehra Çırak, Zafer Şenocak. Manche wiederum schreiben auch zweisprachig wie Alev Tekinay, Kemal Kurt, Özgür Savaşçı (vgl. Hamm 1988: 44).

Im Gegensatz zu der ersten und zweiten Generation fühlt sich die dritte Generation von Autoren türkischer Herkunft nicht mehr als Einwanderer, sondern als Teil von Deutschland. Laut Kocadoru *„handelt [es] sich um eine Generation, die sich selbst Fragen stellt und selbst nach Antworten sucht“* (Kocadoru 2004: 135). Dementsprechend handelt es sich um eine Generation, die weder betroffen noch auf Identitätssuche ist. Mit der neuen Generation kommt es zu einem Themenwandel und die Werke bekommen eine neue Ebene. Die Autoren versuchen, *„sich zu behaupten und ihr Existenzrecht in der Gesellschaft zu verteidigen“* (ebd.: 135).

KAPITEL 5

YÜKSEL PAZARKAYA

5.1. Pazarkayas Leben und Schaffen

Yüksel Pazarkaya wurde 1940 in Izmir geboren. Im Gegensatz zu den meisten türkischen Migranten, war er weder ein Kind von einer Migrantenfamilie noch war er ein Gastarbeiter. 1958 kam er nach Stuttgart zum Chemiestudium und beendete dies 1966 mit dem Diplom. Anschließend studierte er Germanistik und Philosophie und promovierte 1972 zum Dr. phil. Er war in Stuttgart als Fachbereichsleiter für Fremdsprachen an der Volkshochschule tätig.

Von 1986 bis 2002 arbeitete er als Redaktionsleiter beim Westdeutschen Rundfunk in Köln. 1994 war er als „Writer in Residence“ an der Princeton University und der Washington University in St. Louis.

Von 1980 bis 1982 war er Herausgeber der deutsch-türkischen Zeitschrift *Anadil*. Außerdem schreibt er verschiedene Lehrwerke für Türkisch und Deutsch und hat mehrere Kinderbücher auf Türkisch und Deutsch herausgebracht, die auch ins Französische übersetzt wurden.

2000 hatte er die Chamisso-Poetik-Dozentur an der Technischen Universität Dresden inne (vgl. Möckelmann 2005: 3). Seit 2005 ist Pazarkaya auch verlegerisch tätig und Mitglied sowohl des türkischen als auch des deutschen PEN-Clubs. 2006 erhielt er den Ehrendoktor der Universität Çanakkale.

Er wurde mit mehreren Literaturpreisen ausgezeichnet, sowohl in der Türkei als auch in Deutschland, u.a.:

- 1987 Bundesverdienstkreuz
- 1989 Adelbert-von-Chamisso-Preis
- 1992 Dr. Orhan Asena Preis
- 1992/93 Ismet Küntay Theaterpreis
- 1993 Salihli Preis
- 1994 Kinderbuchpreis des Berliner Senats
- 2005 Sonderauszeichnung bei der Vergabe des Haldun-Taner-Preises
- 2007 Yunus Nadi Preis

Seit 1960 schreibt er Gedichte, Prosa, Theaterstücke, Hör- und Fernsehspiele auf Türkisch und Deutsch. Zudem ist er auch als Übersetzer tätig, er übersetzt deutsche Werke ins Türkische und türkische Literatur ins Deutsche.

Der Wunsch große Namen der türkischen Literatur auf Deutsch zu sehen, brachte Pazarkaya dazu, mit dem Übersetzen anzufangen. 1961 machte Pazarkaya die ersten Schritte in der deutschen Sprache über das Übersetzen von Orhan Velis Gedichten. Die Entscheidung für seine Übersetzungstätigkeit begründet er folgendermaßen:

„Das Deutsche zu pflegen und den Versuch zu wagen, darin zu schreiben, hat verschiedene Beweggründe. Einmal natürlich das kulturelle Umfeld, das Mitteilungsbedürfnis und das Bedürfnis, sich zu verständigen und Akzeptanz zu finden. Dies alles spielte eine Rolle, dass ich die ersten Kinderschritte im Deutschen in den 60-er Jahren machte, wie gesagt, über die Übersetzung“ (Möckelmann 2005: 18).

Später kamen auch weitere Übersetzungen von bedeutenden türkischen Namen ins Deutsche, wie u. a. Nazım Hikmet, Bülent Ecevit, Behçet Necatigil, Aziz Nesin. Aber auch umgekehrt, aus dem Deutschen ins Türkische, hat Pazarkaya übersetzt. Johann Wolfgang von Goethe, Gottfried Ephraim Lessing, Rainer Maria Rilke, Bertold Brecht, Gert Heidenreich, Johannes Poethen, Walter Helmut Fritz sind einige Beispiele.

5.2. Pazarkayas Zweisprachigkeit

Pazarkaya hat seine Zweisprachigkeit so weit entwickelt, dass er beide Sprachen mit sehr hoher Kompetenz gebrauchen kann. Er gebraucht die deutsche Sprache als ein kreatives sprachlich-ästhetisches Mittel, so dass Deutsch zu seiner Literatursprache wird.

Im Folgenden wird dargelegt, wie Yüksel Pazarkaya die Fähigkeit erwirbt, in einer Fremdsprache zu arbeiten. Zunächst aber wird ein Überblick über den Begriff Zweisprachigkeit gegeben. Ein weiterer Punkt, auf den eingegangen werden soll, ist zu zeigen, ob die Zweisprachigkeit Vorteile auf das literarische Schaffen eines Autors hat.

5.2.1. Die Zweisprachigkeit

Die Brockhaus Enzyklopädie definiert Zweisprachigkeit wie folgt:

„Sonderform der Mehrsprachigkeit zur Bezeichnung der parallelen Kenntnis zweier Sprachen, die entweder von früher Kindheit an (Eltern unterschiedlicher Muttersprache) oder im Laufe des Lebens (durch Sprachkontakt oder fremdsprachlichen Unterricht) erworben wird“ (Brockhaus 2018).

Duden beschreibt „zweisprachig“ als „*zwei Sprachen sprechend, verwendend [...]*“ (Duden 1196: 1811). Laut diesen Beschreibungen wird der Begriff Zweisprachigkeit also gebraucht, wenn ein Mensch sich in zwei unterschiedlichen Sprachen mündlich, aber auch schriftlich ausdrücken kann.

Am literarischen Abend im Deutschen Generalkonsulat äußert sich Pazarkaya zum Phänomen Zweisprachigkeit folgendermaßen:

„Heute leben in Deutschland fast 3 Millionen Menschen aus der Türkei. In gewissem Sinne ist Türkisch die zweite Muttersprache nach Deutsch in diesem Land. Ich denke daher, dass die Zweisprachigkeit inzwischen mehr oder weniger natürlich geworden ist“ (Möckelmann 2005: 19).

Mit ihrer Zweisprachigkeit haben die Schriftsteller sowohl die Möglichkeit sich in beiden Sprachen literarisch auszudrücken, als auch zwischen ihren zwei Sprachen und Kulturen zu vermitteln.

Schreiben in der anderen Sprache als der eigenen Muttersprache erfordert jedoch einen bewussten Umgang mit der Sprache und eine perfekte Beherrschung. Der Schriftsteller soll sich aber nicht nur sprachlich richtig ausdrücken, sondern die Sprache auch als ein ästhetisches Medium gebrauchen können.

Es wird generell zwischen biographischer und literarischer Zweisprachigkeit unterschieden. Von biographischer Zweisprachigkeit wird gesprochen, wenn der Schriftsteller mehrere Sprachen spricht, aber nur in einer Sprache seine literarische Tätigkeit ausübt. Wenn ein Schriftsteller Werke in mindestens zwei Sprachen verfasst hat, „*sei es gleichzeitig oder nacheinander, sei es dauerhaft oder vorübergehend*“, dann

wird von literarischer Zweisprachigkeit gesprochen (Lamping 1996: 34/ Lamping 2000: 249).

Für manche Schriftsteller ist der Sprachwechsel eine Voraussetzung, sich der neuen Heimat anzunähern. Sie nutzen ihre Mehrsprachigkeit als eine Brücke zwischen ihrem Herkunfts- und ihrem Aufenthaltsland. Einer der wichtigsten Schriftsteller der italienischen Migrationsliteratur Franco Biondi und einer der wichtigsten Schriftsteller der syrischen Migrationsliteratur Rafik Schami, die in den 80er Jahren den Begriff „Die Literatur der Betroffenheit“ geprägt haben, stellten fest, dass MigrantInnenliteratur auf Deutsch geschrieben werden muss, *„um Brücken zu schlagen zu den deutschen Mitbürgern und zu den verschiedenen Minderheiten anderer Sprachherkunft in der Bundesrepublik“* (Bondi/Schami 1981: 134). Dementsprechend ermöglicht der Gebrauch der deutschen Sprache den kulturellen Austausch zwischen Inländern und Gastarbeitern. Mit den Bemühungen der deutsch schreibenden Autoren fremder Herkunft hat die Migrationsliteratur an Bedeutung gewonnen.

Es gibt auch Unterstützungen, Schriftsteller in ihrer Sprachwahl zu ermutigen, wie z.B. der Adelbert-von-Chamisso-Preis. Dieser bekannteste Preis wurde in Deutschland von 1985 bis 2017 an deutsch schreibende Schriftsteller nichtdeutscher Herkunft verliehen. Bei diesem Literaturpreis ging es darum, *„den Wert der Sprache als geistiger Mittler zwischen den Völkern zu bekräftigen“* (Friedrich 1986: 8f.). Demzufolge wurden die Chamisso-Preisträger nicht nur als Vertreter der deutschen Gegenwartsliteratur angesehen, sondern besaßen auch eine bedeutende Vermittlungsfunktion. Diese Förderung war eine neue Phase in der deutschen Gegenwartsliteratur und die literarische Tätigkeit der ausländischen Autoren wurde als eine Bereicherung bewertet:

„Die Schaffung des Adelbert-von-Chamisso-Preises und des mit ihm verbundenen Förderpreises für Autoren nichtdeutscher Muttersprache soll ein Zeichen dafür sein, dass uns Deutschen diese Literatur, die von außen kommt, willkommen ist und dass wir sie als Bereicherung unserer eigenen Literatur und als ein konkretes Stück Weltliteratur zu schätzen wissen. Und wenn wir auch manchmal im Zweifel sind, wie wir diese halb ausländischen, halb inländischen Autoren nennen sollen, die manchmal keinen deutschen Pass, aber eine deutsche Feder haben, so sind wir

augenblicklich aller Wortverlegenheit enthoben, wenn wir sie Chamissos Enkel nennen“ (Weinrich 1986: 11).

Die ersten Preisträger waren Aras Ören, einer der wichtigsten türkischen Autoren, und der syrische Autor Rafik Schami. Auch Zafer Şenocak erhielt 1988 den Adelbert-von-Chamisso-Förderpreis für sein Werk in deutscher Sprache. Şenocak ist einer der Autoren, der Deutsch als Literatursprache gewählt hat. Seiner Äußerung zufolge ist Deutsch zu seiner „Lebenssprache“ geworden:

„Meine Gedichte entstehen in erster Linie in deutscher Sprache, in einer Sprache, die ich noch als Kind, als Zweitsprache, erlernt habe, die zu meiner Lebenssprache geworden ist, zu der Sprache, in der ich lebe; die Sprache, die in mir lebt, ist dagegen noch Türkisch“ (Şenocak 1993: 98).

Şenocak hebt hervor, dass es sich bei der Dichtung um einen „*dritten Ort*“ handelt, „*wo die Ortlosigkeit [s]einer Innenwelt und die Verortung [s]einer Außenwelt aufgehoben werden, wo Innen und Außen sich betasten und filtern*“ (ebd.: 99).

Pazarkaya, der 1989 diesen Literaturpreis erhielt, ist aus intellektuellen Gründen in die Bundesrepublik Deutschland eingewandert und hat somit eine andere Einstellung zur deutschen Sprache. In seinem Gedicht *deutsche Sprache* schildert er, dass er sich sowohl in der deutschen als auch in der türkischen Sprache zuhause fühlt:

deutsche Sprache

„die ich vorbehaltlos liebe
die meine zweite heimat ist
die mir mehr zuversicht
die mir mehr geborgenheit
die mir mehr gab als die
die sie angeblich sprechen

sie gab mir lessing und heine
sie gab mir schiller und brecht
sie gab mir leibniz und feuerbach
sie gab mir hegel und marx
sie gab mir sehen und hören
sie gab mir hoffen und lieben
eine welt in der es sich leben lässt

die in ihr verstummen sind nicht in ihr
 die in ihr ein werkzeug der erniedrigung
 die in ihr ein werkzeug der ausbeutung sehn
 sie sind nicht in ihr sie nicht

meine behausung in der kälte der fremde
 meine behausung in der hitze des hasses
 meine behausung wenn mich verbiegt die bitterkeit
 in ihr genoss ich die hoffnung
 wie in meinem türkisch“ (Pazarkaya 1989b: 7).

Mit diesem Gedicht bringt Pazarkaya zum Ausdruck, dass Deutsch für ihn eine Bereicherung darstellt. Das Leben in der Fremde ist für ihn kein Verlust, sondern bietet ihm Gelegenheit, andere Perspektiven der Kultur kennen zu lernen und aufzunehmen. Dementsprechend betrachtet er seine Texte als Versuche, nach neuen, unbekanntem Variablen Ausschau zu halten, sie aufzuspüren. Seiner eigenen Aussage zufolge kann er das zustande bringen, indem er sich dem Anderen öffnet und ausliefert, indem er dem Anderen begegnet, es aufnimmt, auf sich einwirken lässt, mit ihm Mischungen und Verbindungen eingeht (vgl. Pazarkaya 2006: 34). Pazarkaya sieht sich als zweisprachigen Autor, wobei Türkisch nach wie vor seine erste/ primäre Sprache ist. Das hängt damit zusammen, dass er die deutsche Sprache erst mit 18 zu lernen begonnen hat. Türkisch kommt bei ihm vom Mutterschoss, während Deutsch eine willkommene Folge seines Lebens in Deutschland ist (Pazarkaya, Anhang 1, 2019).

Es wäre angebracht, Pazarkaya als einen sprachlichen und kulturellen Grenzgänger zu benennen, da er sich in beiden Sprachen, Literaturen und Kulturen zuhause fühlt. An dieser Stelle ist hinzuzufügen, dass es für die mehrsprachigen Autoren auch keine Monokultur gibt. Ein Beispiel dafür ist Pazarkaya, der sich in *Nur um der Liebenden Willen dreht sich der Himmel* folgendermaßen äußert:

„Ahnung vom Leben und von der Welt, Ahnung von Menschen, Tieren und Pflanzen, Ahnung von Geist und Seele, Ahnung vom eigenen und vom anderen. Erst durch die Ahnung vom anderen kann eine Ahnung vom eigenen entstehen. Und dafür sind Begegnungen, wechselseitige Perspektiven, Schnittpunkte, Überlappungen geeignet. Erst dann ahnt man, dass das Ich die andere Seite des Du ist, dass das Ich eine der unendlichen Variablen der endlosen, globalen und universellen Identität ist. Und die Kultur kann erst dann als solche einen Menschen, eine Gesellschaft, eine

Epoche ausstatten, wenn sie als eine, jedoch unendlich variable Kultur erkannt und wahrgenommen wird“ (Pazarkaya 2006: 33f).

In zwei Sprachen zu schreiben, gibt dem Schriftsteller die Möglichkeit kreativ zu arbeiten, da er beim Schreiben von den Ressourcen beider Sprachen Gebrauch machen kann. Gemeint wird eine Art Sprachmischung, die grundlegend für die Literatur der bilingualen Autoren ist. Im Fall von Pazarkaya haben das Türkische und das Deutsche verschiedene Funktionen bei seiner literarischen Arbeit. Ihm zufolge spielt im Türkischen der spielerische Impuls in der Sprache stärker eine Rolle. Im Deutschen dagegen beginnt die Kreativität schon bei der Wahl der sprachlichen Elemente. In Bezug auf die Kreativität können sich somit beide Sprachen gegenseitig beeinflussen. Beim Verfassen seiner Werke dringt das Gedächtnis der einen Sprache in die andere, so dass ein Prozess der Symbiose ausgelöst wird. Des Weiteren weist Pazarkaya darauf hin, dass *„eine aufmerksame Lektüre bei manchen seiner im korrekten Deutsch geschriebenen Texte einen türkischen Duktus bemerken [würde]“* (Kruse 2016).

Im Interview äußert sich Pazarkaya hierzu folgendermaßen:

„Es kann nicht ausbleiben, dass eine Sprache in die andere schleicht, diffundiert. Eigentümlichkeiten des Türkischen lassen sich in deutschen Texten auffinden und umgekehrt.“ (Pazarkaya, Anhang 1, 2019)

Es lässt sich daraus schließen, dass sich beim Schreiben die beiden Sprachen vermischen und türkische Elemente in deutschen Texten vorkommen können und umgekehrt. Welche Eigentümlichkeiten der jeweiligen Sprachen Pazarkaya übernommen hat, wird in Kapitel 7.3. ausführlich behandelt.

5.2.2. Gründe für den Sprachwechsel

„Es ist die radikalste Freiheit, die ein Schriftsteller sich nehmen kann: die Freiheit, sich der Festlegung durch eine Sprache zu entziehen“ schreibt Dieter Lamping in *Haben Schriftsteller nur eine Sprache?* (Lamping 1996: 48).

Die Zahl der Autoren, die sich die Freiheit nehmen, in ihren Werken nicht nur von einer Sprache Gebrauch zu machen, nimmt ständig zu. Sie entschließen sich bewusst dazu,

ihre Mehrsprachigkeit in der Literatur zum Vorschein zu bringen, weil sie der Ansicht sind, dass ihre besondere Lage so entsprechend widerspiegelt wird.

Die Sprachwahl, in der Muttersprache oder/und in einer anderen Sprache Werke zu schreiben, ist jedoch vor allem davon abhängig, wie frei die Autoren sich in der jeweiligen Sprache bewegen können.

Manche Schriftsteller schreiben in ihrer Muttersprache, weil sie sich literarisch besser in ihrer eigenen Sprache ausdrücken können. Aras Ören, Aysel Özakin schreiben auf Türkisch und lassen ihre Werke ins Deutsche übersetzen.

Im Gegensatz dazu schreiben manche Schriftsteller fast nur auf Deutsch. Schriftstellerinnen wie Alev Tekinay und Emine Sevgi Özdamar haben Deutsch als Literatursprache gewählt. Özdamar lässt ihre Werke dann ins Türkische übersetzen.

Şinasi Dikmen und Saliha Scheinhardt, die zur ersten Generation gehören, erlernten die deutsche Sprache und schrieben ihre Werke trotzdem auf Deutsch. Neben Pazarkaya sind sie die einzigen Autoren der ersten Generation, die auf Deutsch literarisch tätig sind (vgl. Hamm 1988: 44).

Wie bereits erwähnt, kommt Pazarkaya in Kontakt mit dem Deutschen als er für sein Studium nach Deutschland kam. Von diesem Zeitpunkt an lebt Pazarkaya also in einem deutschsprachigen Umfeld und am Anfang war Deutsch für Pazarkaya ein Mittel für sein Studium und erst später hat es für seine Literatur gedient. Obwohl Pazarkaya ein Autor deutscher Sprache ist, hebt er hervor, dass er sich sein Deutsch immer noch erarbeiten muss. Besonders Begriffe, die aus der Kinder- und Jugendzeit stammen, fehlen ihm im Deutschen, da er wie erwähnt im Alter von 18 Jahren nach Deutschland gekommen ist (vgl. Kruse 2016). Daher ist auch Pazarkayas Umgang mit beiden Sprachen unterschiedlich. Pazarkaya äußert sich hierzu folgendermaßen:

„[...] es [geht] mir vom Deutschen ins Türkische leichter von der Hand. Der Prozess vom Türkischen ins Deutsche ist etwas komplizierter, braucht mehr kreative Anstrengung“ (Pazarkaya, Anhang 1, 2019).

Für das literarische Arbeiten eine andere Sprache als die eigene Muttersprache zu bevorzugen, genügen gute Sprachkenntnisse nicht. In einer Fremdsprache ausdrucksfähig zu sein, erfordert sowohl eine präzise Auseinandersetzung mit der Sprache als auch ein intensives Sprachgefühl.

Während seines Studiums ist Pazarkaya ständig mit der deutschen Sprache umgeben und hat somit die Gelegenheit sich mit dieser Sprache auseinanderzusetzen und seine Sprachkenntnisse zu verbessern.

Als junger Abiturient bemerkt er, dass in Deutschland niemand die bedeutendsten Autoren der türkischen Literatur kannte. Pazarkaya betrachtet vor allem Yunus Emre als „den Gipfel der Weltliteratur“. Ihm zufolge sollten die Werke von türkischen Autoren wie Karacođlan, Fuzuli, Baki, Necati, Sait Faik oder Orhan Veli in Deutschland gelesen werden. Dieser Gedanke bringt ihn dazu, dass er 1961 anfängt, aus dem Türkischen ins Deutsche zu übersetzen (vgl. Möckelmann 2005: 18). Mit der Zusammenarbeit von Helmut Mader übersetzt er das Werk *Poesie* von Orhan Veli, das einen großen Erfolg erzielen konnte. Somit beginnt Pazarkaya mithilfe der Übersetzung Deutsch zu schreiben, ohne das Türkische zu verlassen. Neben seiner Mühe türkische Autoren den deutschen Lesern bekannt zu machen, hat Pazarkaya weitere Motive, Deutsch zu schreiben. Die folgende Aussage veranschaulicht dies:

„Das Deutsche zu pflegen und den Versuch zu wagen, darin zu schreiben, hat verschiedene Beweggründe. Einmal natürlich das kulturelle Umfeld, das Mitteilungsbedürfnis und das Bedürfnis, sich zu verständigen und Akzeptanz zu finden. Dies alles spielte eine Rolle, dass ich die ersten Kindersritte im Deutschen in den 60-er Jahren machte, wie gesagt, über die Übersetzung. Die Muttersprache, die man in den ersten 18 Jahren im Lande dieser Sprache selbst eingesogen hat, die verlässt einen, vor allem jemanden, der sich mit Sprache und Literatur abgibt, zeit seines Lebens nicht. Deshalb war das für mich eine gewisse Notwendigkeit, parallel zu gehen“ (Möckelmann 2005: 18).

Es ist zu sehen, dass Pazarkaya mit der Auseinandersetzung der deutschen Sprache auch die Möglichkeit hat, seine Sprachkenntnisse zu vertiefen.

Auf die Frage von Reiner Möckelmann: „*Wann schreiben Sie, Herr Pazarkaya, in Deutsch, wann in Türkisch? Welche Umstände sind gegeben, dass Sie türkisch fühlen,*

denken und dann schreiben und welche Einflüsse liegen vor, um deutsch zu fühlen, denken und sich dann auch in dieser Sprache auszudrücken?“ antwortet Pazarkaya wie folgt:

„Das ist von Gattung zu Gattung unterschiedlich. Bei Gedichten z.B. ist die Initialzündung manchmal ein Bild, eine Metapher, eine Zeile. Und sie bietet sich mir manchmal in deutscher, manchmal in türkischer Sprache an. Ein Bild kann auch entstehen durch Außeneindrücke. Die Initialzündung löst sich mal in der einen, mal in der anderen Sprache aus, und ich folge diesem Wink. Da Deutschland und die Türkei nicht nur geographisch nahe gekommen sind, sondern gleichsam ein kleines Modell der Türkei in Deutschland lebendig ist, ergibt sich die sprachlich wechselnde Initialzündung ganz von selbst.

Anders ist es in der Prosa. Hier ist es mehr oder weniger Kalkül. Wenn ein deutscher Verlag mit mir etwas machen möchte, dann möchte ich nicht den Umweg gehen. So beginne ich auf Deutsch zu schreiben, um das Projekt schneller zum Abschluss zu bringen. Wenn ich also einen solchen Auftrag habe, dann erledige ich ihn gleich in der Sprache der vorgesehenen Publikation“ (Möckelmann 2005: 21).

Für einen Autor gibt es mehrere Gründe mehrsprachig zu schreiben. Arbeitsmigration, politisches Exil und Migration aus ethnischen, ökologischen und ökonomischen Faktoren sind die bekanntesten Ursachen mehrsprachigen Schreibens. Der Autor hat die Wahl, entweder in der Sprache seines Heimatlandes literarisch tätig zu sein oder in der Sprache des Aufnahmelandes zu schreiben, um sich dem neuen sprachlichen und literarischen Umfeld anzupassen. Wovon die Wahl der Ausgangssprache jeweils für Pazarkaya abhängt, beschreibt er im Interview wie folgt:

„Meist vom Verwendungszweck. Wenn ich für deutsche Verlage und Printmedien schreibe, so z.B. ab 1963 für die Stuttgarter Zeitung oder ab 1964 für die Frankfurter Allgemeine Zeitung, ist naheliegend, dass die Ausgangssprache Deutsch ist. So ist der Kinderroman „Kemal und sein Widder“ als quasi Auftragsarbeit für einen deutschen Verlag zuerst in Deutsch geschrieben und erst später eine türkische Fassung entstanden“ (Pazarkaya, Anhang 1, 2019).

Das Engagement türkischer Schriftsteller leistet auch eine Kulturarbeit, denn dank der türkischen Intellektuellen in Deutschland wird die türkische Literatur vom deutschen Leserkreis wahrgenommen. Dementsprechend gilt Yüksel Pazarkaya auch als ein Kulturvermittler. Mit seinem Werk *Rosen im Frost* versuchte er die türkische Kultur den deutschen Lesern näher zu bringen, „*denn in Deutschland neigte man gern dazu,*

diese nur mit ‚Gastarbeit‘ (dass der ‚Gast arbeitet‘, scheint allerdings eher zur deutschen Kultur zu gehören) oder ‚Kopftuch‘ zu verbinden“ (Yeşilada 2007).

5.3. Pazarkaya und seine Stellungnahme zur Selbstübersetzung

Infolge der steigenden Migration besonders im 20. Jahrhundert ist die Selbstübersetzung verbreiteter als vermutet wird. Der Prozess der Migration und die daraus folgende Mehrsprachigkeit haben dazu geführt, dass sich eine literarische Mehrsprachigkeit entfalten konnte. Demzufolge wird die Selbstübersetzung als ein selbstverständliches Phänomen angesehen.

Wie bereits in Kapitel 4.3.1. erwähnt, gibt es verschiedene Gründe, warum Autoren sich selbst übersetzen. Schriftsteller wie Samuel Beckett, einer der bekanntesten Selbstübersetzer, können Übersetzern nicht vertrauen, um ihnen die Übersetzung ihres Werkes zu überlassen. Manche Schriftsteller dagegen betrachten diese Übersetzungstätigkeit als persönliche Bereicherung wie z.B. Tschingis Aitmatow.

Während manche Autoren sich fehlrezipiert fühlen oder die Selbstübersetzung als eine Bereicherung ansehen, ist für Pazarkaya sich zu übersetzen weder ein Bedürfnis noch eine Notwendigkeit. Den Grund, warum er sich für eine Selbstübersetzung entscheidet, erläutert er folgendermaßen:

„Da ich in Deutschland lebte, wurde die deutsche Sprache mit der Zeit zu meiner ersten Umgangssprache. Eine zwangsläufige Folge davon für einen Schreibenden, wenn auch anfangs zaghaft, wurde Deutsch mit der Zeit immer mehr auch zu meiner zweiten Schriftsprache“ (Pazarkaya, Anhang 1, 2019).

Pazarkaya hat angefangen seine eigenen Texte ins Deutsche zu übersetzen, erst als er zu Lesungen eingeladen wurde:

„Zuerst versuchte ich einzelne Gedichte deutscher Dichter ins Türkische zu übersetzen. Erst dann wagte ich, Gedichte von türkischen Dichtern ins Deutsche zu übertragen, wobei ich mich auf die Mitarbeit von deutschen Freunden stützte. Trotzdem war es ein Wagnis. Erst als ich zu Lesungen eingeladen wurde, versuchte ich eigene Texte ins Deutsche zu übertragen

bzw. gelegentlich mich direkt in Deutsch zu üben“ (Pazarkaya, Anhang 1, 2019).

Die zweisprachigen Schriftsteller haben die Möglichkeit bei ihrer Selbstübersetzung beliebige Veränderungen vorzunehmen. Aus diesem Grund sind einige Schriftsteller der Meinung, dass ihre Tätigkeit nicht mehr als „übersetzen“ bezeichnet werden kann, sondern laut Pazarkaya als „eine Erstellung eines neuen Originals“. Aufgrund dessen wird die Selbstübersetzung als „zweites Original“ bezeichnet. Wie es auch bei Pazarkaya der Fall ist. Die Erstfassung ist für Pazarkaya Ausgangspunkt, um ein „neues“ Werk in einer anderen Sprache zu verfassen.

„Ich übersetze die eigenen Texte nicht, ich schreibe die eigenen Texte neu. Wenn sie zuerst in Deutsch entstanden sind, schreibe ich sie in Türkisch neu, wenn sie zuerst in Türkisch entstanden sind, schreibe ich sie in Deutsch neu. Natürlich bildet die Erstfassung die Grundlage für die andere Fassung, das ist klar. Aber wenn ich übersetze, Rilke beispielsweise oder Fritz, dann bin ich sehr bemüht, und das erschwert mir die Arbeit ungemein, die Eigenschaften und Eigenheiten des Originals in die Zielsprache zu übertragen, so gut es geht in einer Form der Annäherung“ (Möckelmann 2005: 19).

Ein Autor kann selbst bestimmen, ob er die Selbstübersetzung gleichzeitig mit der Erstfassung anfertigt oder erst nach einem bestimmten Zeitabstand. Es ist nicht selten der Fall, dass der Autor wie z.B. Pazarkaya erst viel später sein Werk übersetzt. Auf die Frage, ob er die Erstfassung sofort nach dem Schreiben übersetzt oder nur wenn es veröffentlicht wird, gibt er die folgende Antwort:

„Das ist je nach Bedarf unterschiedlich. ‚Ich und die Rose‘ beispielsweise entstand zirka ein Jahrzehnt nach der Publikation der türkischen Fassung. (1985 geschrieben, 1989 veröffentlicht. Die deutsche Fassung wurde 2002 veröffentlicht.)“ (Pazarkaya, Anhang 1, 2019).

Wie bereits erwähnt, hat der Selbstübersetzer eine Sonderstellung und ist freier als ein herkömmlicher Übersetzer. Aufgrund dessen genießt der Selbstübersetzer eine unbeschränkte Freiheit und kann mit seiner Erstfassung nach Belieben umgehen.

„Als Übersetzer bin ich gebunden an einen fertigen Text. Den in die Zielsprache zu projizieren, ist die Aufgabe. Während der eigene fertige Text für mich eine Orientierung bedeutet. Ich nehme mir bei eigenen Texten alle möglichen Freiheiten, die bei der Verantwortlichkeit für den Text eines anderen Autors nicht opportun ist. Im Falle des eigenen Textes handelt es sich also um eine Transformation, um die Erstellung eines neuen Originals“ (Pazarkaya, Anhang 1, 2019).

Im Folgenden sind die Selbstübersetzungen von Pazarkaya:

1. Utku und der stärkste Mann der Welt. Zweisprachig (München: Jugend&Volk Verlag 1974)/ Utku
2. Aydınlık Kanayan Çiçek (Ankara: Dost Yayınları 1975) + İncindiğin Yerdir Gurbet (Ankara: Şiir Tiyatro Yayınları 1979)/ Der Babylonbus (Frankfurt a. Main: Dağyeli Verlag 1989)
3. Heimat in der Fremde?/ Yaban Sıla Olur mu? (Stuttgart: Ararat Verlag 1979)
4. Oktay lernt Atatürk kennen. Kindererzählungen türkisch - deutsch. (Heilbronn: Uncu 1982)/ Oktay Atatürk'ü Öğreniyor - Oktay lernt Atatürk kennen. (Ankara: Kültür Bakanlığı 1991)
5. Warmer Schnee und lachender Baum. Ein Türkisch-Deutsches Märchen von heute. Kinderbuch (Stuttgart: Selbstverlag, 1984)
6. Sen Dolayları (İstanbul: YAZKO 1983)/ Du Gegenden (Erlangen: Sardes Verlag 2005)
7. Irrwege/ Koca Sapmalar. (Frankfurt a.M.: Dağyeli Verlag 1985)
8. Balık suyu sever (Verlag Anadolu 1987)/ Fische mögen das Wasser. Kinder- und Jugendliteratur [türkisch-deutsch]. Hückelhoven: Verlag Anadolu 2008)
9. Balina'nın Bebeği (Verlag Anadolu 1988)/ Das Wal-Baby. Kinder- und Jugendliteratur [türkisch-deutsch]. Hückelhoven: Verlag Anadolu 2008)
10. Ben Aranıyor (Istanbul: Cem Yayınevi 1989)/ Ich und die Rose (Hamburg: Rotbuch Verlag 2002)
11. Kemal und sein Widder (Arena Verlag: Würzburg 1993)/ Kemal ile Burak & Cennet Ülkesine Yolculuk (Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları 1995)
12. 40 Jahre - Leicht gesagt/ 40 Yıl Dile Kolay: Schauspiel Deutsch - Türkisch (Erlangen: Sardes Verlag 2009)

KAPITEL 6

KOMPARATIVE ANALYSE DER ERSTFASSUNG UND DER SELBSTÜBERSETZUNG

Im folgenden Kapitel soll das Verhältnis zwischen der Erstfassung *Ben Aranyor* und der Übersetzung *Ich und die Rose* zueinander verglichen werden.

Beim Vergleich der zwei Fassungen wird gezeigt, wie Pazarkaya die zweite Fassung neu geschrieben hat und von welchen Übersetzungsmethoden er sich dabei bedient hat. Die Art und Weise wie er *Ben Aranyor* in Deutsch gestaltet hat, zeigt, dass er als privilegierter Übersetzer anderen Normen gebunden ist als der herkömmliche Übersetzer.

Bevor aber auf die Analyse eingegangen wird, wird kurz der Roman vorgestellt, in dem der Schriftsteller selbst als Übersetzer auftritt. Anschließend werden die Probleme bei der Übersetzung von kulturellen Elementen, wie z.B. Realia, Redewendungen näher beleuchtet.

6.1. Zum Inhalt

Die türkische Fassung *Ben Aranyor* erschien 1989 zuerst in der Türkei und erst 2002 wurde das Werk unter dem Titel *Ich und die Rose* in Deutschland veröffentlicht.

Schon der Titel der türkischen Fassung (dt. Übersetzung: Der Ich-Sucher) widerspiegelt den eigentlichen Inhalt des Romans, d.h. es handelt sich um die Identitätskrise des Protagonisten.

Der Protagonist Orhan Barut, in der türkischen Fassung Orhan Barutçu, sucht sein Ich und hat die Hoffnung, es in seiner Heimat finden zu können. So kehrt der Ich-Erzähler nach langem Aufenthalt in Deutschland nach Izmir, in seine Heimat, zurück. Die lang ersehnte Reise ist für ihn wie eine Neugeburt:

„Ich hatte auf Wunder gewartet, auf Götter, auf dass sie aus meinem tiefsten Inneren erstiegen und Hand auf mein Leben legten, auf Zeit und Raum. Wie im Mutterleib hatte ich dieser Reise entgegen geharrt wie der bevorstehenden Geburt, ewig umzingelt vom Fruchtwasser“ (I.R: 5).

Seine Rückkehr beschreibt Orhan folgendermaßen:

„Ich war ein Fisch, der ins Meer zurückkehrte. Meine Kiemen funktionierten wieder“ (I.R: 16).

Aber er hat viel zu lang außerhalb des Wassers gelebt, um sich in der Türkei zunächst zuhause zu fühlen. Die Rückkehr in die Heimat wird statt zur erwünschten „Heilung“ zur „Verwirrung“.

Wie sein Ich ist ihm auch seine Heimatstadt fremd geworden. Das Izmir seiner Kindheit hat sich verändert. Zubetonierte Viertel, Slums und Gewalt anstelle der Olivenhaine lösen bei ihm Frust aus. Er zweifelt an den Erzählungen seiner Mutter:

„Sie sprach von meiner Kindheit, die ich nicht kannte. Sprach sie wirklich von mir? Warum hatte ich diese Erinnerungen nicht? Die Häuser, von denen sie erzählte, waren mir genauso fremd wie diese Räume, die ich zum ersten Mal betrat“ (I.R.: 79).

Da er keinen Zugang zu seiner Kindheit und seinen Erinnerungen findet, gerät er in eine schwere Bewusstseinskrise, so dass er für eine Weile in einer psychiatrischen Klinik untergebracht wird.

Eines seiner größten Probleme ist zudem die Sprache. Anfangs hat er Schwierigkeiten seine Gedanken in Worte zu fassen:

„Mein Hirn war blockiert. Das Sprachzentrum war immer noch nicht aus der Narkose erwacht. Noch immer ist meine Zunge stocksteif wie durch einen schweren Schlaganfall“ (I.R.: 31).

Erst durch einen kleinen Straßenverkäufer, der genauso heißt wie der Protagonist, und die hübsche Gül - Rose - kann Orhan in der fremdgewordenen Heimat zu sich selbst finden. Auch Gül fühlt sich ähnlich entwurzelt:

„Die Fremde hat mich zu angespannt gemacht. [...] Ich spüre in der Seele das Bedürfnis, mich zu erfrischen. Ich meine, meine Jahre in Deutschland waren zu trocken, zu dürr. Sie vergingen mit ständigem Suchen, aber ich denke, vor der Ächtung der Fremden und vor den Leiden der Menschen, die

bei mir Hilfe suchten, konnte ich mich nicht finden und verlor auch noch den letzten Rest meines Selbst“ (I.R.: 176).

Wie bei Orhan handelt es sich bei Gül auch in erster Linie um eine Reise zurück zu den Ursprüngen. Auf der Suche nach der eigenen Identität stellt sie die Fremde in Frage und sucht in einer vertrauten Welt, in ihrer Heimat, Zuflucht:

„Die Fremde brandmarkte mich, meine Empfindungen verkrusteten. [...] Jedes Mal im Urlaub hat mich diese Stadt erfrischt. Sie hat mir neue Kraft gegeben. Ich habe ihre Sprache getankt, ihren Markt und Basar, ihre Sonne und ihr Meer, ihre Moscheen und Brunnen, aber das reichte nie für ein ganzes Jahr. Denn das Jahr eines Fremdlings ist voll von Verachtung und Ungerechtigkeit, von Ellbogenstößen, von Verwaisung und Vereinsamung. Dafür reicht das Seelentanken eines Monats nicht aus. Allmählich habe ich das Gefühl, meine Identität einzubüßen“ (I.R.: 177).

Durch die Reise erhält der Leser auch interessante Einblicke in türkische Geschehnisse. Nicht nur in Orhans Leben herrscht ein fürchterliches Durcheinander, sondern auch seine Heimat macht schwere Zeiten durch. Es herrscht Ausnahmezustand wegen dem Militärputsch von 1980. In seiner Reise schildert der Ich-Erzähler die politischen Zustände in der Türkei und wie er in heikle Situationen gerät.

Ob die Reise sein Ziel erreicht hat, bleibt offen. Der Protagonist formuliert diese Ungewissheit mit diesen Worten:

„Ich sann darüber nach, dass das Leben von Geburt an eigentlich eine einzige Sehnsucht war. Das Leben als längstmögliches Heimweh? Stimmt das? Und wenn es stimmte, war das dann nicht eine Art ständige Flucht vor sich selbst? Wie konnte man sonst die Sehnsucht nach etwas außerhalb unseres Selbst erklären? Oder war das Leben eine einzige Sehnsucht nach diesem Selbst?“ (I.R.: 106).

Während der Reise bemerkt der Protagonist, wie wichtig für den Menschen ein Zuhause ist und dass man den Wert erst dann erkennt, wenn man es nicht mehr besitzt. Aufgrund dessen stellt er sich auch oft die Frage, wo sein zu Hause ist. Ist man in seinem Geburtsland zu Hause oder dort, wo man seinen momentanen Aufenthalt hat? Wie fast jeder Ausgewanderte hat auch Orhan Probleme, sich nicht „einheimisch“ zu fühlen, sondern eher „zweiheimisch“.

6.2. Erstfassung vs. Selbstübersetzung

Im Folgenden werden die türkische Fassung *Ben Aranyor* und die deutsche Fassung *Ich und die Rose* analysiert und die Unterschiede und Ähnlichkeiten dargelegt. Bei diesem Vergleich dieser beiden Werke lässt sich feststellen, dass Pazarkaya durch mehrere Additionen und Auslassungen die deutsche Fassung verändert hat. Während die türkische Fassung 315 Seiten umfasst, besteht die deutsche Fassung aus 355 Seiten. Dass die deutsche Fassung länger ist als die türkische, könnte damit begründet werden, dass Pazarkaya aufgrund der detaillierten Erklärungen den Text für den deutschen Leser verständlicher machen will. Des Weiteren sollte nicht außer Acht gelassen werden, dass sich die beiden Sprachen unterscheiden und daher auch unvermeidbar zu Veränderungen in der deutschen Fassung führen. Im Folgenden soll dargelegt werden, welche Additionen und Auslassungen Pazarkaya in der Übersetzung vornimmt.

6.2.1. Additionen in der Selbstübersetzung

Im Allgemeinen lässt sich beobachten, dass Pazarkaya in der deutschen Fassung mehrere kulturelle Aspekte, wie türkische Redewendungen und Realia verwendet, die in der Erstfassung überhaupt nicht vorkommen.

Des Weiteren kann beim Vergleich der beiden Fassungen festgestellt werden, dass Pazarkaya etliche Passagen hinzufügt. Der Übersetzer ist besonders bestrebt kulturelle Faktoren oder historische Hintergründe dem deutschen Rezipienten näher zu bringen und erläutert diesbezüglich die jeweiligen Aspekte ausführlicher. Folgende Beispiele verdeutlichen dies:

„Von dreißig bis fünfzig Toten täglich auf beiden Seiten sprach man allein in dieser Großstadt. Aber auch in anderen Landesteilen herrschten Ausnahmezustand und nachts Ausgehverbot. Beide Seiten hießen, wie ich bald erfuhr, radikale Linke und radikale Rechte. Sie nannten sich Befreier. Die einen nannten die anderen Kommunisten, und umgekehrt wurden die anderen Faschisten genannt. Aber ihrer blinden Wut fielen auch viele Unbeteiligte zum Opfer. Mütter standen

Todesängste aus, wenn ihre Kinder nach der Schule nicht rechtzeitig nach Hause kamen.“ (I.R.: 54)

Mit dieser Addition wird dem deutschen Leser der Zustand nach dem Putsch detaillierter beschrieben.

Ein weiteres Beispiel für die Additionen ist die nähere Definition über den Aberglauben, wie z.B. „auf Holz klopfen“ und „ die blaue Glasperle“ (Nazar boncuğu):

„Wie die Indianer klopft sie auf Holz. Das habe ich in einem Buch über die Indianer gelesen. Für die Indianer wohnt der gute Geist im Baum. Deshalb klopft man bei uns auch auf Holz, wenn man den guten Geist um Hilfe bittet gegen das Böse. Sie mahnt mich auch, mich niemals von meiner blauen Glasperle gegen den bösen Blick zu trennen. Das ist nämlich auch so ein Brauch. Deshalb gibt es in jedem Haus, in jedem Laden, in jedem Auto und bei vielen Leuten in der Tasche oder irgendwo am Kleid, mit einer Stecknadel angesteckt, eine blaue Perle gegen den neidischen, bösen Blick.“ (I.R.: 68)

Außerdem ist bei den Additionen zu beobachten, dass Pazarkaya türkische Redewendungen in der deutschen Fassung übernimmt. Die folgenden Beispiele können dies belegen:

„Dabei fühlte ich seine Worte wie kochendes Wasser über meinen Kopf geschüttet.“ (I.R.: 64)

Wird jemandem aufgrund einer traurigen oder auch peinlichen Situation schlecht, gebraucht man diese Redewendung.

„[...] dann fühle ich einen Knoten im Hals.“ (I.R.:65)

Wenn man vor seelischem Schmerz nicht sprechen und atmen kann, wird diese Ausdrucksform gebraucht. Die entsprechende Redewendung im Deutschen lautet: „einen Kloß im Hals haben.“

„Wohl deinen Händen Mutter!“ (I.R.: 82)

Wird als „Danke schön gesagt“, wenn jemand besonders schmackhaft gekocht hat.

„Kennst du nicht den Spruch: Lerne etwas und vergiss es? [...] Das bedeutet, [...] was du lernst, ist nie vergeblich. Irgendwann brauchst du es und bist froh, es gelernt zu haben.“ (I.R.: 95)

„Aber im Innern weinte ich Blut.“ (I.R.: 154)

Wenn man großen Kummer hat, aber es niemandem sagen kann, wird im Türkischen diese Redewendung benutzt.

„Gott breche ihnen die Hände und Füße.“ (I.R.: 187)

Dies ist eine Formel, um einen Fluch gegen jemanden auszustoßen.

„Dem Pferd wird Fleisch, dem Hund wird Gras vorgesetzt.“ (I.R.: 254)

In der Türkei wird diese Redewendung benutzt, wenn man den Menschen eine Aufgabe gibt, woran sie gar nicht interessiert sind.

„Wie man so schön sagt, das Grau in meinem Haar kommt nicht vom Mehlstaub in der Mühle!“ (I.R.: 321)

Diese Redewendung deutet darauf hin, dass die gemeinte Person viel Lebenserfahrung hat.

Zudem werden auch deutsche Redewendungen in der Übersetzung ergänzt, die in der Erstfassung nicht vorhanden sind:

„[...] er ist sanft wie ein Lamm.“ (I.R.:64)

„Die europäische Frau kocht auch nur mit Wasser.“ (I.R.: 153)

„Wer war nackt, der König oder das Volk?“ (I.R.: 257)

Hinzu kommt, dass Pazarkaya in der Übersetzung auch Dialoge erweitert und wie im folgenden Beispiel eine Textstelle hinzufügt, in der über das Verbot von Weinverkauf im Islam erwähnt wird:

„Jedem sein Geld, [...], sein Geld ihm, mein Geld mir. Er ist ein guter Mensch, aber sein Geld will ich nicht haben, und ich möchte mein Geld auch nicht wie er verdienen. Gott weiß, welche Sünden jeder von uns begeht, aber durch Weinverkauf möchte ich keinen Heller in meinem Kochtopf haben...“ (I.R.: 131)

Des Weiteren kommen in der deutschen Fassung mehrere ergänzte Sätze oder auch neu geschriebene Textstellen vor.

Anhand dieser Ergänzungen lässt sich sagen, dass Pazarkaya beim Übersetzungsprozess die türkische Fassung überarbeitet hat und somit eine zweite Fassung entstanden ist. Dementsprechend wäre es auch angebracht, wenn man eher von einem zweiten Original spricht als von einer Übersetzung.

6.2.2. Auslassungen in der Selbstübersetzung

In der deutschen Fassung werden mehrere Textstellen ausgelassen, die für Pazarkaya wahrscheinlich unnötig erscheinen. Beispiele für Auslassungen, die in der Übersetzung nicht vorkommen, sind neben längeren Passagen auch türkische Redewendungen. Zu diesen Redewendungen können folgende Beispiele genannt werden:

“Kardeşimi döver bazen, eşşek sudan gelinceye kadar, bunu da Allah yarattı demez, döver.” (B.A.:54)

- “[...] yüzünüzden okudum.” (B.A.: 92)
- “Teşbihte hata olmaz.” (B.A.: 93)
- “Bilmeden etmeden burnunu her işe sokar.” (B.A.: 101)
- “Ayıkla ondan sonra pirincin taşını.” (B.A.: 101)
- “[...] taş attım da kolum yoruldu [...].” (B.A.: 121)
- “[...] meslek onurumuz ayaklar altında çiğneniyor [...].” (B.A.: 172)
- “[...] sanki dilini bıçak kesmişti.” (B.A.: 258)
- “Leb demeden anladın leblebiyi.” (B.A.: 266)
- “Gözümüzde tutar dururdu.” (B.A.: 266)

Es lässt sich in der Übersetzung beobachten, dass mehrere Seiten ausgelassen werden. Der Grund für die Auslassungen könnte darin liegen, dass Pazarkaya den deutschen Lesern überflüssige Stellen ersparen will. Die ausgelassenen Textstellen können manchmal Dialoge umfassen, aber auch kulturelle Aspekte werden nicht übernommen. Ein Beispiel dafür wäre die folgende Textstelle, in der über die türkischen Kinderspiele erwähnt wird:

“Bizim keçe topumuz, çelikçomağımız, topaçımız, aşığımız, bilyalarımız var, onlar bize yeter. Yetmezse, biz kendi oyuncağımızı kendimiz yaparız.” (B.A.: 188)

Hier muss ergänzt werden, dass manche Auslassungen vonnöten sind. Beispiel hierfür ist „die Sowjetunion“. Als die Erstfassung 1989 veröffentlicht wurde, bestand der Staat. 1991 wurde die Sowjetunion jedoch offiziell aufgelöst und als die deutsche Fassung 2002 erschien, gab es sie nicht mehr. Dementsprechend könnte die Auslassung begründet werden. Dies ist an der folgenden Textstelle zu sehen:

“Keşke bilimimiz, tekniğimiz olsa da, Avrupa’nın, Amerika’nın, Japonya’nın, **Sovyetler Birliği’nin** sorunları, bizim de sorunlarımız olsa.” (B.A.: 224)

„Hätten wir doch lieber eine entwickelte Wissenschaft und Technik, und als Folge davon wären doch die Probleme Europas, Amerikas und Japans auch unsere Probleme.“ (I.R.: 255f)

Wenn man die Vorgehensweise von Pazarkaya analysiert, lässt sich feststellen, dass er den Prozess der Selbstübersetzung dazu nutzt, die deutsche Fassung neu zu schreiben. Wie bei den Additionen handelt es sich auch bei den Auslassungen um eine Art Verbesserung des Werkes. Pazarkaya beschreibt seine Vorgehensweise folgendermaßen:

„Das türkische Original habe ich in den ersten sechs Monaten des Jahres 1985 durch tägliche intensive Arbeit handschriftlich niedergeschrieben. Bis zur Erstveröffentlichung im Jahre 1989 beim Cem Verlag habe ich daran gearbeitet. Die Arbeit an der deutschen Fassung dauerte mit Unterbrechungen und immer stückweise ein ganzes Jahrzehnt bis sie endlich 2002 beim Rotbuch Verlag erschien. Der Ausdruck „Fassung“ macht deutlich, dass ich den Text im Sinne eines Lektorats teilweise ausgefeilt habe.“ (Pazarkaya, Anhang 1, 2019)

6.2.3. Übersetzung des Titels

Pazarkaya übersetzt den Titel der türkischen Fassung ins Deutsche nicht äquivalent. Aus dem türkischen Titel *Ben Aranyor* wird im Deutschen *Ich und die Rose*. Auf Deutsch würde der Titel wortwörtlich „Ich werde gesucht“ heißen.

Der türkische Rezipient kann aufgrund des Titels eine Vermutung haben, was das Thema des Romans sein kann. Wie auch schon erwähnt wurde, handelt es sich um die Innere Reise des Protagonisten, um sich selbst zu finden. Um seine Identitätskrise zu bewältigen, macht sich Orhan auf eine Reise. Diese Reise führt ihn in seine Heimatstadt, wo er Gül, also Rose, begegnet.

Während mit dem türkischen Titel auf die Ich-Suche Aufmerksam gemacht wird, stehen im deutschen die Protagonisten im Fokus. Dem deutschsprachigen Leser wird aber erst beim Lesen deutlich, dass es sich bei Rose um Gül also die Frau handelt, in die sich Orhan verliebt. Im Folgenden Abschnitt wird zum ersten Mal darauf hingewiesen:

„»Wer ist das Gül? «, ertönte eine Männerstimme von innen. [...] »Nein, Vater«, rief die Frau. »Es ist ein Freund von mir, mach dir keine Sorgen.« Dann wandte sie sich zu mir. » Mein Vater« erklärte sie. »Er hat schon meinen Namen verraten.« Sie lächelte wie ihr Name, die Rose.“ (I.R.: 161)

Im darauffolgenden Dialog wird der Name noch deutlicher beschrieben:

„»Eigentlich heiße ich Glgn« sagte sie, als hätte sie meine Gedanken gelesen.
[...] Eigentlich hieß sie »der Tag der Rose.« (I.R.: 161)

Beim Vergleich der Titel kann festgestellt werden, dass es zwischen den beiden Fassungen große Unterschiede vorhanden sind.

6.3. Deutsche Eigentümlichkeiten in der Erstfassung

Bei der Analyse der Texte konnte festgestellt werden, dass Pazarkaya in der türkischen Fassung deutsche Elemente wie z.B. deutsche Redewendung übernommen hat. Beim Schreiben bedient er sich an manchen Stellen von deutschen Eigentümlichkeiten. Wie er auch im Interview (Anhang 1) betont hat, können seine türkischen Werke deutsche Merkmale aufweisen oder auch umgekehrt. Welche deutschen Eigentümlichkeiten sich in der türkischen Fassung befinden, werden im Folgenden dargelegt.

“Bugn yeniden aynı kararı verme durumuna dsem, sana Maria adındaki, **dađlık bir kasabadan** kalkıp, benim okuduđum kente gelen, o kıza evet derim kukusuz.” (B.A.: 20)

„Jenem schüchternen Mädchen, das **aus einem Allgäuer Gebirgsdorf** in meine Hochschulstadt gekommen war, würde ich heute wieder mein Ja-Wort geben.“ (I.R.: 27)

Obwohl Pazarkaya in *Ben Aranıyor* nicht den genauen Ort nennt, wird in *Ich und die Rose* eine genaue Angabe gegeben. Während das genannte Gebiet bei den deutschen Lesern Konnotationen hervorrufen kann, ist es für den türkischen Leser nicht eindeutig. Aus diesem Beispiel lässt sich schließen, dass Pazarkaya in der türkischen Fassung eine deutsche Landschaft beschrieben hat.

“Arkadaşlar onca üstelemeseydi, ne seni görecektim o **karnaval gecesi**, ne de öylesine bir karar durumuna düşecektim.” (B.A.: 20)

„Wenn Freunde nicht darauf bestanden hätten, mich zum **Karnevalsball** der Studenten mitzunehmen, wäre ich dir nicht begegnet.“ (I.R.: 27)

“Ne **karnavaldan**, **faşingten** hoşlanırım, ne danstan.” (B.A.:21)

„Ich konnte nie tanzen. Ich hatte nie Freude an **Karneval und Fasching**.“ (I.R.: 28)

“Ve **faşing giyimi** olmayan tek kişi bendim.” (B.A.: 22)

„Ich war der einzige ohne **Faschingsverkleidung**.“ (I.R.: 29)

Bei diesen türkischen Textstellen handelt es sich um Termini, für die der kulturelle Hintergrund fehlen könnte, wenn man bedenkt, dass die türkische Fassung 1989 veröffentlicht wurde. In diesen Jahren gab es weder Internet, noch war die Technologie verbreitet wie heute. Die Medien und die Globalisierung haben eine bedeutende Rolle dabei gespielt, u.a. die Bräuche, Feste, Essgewohnheiten von anderen Ländern und Kulturen bekannt zu machen. Das folgende Beispiel verdeutlicht dies auch:

“ [...] *kimi çocuklar dünyanın işini ufacık **televizyon ekranlarına** yaptırır [...].*” (B.A.: 110)

„[...] *manche können die ganze Arbeit der Welt **am Computer** ausführen [...]*“ (I.R.: 133)

Pazarkaya verwendet in der türkischen Fassung „Televizyon ekranı“, auf Deutsch übersetzt „Fernsehbildschirm“, weil damals die türkische Entsprechung „bilgisayar“ nicht vorhanden war.

“**İnsan salkımında** ses kesildi.” (B.A.: 71)

„**Die Menschentraube** hielt den Atem an.“ (I.R.: 90)

Das deutsche Wort „Menschentraube“ ist ein Determinativkompositum aus den Nomen Mensch und Traube. Bei dieser Zusammensetzung bestimmt das erste Wort das zweite näher. Gemeint wird mit dieser Wortschöpfung, dass die dicht gedrängten Menschen an einem Ort zusammenstehen und dadurch den Weinbeeren an einer Traube ähneln. Pazarkaya hat dieses Wort in die türkische Fassung wortwörtlich übernommen. Da im Türkischen so ein Wort nicht existiert, stellt sich die Frage, welche Assoziationen beim türkischsprachigen Leser geweckt werden.

“**Sarkıtma çay** bizim değil Avrupa’nın buluşudur, değil mi, siz daha iyi bilirsiniz.“ (B.A.: 94)

„**Der Beuteltee** ist doch nicht unsere Erfindung, sondern, Sie wissen es besser, eine Erfindung der Europäer, nicht wahr?“ (I.R.: 116)

An dieser Stelle ist hinzuzufügen, dass „sarkıtma çay“ in den Jahren, als dieser Roman veröffentlicht wurde, noch nicht allzu bekannt war. Türken bevorzugen schwarzen Tee auf traditionelle Art zu kochen. Erst seit den 90er Jahren ist der Beuteltee in der Türkei verbreitet und mit dem zunehmenden Interesse hat sich die Bezeichnung „poşet çay“ herausgebildet.

“Herbert **Federal Posta İdaresi’nde** mühendis olarak çalışmaya başlamış.” (B.A.: 140)

„Er hatte damals als junger Ingenieur **bei der Bundespost** angefangen.“ (I.R.: 167)

“Beni sarman, sevgi sarması değil, **acıma kucaklaması.**” (B.A.: 163)

„Aber deine **Umarmung** kam nicht aus Liebe, sondern **aus Mitleid.**“ (I.R.: 186)

Die in der türkischen Fassung vorkommende Bezeichnung „*acıma kucaklaması*“ klingt eher Deutsch als Türkisch.

Des Weiteren adaptiert Pazarkaya auch die deutschen Redewendungen in die türkische Fassung. Da die Redewendungen eine Widerspiegelung des alltäglichen Lebens sind und auf bestimmte Lebenserfahrungen und Verhaltensmustern basieren, sind sie wichtige Ausdrucksformen der jeweiligen Kultur. Die Adaptierung der deutschen Redewendungen kann somit als eine Kulturarbeit von Pazarkaya gesehen werden. Hier sind die Redewendungen, die er den türkischen Rezipienten nahebringen will.

“Kendilerininki Teknik Üniversite, yüzde doksandan çoğu erkek öğrencilerin üç beş tane kız öğrenci arkadaşla, **sizin dildeki bir kavramla, çekinmeden at hırsızlığı yapılabilecek** kişiler. Kimse onlara kız erkek ayrımı yapan gözle bakmazdı.“ (B.A.: 21)

„Sie selbst studierten an der Technischen Hochschule. Da waren über neunzig Prozent Jungen, einige wenige Mädchen. **Sie konnten mit ihnen Pferde stehlen**, doch sahen sie in ihnen nie das andere Geschlecht.“ (I.R.: 29)

Pazarkaya verwendet in der türkischen Fassung eine deutsche Redewendung in wortwörtlicher Bedeutung mit einer Anmerkung zuvor „sizin dildeki bir kavramla“ (dt. mit einer Bezeichnung in eurer Sprache). Dem türkischen Leser wird damit veranschaulicht, dass dies eine deutsche Redewendung ist. Es ist jedoch fraglich, ob die Bedeutung für den türkischen Leser verständlich ist. Laut Duden bedeutet diese Redewendung: „*sich auf jemanden absolut verlassen können, mit jemandem alles Mögliche wagen, unternehmen können*“ (Duden 1996: 1142). Früher wurden Pferdediebe sehr hart bestraft. Man brauchte daher einen treuen und mutigen Freund, auf den man sich vollkommen verlassen konnte. Mit dieser Redewendung deutet man also auf einen Freund hin, auf den man sich immer vertrauen kann.

“[...] **onların diliyle sinek ürükütmezdi.**“ (B.A.: 27)

„[...] **er tat keiner Fliege etwas zuleide.**“ (I.R.: 36)

Auch hier verdeutlicht Pazarkaya mit der Textstelle „*onların diliyle*“ (dt. in ihrer Sprache), dass es sich hier um eine deutsche Redewendung handelt.

“Hüzünlü gibisin. **Sabah hüznü** de çok garip olur hani. Bütün güne yayılır.”
(B.A.:190)

„Du siehst traurig aus. **Morgentraurigkeit** ist sehr eigentümlich, sie setzt einem besonders zu. Sie bereitet sich auf den ganzen Tag aus.“ (I.R.: 217)

6.4. Pazarkayas Bewältigung translatorischer Probleme

Im Folgenden wird anhand der in Kapitel 3.2.3. vorgestellten Methoden veranschaulicht, welche Entscheidungen Pazarkaya bei der Übersetzung getroffen hat. Der interkulturelle Transfer bei der Übersetzung des Romans *Ben Aranyor* wird näher betrachtet.

6.4.1. Übersetzung von kulturspezifischen Elementen

Wie bereits in Kapitel 3 dargestellt wurde, sind Realia bzw. kulturelle Elemente eine besonders große Herausforderung für den Übersetzer. Da die Realia im kulturellen Kontext der jeweiligen Sprache bestehen, hat der Übersetzer die Aufgabe, das passende Äquivalent in der Zielsprache zu finden, damit in der Übersetzung nicht viel an Lokalkolorit verloren geht. Im Folgenden werden Realia wie u.a. Anredeformen, Namen von Speisen unter die Lupe genommen und gezeigt, wie sie in der Übersetzung umgesetzt werden.

6.4.1.1. Übersetzung der Eigennamen

Im Folgenden wird dargelegt, wie Pazarkaya bei der Übersetzung von Eigennamen vorgeht. Teils übernimmt er die türkischen Namen, teils ersetzt er sie durch ganz andere

Namen. Dementsprechend kann behauptet werden, dass er bei der Übersetzung der Eigennamen ganz nach Belieben vorgeht und kein bestimmtes Verfahren verfolgt.

Die folgenden Beispiele zeigen wie mannigfaltig er beim Übersetzen vorgeht.

1. Entsprechungen

Hörnüklerin Rıza (S.18)

Rıza von den Hörnüks (S.23)

Auf ländlichen Regionen werden Personen außer ihren Namen auch mit einem Hausnamen oder Beinamen genannt.

Çaparların Ali'yi (S.18)

den Ali von Cabbars (S.24)

Öşürlerin Bekir (S.18)

der Bekir von Öschürs (S.24)

Wie im vorigen Beispiel werden hier die Personen auch mit Hausnamen genannt. Außerdem wird bei der Übersetzung dieser Namen die deutsche Schreibweise angepasst.

Hatça (S.18)

Hatca (S.23)

Der Name „Hatça“ ist die umgangssprachliche Form von „Haticce“ und wird meistens in ländlichen Gebieten benutzt. Pazarkaya hat diese Form unverändert beibehalten und der deutschen Schreibweise angepasst.

„Büyük İskender“ (S.195)

„Alexander der Große“ (S.223)

“**Fatih**'e benziyor o”. (S.216)

„Er sieht aus wie **Fatih der Eroberer.**“
(S.247)

Fatih Sultan Mehmed II. war der siebte Sultan der Osmanen und regierte von 1451 bis 1481. Den Titel „Fatih“, d.h. Eroberer bekam er, nachdem er Konstantinopel erobert hatte. So wurde aus der Hauptstadt des oströmischen Reiches Istanbul, die neue Hauptstadt des Osmanischen Reiches. Pazarkaya hat den Namen mit „der Eroberer“ beschrieben.

“Garın karşısındaki **Abdullah Efendi Sokağı**’nda doğdun sen, demişti.” (S. 84)

„Du bist in der **Abdullah- Efendi-Gasse** gegenüber dem Bahnhof geboren worden.“ (S.105)

2. Erweiterungen

“**Eski yalı evleri, kordon evleri** kalmamış.” (S.122)

„Von den **alten Bootshäusern, Holzvillen oder zwei-, dreistöckigen schönen Häusern an der Küstenstraße** wirst du nichts mehr sehen.“ (S.148)

“**Kordon**’a yaklaştıkça [...]“ (S. 152)

„Sobald wir **die Hafenspromeade** erreicht hatten [...]“ (S.175)

“**Kordon yolunda** ne işi var bunların?” (S.162)

„Was suchen sie **auf der Hafenspromeade**.“ (S.184)

Kordon ist die Flaniermeile Izmirs und ist eine berühmte Promenade in der Türkei. Während die türkischen Leser wissen, welcher Ort gemeint ist, wird im Deutschen durch die Verwendung eines neutralen Ausdruckes nicht deutlich, wo die Promenade ist.

3. Einengungen kommen in den untersuchten Werken nicht vor.

4. Ersetzungen

Orhan Barutçu (S.10)

Orhan Barut (S.13)

Während der Nachname des Protagonisten in der türkischen Fassung Barutçu heißt, wird er in der deutschen Fassung als Barut genannt.

Şadiye (S.11)

Sakine (S. 13)

Auch der Name der Mutter von dem Protagonisten wird von „Şadiye“ zu „Sakine“ ersetzt.

Muratçığım (S.14)

Turan, mein Lieber.. (S.18)

Als der Protagonist auf der Straße von jemandem angesprochen wird, wird er in der Erstfassung als „Murat, mein Lieber“ genannt, aber in der Übersetzung wird der Name vollkommen verändert.

“İyi bakarım, bana falcı **Zeliş** derler.”
(S.158)

„Einmalig, mich nennt man die
Wahrsagerin **Selisch**.“ (S.180)

Der Name wird dem Deutschen graphemisch angepasst.

Gülçe (S.190)

Gülce- kleine Rose. (S.217)

Wie im vorigen Beispiel wird auch dieser Name dem Deutschen angepasst und zudem auch mit der Bedeutung des Namens erweitert.

“**Devlet Hastanesi’ne** önce sokmak
istemediler.” (S.167)

„**Im Staatlichen Krankenhaus** wollte
man uns zuerst nicht reinlassen.“
(S.189)

„**Kanuni**’yi mi, yoksa Süleyman Peygamberi mi arıyorsun?”(S.215) „Suchst du nach dem **Sultan Süleyman** oder dem Propheten Süleyman?“ (S.246)

„Kanuni Süleyman, **Haşmetmeap Efendiniz** benim.” (S.216) “[...] ich bin **euer Sultan Süleyman** [...]“ (S.247)

Sultan Süleyman war der zehnte Sultan des Osmanischen Reiches und wurde „Kanuni“, „der Gesetzgebende“ genannt. Für den ZT-Leser würde dieser Titel fremd klingen und daher ist er mit „Sultan Süleyman“ ersetzt worden.

5. Auslassungen

„Koskoca bir ülke, olmuş kocaman bir cadde, **Mahmutpaşa** gibi bir yer. On kat, bin kat kalabalığı arife Mahmutpaşasının.“ (S.6) „Ein ganzes Land schien in diese Straße verwandelt zu sein.“

„Mahmutpaşa“ ist eine berühmte Einkaufstrasse in Istanbul. Kennzeichnend für diese Straße ist, dass sie zu jeder Tageszeit belebt ist.

6. Hinzufügungen konnten in den Texten nicht festgestellt werden.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass Pazarkayas Übersetzungsprozess von Eigennamen variiert. Im Großen und Ganzen werden Namensänderungen vorgenommen, damit sie in der deutschen Sprache leichter auszusprechen sind.

6.4.1.2. Übersetzung von Anredeformen

Anders als im Deutschen erfolgt im Türkischen die höfliche Anrede hauptsächlich mit dem Vornamen und der nachgestellten Ergänzung „Hanım“ (Frau) oder „Bey“ (Herr). Wie Pazarkaya diese Anredeformen übersetzt hat, wird im Folgenden beleuchtet. Außer Entsprechungen und Hinzufügungen konnten die anderen Arten inhaltlicher Beziehungen nicht festgestellt werden.

1. Entsprechungen

“ Ahmet efendi , bugün tıraş olmamışsınız, vakit bulamadınız herhalde dedim.“ (S.39)	„ Mister Ahmet , sagte ich, heute haben Sie sich nicht rasiert, vermutlich haben Sie dafür keine Zeit gefunden.“ (S.51)
---	--

Arsan bey (S.292)

Herrn Arsan (S.328)

6. Hinzufügungen

“Bu Macit Bey fizik profesörüdür.” (S.26)	„Das ist Macit Bey “, sagte er, „Physikprofessor.“ (S.35)
--	--

Die Anrede „Bey“ wird beibehalten, da sie im Duden vorkommt und lexikalisiert ist. Gemeint wird Herr Macit.

“Bu arada Necmi bey ile Macit bey de yanımızda durmuş Süleyman’ı dinliyorlardı.” (S.224)	„Inzwischen hatten sich auch Necmi Bey und Macit Bey dazugestellt und hörten Süleyman aufmerksam zu.“ (S.255)
--	---

“Lise müdürü Necmi bey [...]” (S.224)	„[...] Necmi Bey , der Gymnasialdirektor[...]“ (S.255)
--	---

“Benim, **Gül hanım**, komşun Hatçe!”
(S.164)

„Ich bin es, **Gül Hanim**, deine
Nachbarin Hatce.“ (S.186)

Kevser hanım (S.287)

Kevser Hanim (S.322)

Obwohl es “hanım” im Deutschen nicht gibt, hat Pazarkaya diesen Begriff in der deutschen Fassung beibehalten. Ob dem deutschen Leser verständlich ist, dass damit „Frau Gül“ gemeint ist, bleibt fraglich.

Im Gegensatz zum Deutschen gibt es im Türkischen Verwandtschaftsbezeichnungen, die sich zwischen den Angehörigen mütterlicherseits und väterlicherseits unterscheiden. Im Türkischen gibt es z.B. für „Tante“ zwei Begriffe, „teyze“ für die Tante mütterlicherseits und „hala“ für die Tante väterlicherseits. Für Onkel wird „dayı“, d.h. Onkel mütterlicherseits und „amca“, d.h. Onkel väterlicherseits, für Großmutter „anneanne“ (Großmutter mütterlicherseits) und „babaanne“ (Großmutter väterlicherseits), für Schwester „kız kardeş“ (jüngere Schwester) und „abla“ (ältere Schwester), für Bruder „erkek kardeş“ (jüngerer Bruder) und „abi“ (älterer Bruder) verwendet. Manche dieser Begriffe werden aber auch für Personen verwendet, zwischen denen es keine Verwandtschaft besteht. Es ist ein Zeichen des Respekts, da es im Türkischen nicht angebracht ist, ältere Personen mit ihren Namen anzusprechen. Auf diese kulturell bedingte Verwendung weist Pazarkaya auch in den analysierten Werken hin:

“Büyüklerin adı sorulmaz, abi, diyerek umut kırıklığına uğrattı, beklentimi yıktı. Adın gerek mi, abi diyorum ben sana. [...]” (S.69)

„Ältere fragt man bei uns nicht nach ihrem Namen, man spricht sie mit großer Bruder oder mit Onkel an, enttäuschte er mich. Ich nenne dich einfach Bruder.“ (S.87)

Im Folgenden werden diese Anredeformen näher betrachtet.

1. Entsprechungen

“Bu **abi**, benim öz **abim** sayılır.” (S.87) „Dieser Herr ist mir wie ein leibhaftiger **älterer Bruder**.“ (S.108)

2. Erweiterungen sind nicht vorhanden.

3. Einengungen

“Bir sigara ver, **abi!**” (S.23) „Gib mir eine Zigarette, **Bruder!**“ (S.31)

“Nereye gideceksin **abi?**” (S.49) „Wohin willst du gehen, **großer Bruder?**“ (S.62)

“**Teyze**, neyi diledin, söylesene!” (S.72) „Komm, sag, **Tante**, was hast du dir gewünscht!“ (S.90)

“Bak **Abuzer abi**.” (S.87) „**Mein großer Bruder**, Abuzer.“ (S.108)

“Küççükken **polis amca** derdin ona.” (S.104) „Als Kind nanntest du ihn »**Polizei-Onkel**«.“ (S.126)

“**Amcam** anlattı bana hepsini.” (S.114) „**Mein Onkel** hat mir alles erzählt.“ (S.138)

“**Yenge** de Avrupalıymış.” (S.115) „**Die Schwägerin** ist auch eine Deutsche.“ (S.138)

“Çok sağol, **yenge!**” (S.233) „Vielen Dank, **Schwägerin!**“ (S.264)

4. Ersetzungen

“Kanım kaynadı, çok iyi bir **abiye** benziyorsun sen de.” (S.55)

„Ich weiß nicht, warum, aber ich mochte dich auch auf den ersten Blick. Du bist **ein guter Mensch.**“ (S.69)

5. Auslassungen sind in den Texten nicht vorhanden.

6. Hinzufügungen

“Bak, Recep **abiyle** gitsen, abi. Şansımız varmış, Recep **abiyi** yakaladık, dedi çocuk.” (S.58)

„Du kannst mit Recep **Abi** fahren, holte mich der Junge aus meiner geistigen Abwesenheit. Wir haben noch Glück, erwischen Recep **Abi.**“ (S.72)

In diesem Beispiel wird “abi” nicht übersetzt und die türkische Schreibweise beibehalten.

“Çok hoş bir **abla**” dedi sonra.” (S.191)

„Eine sehr angenehme **Abla**, sagte er dann. Also nannte er sie seine **ältere Schwester.**“ (S.218)

“Ben sevdim **Gül ablayı.**“ (S.191)

„Ich mag **Gül Abla.**“ (S.218)

Im ersten Beispiel erläutert Pazarkaya die Bedeutung von „abla“, indem er die Erklärung „ältere Schwester“ hinzufügt.

Aus dem Kontext wird deutlich, dass in diesen Beispielen keine echte Verwandtschaft besteht und diese Bezeichnungen nur freundliche Anreden sind. Jedoch würde das Weglassen dieser Anredeformen als respektlos wahrgenommen, so dass sie gebraucht werden müssen.

Auch religiöse Anredeformen können Schwierigkeiten bereiten angesichts der kulturellen Wiedergabe. Wie Pazarkaya diese Realia ersetzt hat, wird im Folgenden erläutert.

<p>“Bahri Baba’ya, Ermış Dede’ye, Salih Dede’ye, başka yatırlara.” (S. 74)</p>	<p>„An den heiligen Bahri, an den heiligen Opa, an den heiligen Salih Dede und andere Heilige...“ (S.93)</p>
---	---

Im Türkischen werden die männlichen Geistlichen mit ihrem Vornamen und dem nachgestellten Zusatz „Baba (Vater), Dede (Opa) usw.“ angesprochen als Zeichen des Respekts. Pazarkayas Übersetzungslösung für diese Realia zeigt, dass er mit der Verwendung „heilig“ dem deutschsprachigen Leser zu erkennen gibt, dass diese Personen Geistliche sind. Auf Deutsch werden diese Begriffe jedoch unterschiedlich ersetzt. Während Pazarkaya „Bahri Baba“ (Bahri Vater) als „heiligen Bahri“ übersetzt, verwendet er bei „Ermış Dede“ die Anredeform „Opa“, aber bei der letzten Übersetzung dagegen übernimmt er die türkische Schreibweise in die deutsche Fassung.

An diesem Beispiel kann man erkennen, dass Pazarkaya in einem Satz verschiedene Vorgehensweisen durchführt. Sowie der erste Ausdruck „Bahri Baba“ als auch der zweite „Ermis Dede“ kann zu Ersetzungen, der dritte zu Hinzufügungen geordnet werden.

1. Entsprechungen

<p>“Öp oğlum Müftü Efendi’nin elini.” (S.254)</p>	<p>„Küss dem Mufti Efendi die Hand, mein Sohn!“ (S.284)</p>
--	--

Mufti, ein islamischer Rechtsgelehrter, ist ein kulturspezifischer Begriff, der im Duden aufgenommen wurde. Auch der Begriff „Efendi“ kommt im Duden vor und ist ein Titel und eine Anrede für höhere Beamte in der Türkei.

2. Erweiterungen

„Mahallelerde kadınların kapı konuşmaları, kadın günlerinin konusu **Sakal Hoca** oldu birden.” (S.259)

„Auf einmal war das einzige Thema der Türplaudereien und der Hausbesuche der Frauen nur noch **der bärtige Hodscha**.“ (S.289)

3. Einengungen sind nicht vorhanden.

4. Ersetzungen

„**Bahri Baba**'ya, **Ermış Dede**'ye[...]” (S.74)

„An den **heiligen Bahri**, an den **heiligen Opa**[...]“ (S.93)

5. Auslassungen konnten nicht festgestellt werden.

6. Hinzufügungen

„[...] **Salih Dede**'ye [...]” (S.74)

„[...] an den **heiligen Salih Dede** [...]“ (S.93)

„[...] onun için **Sakal Hoca** koydular lakabını.” (S.258)

„[...] deshalb gab man ihm den Spitznamen **Sakal Hoca, Bart-Hodscha**.“ (S.289)

Anhand dieser Beispiele ist zu sehen, dass Pazarkaya bei der Übersetzung der Anredeformen und Verwandtschaftsbezeichnungen keine einheitliche Vorgehensweise verfolgt. Seine Doppelrolle als Autor und Übersetzer gibt Pazarkaya die Freiheit, sich nach Belieben zu bewegen und Veränderungen vorzunehmen.

6.4.1.3. Übersetzung von historischen Fakten

1. Entsprechungen

“Birazdan **dışarı çıkma yasağı** da **başlar, dedi.**” (S. 57) „Bald beginnt auch **das nächtliche Ausgehverbot**, sagte er.“ (S.71)

Mit dem Einwand die Staatsordnung zu sichern und die politischen Krisen zu beenden, hat das türkische Militär mehrmals geputscht. Nach diesen Putschen wurden Ausgehverbote verhängt.

2. Erweiterungen kommen in den Werken nicht vor.

3. Einengungen

“Sabaha karşı **adaya** çıkarma yapılmış, denizden ve havadan.” (S.6) „Gegen Morgengrauen landeten Truppen **auf der Insel**, Fallschirmjäger aus der Luft und Marinesoldaten vom Wasser her.“ (S.7)

“Askerler denizden ve havadan **adaya** çıkarma yaptılar.” (S.6) „Soldaten landeten vom Wasser und von der Luft her **auf der Insel**.“ (S.7)

“**Çıkartmanın** yapıldığı geceydi.” (S.19) „Es war in der Nacht **der Landung auf der Insel**.“ (S.24)

Mit der Landung auf die Insel wird die Zypern-Invasion 1974 gemeint. Türkische Truppen landeten im Sommer 1974 auf der Insel Zypern, als die griechische Militärdiktatur die Insel Griechenland anschließen wollte. Die Zweiteilung Zyperns in einen türkisch-zypriotischen Teil im Norden und einen griechisch-zypriotischen Teil im Süden dauert bis heute an.

Die „Türkische Republik Nordzypern“ ist von der Türkei als eigenständiger Staat anerkannt und bekommt von ihr auch in jeglicher Hinsicht Unterstützung.

4. Ersetzungen

“**Koreliye** bir cigara, abi, dedi.” (S.23) „Eine Zigarette für einen **Korea-Veteranen**, Bruder.“ (S.32)

1950 nahm die Türkei am Krieg zwischen Nord- und Südkorea teil. Mehr als 700 Soldaten sind im Krieg gefallen und tausende wurden verletzt. Die Überlebenden wurden ausgezeichnet und bekamen Korea-Veteranen-Rente.

Die Übersetzung des türkischen Wortes würde „für einen Koreaner“ lauten. Dementsprechend ist es mit einer Erweiterung übersetzt worden, um die Verständnisschwierigkeit zu bewältigen und der Satz ist somit verständlicher für das Zielpublikum geworden.

5. Auslassungen finden sich keine in den untersuchten Werken.

6. Hinzufügungen

“[...] kendi **Kerbela’sını** yaşıyordu.” „[...] wäre ihm zu seinem **Kerbela, zur Hölle auf Erden**, geworden.“ (S.286)
(S.256)

Kerbela ist eine Stadt in Irak und ist ein Symbol für eine der größten Tragödien in der Geschichte des Islams. Im 7. Jahrhundert wurde Hussein, der Enkel des Propheten Mohammed, und seine Gefährten in Kerbela ermordet.

Betrachtet man Pazarkayas Übersetzungsmethode für historische Fakten, kann man schlussfolgern, dass diese Textstellen dem deutschen Rezipienten weniger verständlich sind als dem türkischen Leser. Da diese Begriffe ein umfassendes Kulturwissen voraussetzen und die jeweiligen kulturellen Hintergrundinformationen fehlen, können sich die deutschen Leser von diesen Textstellen nicht angesprochen fühlen.

6.4.1.4. Übersetzung von religiösen Aspekten

Menschliche Kultur ohne Religion ist unvermeidbar. Kulturelle Identität wird auch durch die Religion gestiftet, so dass sich der Glaube in der jeweiligen Kultur und im Sprachgebrauch festgesetzt hat. Wie Pazarkaya die Rituale des Islams im Deutschen wiedergibt, wird im Folgenden beleuchtet.

1. Entsprechungen

“[...] **ezan sesiyle** uyandığında [...].”
(S.63)

„Als ich **mit dem Ruf des Muezzins** aufwachte [...].“ (S.80)

“Sokak başındaki mahalle çeşmesinden doldurulan testi, **topun atışı**, asmanın altında kurulmuş yer sofrasının çevresinde beklenen Ramazan akşamları.” (S.74)

„Die Eltern saßen unter der Laube um den Bodentisch und warteten auf den **Kanonenschuss, das Zeichen zum Brechen des Ramadanfastens**. [...] Ein kleiner Junge holte vom öffentlichen Brunnen in der unteren Gasse Wasser mit dem Tonkrug.“
(S.93)

“Babam beş vakit namazını, **orucunu kaçırmaz**”. (S.74)

„Mein Vater ist **ein frommer Mann**. Er betet fünf Mal am Tag, **lässt im Ramadan keinen Tag aus mit dem Fasten**.“ (S.93)

“**Kitabım kuvvetli olsa**, şeytan işi diyeceğim, **ama o tarafım da zayıf** [...]” (S.94)

“Dudakları arasında »**Allahü la ilahe illa hüvel**«in sesleri, görünmez kabarcıklar gibi şişip sönerken [...]” (S.107)

“[...] bunun **tekbire** benzeyen bir ses olduğu seçiliyordu.” (S.161)

“Zaten seni bir hocaya götürmek istiyormuş. Belki o bir **okuyup üflerse**, üstündeki, içindeki **ecinliler** defolup gidermiş.” (S.174)

“Ama buna **ecinniler** yerleşmiş.” (S.255)

“Hiç olmazsa, **bir okuyup üfleseniz**, onun için getirdim oğlumu da yanımda.” (S.257)

„Wenn ich **koranfest wäre**, würde ich es ein Geschäft des Teufels nennen, **aber mit der Frömmigkeit ist es bei mir auch nicht so weit her** [...]“ (S.116-117)

„Als die Worte ›**Gott, du bist groß, außer dir gibt es keine Instanz**‹ zwischen seinen Lippen wie unsichtbare Bläschen entstanden und aufgeplatzt seien [...]“ (S.130)

„[...] dass es **die skandierte Formel Allahu ekber, Gott ist groß**, sein musste.“ (S.184)

„Ich wollte mit dir sowieso mal zu einem Hodscha gehen. Er muss einmal **aus dem Koran lesen und den heiligen Atem über dich blasen**, damit die **Dämonen** in dir ausgetrieben werden. Bestimmt haben sich böse Geister in deine Hülle eingeschlichen.“ (S.197)

„Aber in ihm haben sich **böse Geister, die Dschinns**, niedergelassen.“ (S.285)

„Wenn du ihn wenigstens **einmal mit deinem heiligen Atem behauchen könntest**, denn auch deshalb habe ich meinen Sohn mitgebracht.“ (S.288)

“**Bir iki ayet**, demek istedim, Müftü efendi, başına bir iki ayet okusanız.” (S.257)

“[...] **okuyup üflesin** diye [...].” (S.259)

“**Başparmaklarını kulak memelerine dokandırarak** bir şeyler mırıldandı ve namaza başladı babam.” (S.263)

“Okumasının sonu gelince, avuçlarının içiyle **yüzünü sıkıca sıvazladı.**” (S.268)

“Bizim **kitabımız** yeter bize.” (S.287)

“**Kitabımızdan** sureler okudu.” (S.287)

“[...] Kevser Hanım’ın bin kere denenmiş **büyüsü** [...].” (S.287)

„Ich meine, Mufti Efendi, vielleicht **ein paar Verse**, wenn du ein paar Verse über seinem Kopf rezitieren würdest[...].“ (S.288)

„[...] damit er **über ihren Köpfen die Verse rezitierte und seinen heiligen Atem hauchte.**“ (S.290)

„**Mit den Daumen der mit der Innenseite nach vorne geöffneten Hände berührte mein Vater die Ohrläppchen**, murmelte irgendwas und begann mit dem Gebet.“ (S.295)

„Am Ende der Rezitation **rieb** er mit beiden Handflächen **das Gesicht von oben nach unten** ganz fest **ab.**“ (S.301)

„Unser **heiliges Buch** genügt uns.“ (S.322)

„Er hat aus **unserem heiligen Buch** Suren rezitiert.“ (S.322)

„[...] die tausendfach erprobte **Zauberei** von Kevser Hanım?“. (S.322)

2. Erweiterungen

“Caddeler, arabalarını iten seyyar satıcılar, arabalı hammallar, gelip geçen insanlar, dükkânlar, binalar, cami, **caminin şadırvanı**, çocuklar, gökyüzü bana hiç o kadar güzel görünmemişti.” (S. 52)

„Die Straße, fliegende Händler, die ihre Handkarren schoben, Lastenträger, Passanten, Läden, Gebäude, die Moschee, **der Moscheebrunnen**, die Kinder und der Himmel, alles erschien mir noch nie so schön.“ (S.66)

„Şadırvan“ gibt es in jedem Hof einer Moschee und dient zu rituellen Waschungen, die vor jedem Gebet vorgeschrieben sind. Diese Anlagen sind eine Art überdachte Brunnen mit mehreren Wasserhähnen und es können zur gleichen Zeit mehrere Personen die Waschung vornehmen. Durch diese Übersetzung könnte dieser Begriff für den deutschen Rezipienten nicht verständlich sein, was damit gemeint ist.

“Ama bir yerde konuştu mu, övündü mü, ardından günlerce pişmanlık duyar, **göz değecek**, diye[...]Mırıldana mırıldana dua eder durur, yeni aya el açar, ezan başı el açar [...] Ulu Tanrım, sen onu **gözlerden nazarlardan**, kazadan beladan, her türlü kötülükten koru [...] diye bir başladı mı, dakikalar sürer [...]. “(S.55)

„Ein Mal lobt sie mich bei anderen, dann muss sie tagelang Gebete gegen den **bösen Blick** murmeln. Sie betet unentwegt, zu jedem Gebetsruf hebt sie die Hände; wenn sie den Neumond sichtet, hebt sie die Hände und betet [...] Herr, Großer Gott, schütze ihn vorm **bösen Blick**, vor Unglück und Ungeschick, vor jedem Unheil, erhelle ihm seinen Weg [...] Wenn sie einmal damit beginnt, hört sie nicht mehr auf zu murmeln.“ (S.69)

“Kim senin bu **ermiş** ustan? diye sordum. **Ermıştır**, gerçekten **ermiştir**.” (S.75)

„Wer ist denn dein **weiser** Meister?“ fragte ich neugierig. „Er ist wirklich **weise**.“ (S.94)

Mit „*ermiş*“ werden Personen bezeichnet, die Freunde Gottes sind, bzw. Heilige sind. Laut Duden bedeutet „*weise*“: „*1. Weisheit besitzend, 2. auf Weisheit beruhend, von Weisheit zeugend*“ (Duden 1996: 1725) und hat wie im Türkischen keinen religiösen Zusammenhang.

“Karşı köşedeki caminin avlusundaki **şadırvanın çevresinde** çömelmiş adamlar **aptes alıyorlar.**” (S.85)

„An der gegenüberliegenden Ecke stand eine große Moschee, in deren Hof Männer, **um einen runden Brunnen mit vielen Wasserhähnen** hockend, **die rituelle Waschung vor dem Gebet vornahmen.**“ (S.106)

“Falcı, bakayım falınıza, **okuyayım yazılanı alınıza.**” (S.158)

„Wahrsagerin, lasst eure Zukunft vorhersagen, **ich les euer Schicksal, das auf die Stirn geschrieben ist.**“ (S.180)

“Kesesinde gözüme **mavi bir boncuğun** takıldığını söyledim... Annem yıkadıktan sonra fitiline **mavi göz boncuğu bağlamış, göz değmesin keseme, parama diye.**” (S.188)

„Da fiel mein Blick auf **eine blaue Perle** an der Geldbörse... Meine Mutter nähte, nachdem sie sie gewaschen hatte, **eine blaue Perle** an, damit **kein böser Blick** meine Börse und mein Geld trifft.“ (S.215)

“Sormuştum sana, Hıristiyanların yanına gitmesi, orada okuması, çalışması, yaşaması **kitaba uyar mı** diye.” (S.255)

„Ich hatte dich vor Jahren einmal gefragt, **ob es mit dem Buch vereinbar ist**, dass er zu den Christen geht, dort studiert, arbeitet und lebt.“ (S.285)

“Beş vakit namazınızın **duası** yeter [...]” (S.257)

„**Die Verse** bei deinen Gebeten fünf Mal am Tag genügen [...]“ (S.288)

“Çabuk **aptes alalım** [...]” (S.261)

„Lass uns schnell **die Waschung vornehmen**.“ (S.292)

“[...] **aptes almaya** başladı.” (S.261)

„[...] begann mit **der rituellen Waschung**.“ (S.292)

“Senin **ilmin derin, nefesin kuvvetlidir**.” (S.267)

„Deine **Weisheit ist tief, dein Atem ist stark**.“ (S. 300)

3. Einengungen

“Âmin. **Cümlemizin**.” (S.256)

„Amen. **Allen seinen sündigen Untertanen**.“ (S.286)

4. Ersetzungen

“Babam, bilmem ben geldim diye mi, **selamını verdi, namazı bitirdi**.” (S.62)

„Mein Vater hatte **sich zum Gebet hingestellt**. Als er mich wahrnahm, sprach er schnell den Schlussgruß und beendete das Gebet **vorzeitig**.“ (S.77)

“Yeşilli kırmızılı bayraklar sallanıyor, **eski ve yeni yazılı** bezler taşınıyor [...]” (S.162)

„Fahnen mit Rot und Grün wurden geschwenkt, Transparente **mit arabischer und lateinischer Schrift** mitgeführt [...]“ (S.184)

“Necmi’yle, Macit’le, bütün öbür arkadaşlarla teker teker sarılıp, **birbirimizle hakkımız kalmışsa, helalleştik.**” (S.253)

„Necmi, Macit und alle anderen Freunde umarmten wir einzeln, und **falls wir noch gegenseitige Ansprüche gehabt und in der Schuld eines anderen gestanden hätten, erließen wir sie einander, diesseits und jenseits.**“ (S.283)

“Allahaismarladık, **hakkını helal et.**” (S.253)

„Leb wohl, **verzeih, wenn ich dir Unrecht getan habe.**“ (S.283)

Die letzten zwei Beispiele sind Ausdrucksformen, mit denen man Lebewohl sagen kann.

“Babam, **saflar arasından** yürüyerek [...] en öne geldi.” (S.263)

„Mein Vater schritt quer **durch die Reihen** und ging ganz nach vorn.“ (S.294)

“**Mimberin** yanına, köşeye çekildi hoca.” (S.267)

„Der Hodscha begab sich in eine Ecke neben **der Kanzel.**“ (S.300)

Obwohl für „mimber“ im Duden „*der Mimbar; Predigtkanzel in der Moschee*“ (Duden 1996:1196) steht, verwendet Pazarkaya die deutsche Entsprechung.

“İçinden **okuyup** duruyordu.” (S. 314)

„Innerlich **sprach** er ständig **Gebetsverse.**“ (S. 353)

5. Auslassungen konnten nicht ermittelt werden.

6. Hinzufügungen

“Sonra **camisiyle, hocasıyla** çok ilgilendi babam, Gül’ün babasının **cenazesi kalkarken.**” (S.175)

„Mein Vater kümmerte sich später sehr um die Beerdigung von Güls Vater. Er arrangierte **das Totengebet in der Moschee und den Geistlichen für die Trauerfeier**, der am zugeschütteten Grab laut Koranverse rezitierte.“ (S.198)

“Hele bir de **mevlit** okudu mu [...].” (S.260)

„Und wenn er **den Lobgesang auf die Geburt des Propheten** liest [...].“ (S.291)

“[...] okutturulan **mevritlerin** [...].” (S.260)

„[...] **die Seelenmessen für den Propheten** [...].“ (S.291)

“Babam başını **mesledi.**” (S.261)

„Mein Vater **rieb mit der nassen Hand seinen Kopf ab.**“ (S.293)

Das ist ein Teil der rituellen Waschung vor dem Gebet.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die detaillierten Definitionen in der deutschen Fassung dazu beitragen, dass der deutsche Leser die Möglichkeit bekommt, sich mit den Ritualen des Islams auseinanderzusetzen.

6.4.1.5. Übersetzung von Speisen und Getränken

1. Entsprechungen

- “[...] arkasından da **vişne hoşafı** var.“ (S.64) „[...] hinterher gibt es **Kalte Schale mit sauren Kirschen.**“ (S.81)
- “[...] ve bir **simit** aldı.“ (S.69) „[...] kaufte er hastig **einen Sesamkringel** [...].“ (S.88)
- “[...] taşınan ızgarasının başında şişten çeyrek **ekmeğe kokareç** kesen, tuzlayıp **biberleyen** kokareççi [...].” (S.86) „[...] der Lammdarmspieß- Verkäufer stand neben seinem tragbaren Holzkohlengrill und schnitt in ein Viertel **Weißbrot Lammdarm** vom Grill ab und streute darauf Salz, **roten und schwarzen Pfeffer** [...].“ (S.107)
- “[...] dondurmayı ünlü **Maraşlı’dan** aldirdım [...].” (S.135) „[...] das Eis kommt vom berühmten **Marasch-Eis** [...].“ (S.161)
- “[...] hele ardına da taze ekmekle **helva** olursa, çok severmiş [...].”(S.180) „[...] und es gab danach **die Sesamsüßspeise Helva** mit frischem Weißbrot.“ (S.205)
- “Bayağı halka simitlerden başka, onar yirmişer **kumru denen simitten** ve öbür simit türlerinden de almıştı Mustafa.” (S.181) „Neben den üblichen Ringkringeln hatte Mustafa auch je zehn oder zwanzig von der **Taube genannten Sorte** und den anderen Kringelsorten genommen.“ (S.207)

“[...] **baklava** kutusunu [...]” (S.230)

„Die Schachtel mit **Baklava, süßen Pasteten** [...]“ (S.261)

„**Düğün baklavası** isteriz, yenge.”
(S.233)

„Wir wollen auch eure **Hochzeitsbaklava** essen, Schwägerin.“
(S.264)

“**Baklava** aldık, **yufka** aldık [...]”
(S.313)

„Wir kauften **Blätterteigsüßspeise, rohen Blätterteig** [...]“ (S.351)

“Sen de **turşu suyu** deyince, bir kızımıştı sana.” (S.271)

„Als du **Essigwasser von eingelegten Gurken** geantwortet hattest, war er wütend geworden.“ (S.304)

“Herkes su içer, ayran içer susuzluğunu gidermek için, bu da ciğerini yakmak için **turşu suyu**...”(S.271)

“Andere löschen ihren Durst mit Wasser und Ayran, und er verbrennt seine Lungen mit **Essigwasser**...”(S.304)

2. Erweiterungen

“Buna biz **kıtlama** deriz. Bu çay böyle içilir bizde, tadı böyle alınır.” (S.90)

„Wir nennen das: **separat**. Dieser Tee wird bei uns auf diese Weise getrunken, so spüren wir seinen richtigen Geschmack.“ (S.112)

“Çayını yudumlamadan önce, şekerden bir kıdım ön dişleriyle koparıyor, sonra çaydan bir yudum alıyordu.” (S.90)

„Mit den Vorderzähnen brach er ein Stückchen vom Würfelzucker ab, dann nippte er ein Schlückchen von seinem Tee. **Danach schlürfte er noch ein Schlückchen. Erst dann merkte ich, dass er den Zucker nicht in den Tee warf.**“ (S.112)

“Çay değil, **lohusa şerbeti** içiyorlar mübarekler.” (S.93)

„Sie trinken keinen Tee, sondern **warmes Wöchnerinnensorbet, Zuckerwasser.**“ (S.115)

Es ist ein süßes Getränk, das beim Babybesuch den Gästen angeboten wird.

“Özene bezene yaptığı **karnıyarığın** yerinde tepside yeller estiğini görünce.” (S.180)

„Sie hatte sich große Mühe gegeben, und nun kam Luft statt **Auberginen** auf dem Tablett zurück.“ (S.205)

3. Einengungen kommen in den Texten nicht vor.

4. Ersetzungen

“**Karnıyarığı** çocukken de çok severdin. Senin için **su böreği** yaptım [...]“ (S.64)

„**Gefüllte Auberginen** hast du als Kind schon sehr gemocht«, sagte sie und zählte weiter auf:»Ich habe für dich **Brühteigpastete** zubereitet [...]“ (S.81)

„[...] buzlu badem [...]“ (S.152)

„[...] Mandelkerne auf Eis.“ (S.175)

„Annemin **karnıyarığı** bir başka olur...” (S.179)

“**Die länglich aufgeschlitzten und gefüllten Auberginen** meiner Mutter schmecken besonders gut.“ (S.204)

“[...] **helva, lokma, şerbet** [...]” (S.260)

„[...] **Grießspeise** oder **Krapfen in Sirup** getränkt, ... **Sorbets** [...]“ (S.291)

„Okulun kapısından çıkınca, seyyar satıcılar hala orada duruyorlardı. **Muhallebiciye** yaklaştım, bir muhallebi istedim. ... Üzerine bolca **pekmez** koydu.” (S.305)

„Als ich durchs Schultor hinaustrat, standen dort fliegende Händler immer noch herum. Beim **Puddingverkäufer** kaufte ich Pudding... Darauf schüttete er reichlich **Traubensirup**.“ (S.342)

5. Auslassungen

“Camekânlarda, içerdeki raflarda sigara, kola, bisküvit, **keten helva**, şeker, çikolata türünden şeyler vardı.” (S.24)

„In den Regalen waren Zigaretten, Cola, Kekse, Schokolade, Bonbons, Trockenfrüchte und anderes.“ (S.32)

„Keten helva“ ist eine Art türkische Zuckerwatte und ist eine der beliebtesten, türkischen Süßwaren in der Form eines Bällchens.

6. Hinzufügungen

“**Tavşan kanı** buna derler işte.” (S.89)

„Das nenne ich ein **Kaninchenblutrot**.“ (S.111)

Dieser Ausdruck wird verwendet, um zu beschreiben, wie gut der Tee zubereitet ist.

“İşte bu çayı da biz getirdik buraya bir çok şey gibi.” (S. 90)

„Nun, auch diesen Tee, **ich meine die Art der Zubereitung und die Art des Trinkens**, brachten wir mit.“ (S.112)

Im Allgemeinen kann festgestellt werden, dass auch Speisen und Getränke zur Kultur gehören und ihre Übersetzungen Schwierigkeiten aufweisen können. Es ist zu sehen, dass Pazarkaya verschiedene Methoden einsetzt, um diese kulturellen Aspekte wiederzugeben.

6.4.1.6. Übersetzung von Lexemen

1. Entsprechungen

“Bakın, **paşam** [...]” (S.11)

„Sehen Sie, mein Pascha.“ (S. 14)

“Para olunca, bey, **paşa** olunuyor.” (S.280)

„Wenn man Geld hat, wird man Herr und **Pascha**.“ (S.313)

Das Lexem „paşa“ wird mit „Pascha“ wiedergegeben und dem Deutschen graphemisch angepasst. Es kommt im Duden vor und ist ein Titel höchster osmanischer Amtspersonen.

“Daha sonra, ondan ayrıldıktan yıllar sonra [...] hatta daha sonra ne zaman, nerede birimize rastlasa, hemen numarası, adı ve soyadıyla seslenirdi.” (S.34)

„Jahre später, wenn er einem von uns begegnete, sprach er ihn mit Vor- und Nachnamen und mit seiner **Nummer** an.“ (S.43)

In der Türkei haben alle Schüler eine Schulnummer. Es ist ganz normal, dass sie häufig nicht mit ihren Namen, sondern mit dieser Schulnummer aufgerufen werden.

“İmbatına, **meltemine**, karayeline, poyrazına sarılıp bulanmak istiyorum [...]” (S.83)

„Ich möchte **ihre Winde** umarmen, **den Sommerwind Meltem** [...]“ (S.104)

“Nasıl bakarsın, dedim, yani **kahve falına** mı, el falına mı?” (S.158)

„Auf welche Art sagst du wahr, wollte ich wissen, **liest du im Kaffeesatz**, oder liest du aus der Hand?“ (S.181)

“Kendisi dinimizin icaplarını yerine getiriyorsa, **haremi** de zamanla mutlaka bundan etkilenir.” (S.257)

„Wenn er selber die Gebote unserer Religion einhält, wird auch **sein Harem** früher oder später davon beeinflusst werden.“ (S.287)

2. Erweiterungen

“Kara saçlı, **kalın kara kaytan bıyıklı**, esmer yanık derili, kara gözlü biri.” (S.46)

„Ein sonnengebräunter Mann mit schwarzen Augen, schwarzen Haaren, **schwarzem Schnurrbart**.“ (S.59)

„Kaytan bıyık“ ist ein langer, dünner Schnurrbart, der eine Art Macho-Symbol ist.

“İçine kapanık, kendi halinde, ara sıra **günlere gider**, sırası gelince, güne çağırır komşu kadınları, tanıdık kadınları, onları çok güzel ağırlar.” (S.54f)

„Sie ist still. Ab und zu besucht sie die Nachbarinnen. Die Frauen haben **ihren Besuchstag, an dem sie sich bei einer Nachbarin treffen**. Wenn sie dran ist, lädt sie sie zu uns ein. Sie bewirte sie dann wie die Königinnen.“ (S.68)

“[...] **günlerde, çaylarda** [...]” (S.127) „**Bei gegenseitigen Besuchen** und bei den **Teetagen der Frauen** [...]“ (S.154)

Der Besuchstag ist eine Art Gruppentreffen der Frauen z.B. in der Nachbarschaft oder unter Familienangehörigen. Sie kommen einmal im Monat Zuhause zusammen und trinken türkischen Tee und essen hausgemachte Spezialitäten.

“[...] bıçaktır **kabadayılığın** simgesi.” (S.61) “[...] das Symbol der **alten Bosse** war das Messer.” (S.76)

“Adımlarımdan efendice bir „Seine Schritte sprachen die Sprache eines selbstbewussten **Chefs**.“ (S.108)
kabadayılık yayılıyor.” (S.87)

Das Lexem „kabadayı“ wird mal mit „Boss“ mal mit „Chef“ wiedergegeben. „Kabadayı“ bedeutet im Deutschen „Draufgänger“ und ist eine Art „Mafia-Boss“, unterscheidet sich aber davon, da der „Kabadayı“ ein Einzelgänger ist. Außerdem wird ein „Kabadayı“ meistens geliebt, weil er Leuten in der Not hilft.

“Çarşıda onunla buluşacağım **kahveye** „Schließlich erreichte ich im
geliyorum sonunda.” (S.66) Marktviertel **das Kaffeehaus**, wo ich mit ihm verabredet war.“ (S.84)

Mit „kahve“, auch „kahvehane“ genannt, wird eine Art Männercafé bezeichnet. Dieses Café ist zwar den Frauen nicht verboten, aber trotzdem ist es ein Treffpunkt nur für Männer. Sie verbringen dort viel Zeit, indem sie hauptsächlich Tee trinken, Zeitung lesen, u.a. Karten spielen oder einfach nur da sitzen.

“Dedem, babamgiller buraya göçerken, anam beni **sırt kundağında** taşımış. **Mayamız** oralı ama, etimiz, sütümüz, havamız kokumuz buralı.” (S.90)

„Als mein Großvater und mein Vater hierher zogen, trug mich meine Mutter **in ihrem Rucksack**. **Unsere Hefe** ist zwar von dort, aber unsere Milch und unser Fleisch, unsere Luft und unser Duft sind nun ganz hier.“ (S.112)

„Sırt kundağı“ ist ein Tragetuch, um Babys auf dem Rücken zu tragen. In übertragener Bedeutung wird mit „maya“ die wesentliche Substanz gemeint, die das menschliche Wesen ausmacht.

“[...] yayılan hasırın üzerine konmuş **minderlere** otururduk.” (S.104)

„Wir saßen auf einer Schilfmatte, **mit breiten Kissen** darauf.“ (S.127)

Da es in der Türkei üblich ist, am Boden auf Kissen zu sitzen, gibt es spezielle Kissen dafür.

“Ama sen bu **gâvur memleketlerini** bilmezsin. [...] **Gâvurun** yolu çoktur.” (S.109)

„Du kennst aber diese **europäischen Länder** nicht. [...] **Diese Christen** haben viele Wege.“ (S.133)

„Gavur“ hat als Lexem die Bedeutung „ungläubig“ und ist zudem eine Bezeichnung für Nichtmuslime.

“[...] barlara, **pavyonlara** [...] gidiyormuş.” (S.126)

„[...] trieb sich auch in Bars und **Nachtklubs** [...] herum.“ (S.152)

„Pavyon“ ist ein Vergnügungsbetrieb eher für die Unterschicht.

“Eskiden şu gördüğün **gecekonduların**,
derme çatma evlerin yerinde [...]”
(S.192)

„Anstelle dieser **Hütten**, dieser
Bruchbuden, die du da siehst [...]“
(S.219)

„Gecekondu“ bedeutet „über Nacht gebaut“ und gemeint sind die über Nacht gebauten illegalen Häuser, die auf freiem Grund hingestellt werden. Es ist ein Viertel der unteren Mittelschicht.

“[...] boyunlarında **poşu** [...]” (S.200)

„[...] ihre **Halstücher** [...]“ (S.229)

Die deutsche Entsprechung für “poşu” ist „Kufiya“ und wird auch als Palästinensertuch, bzw. Pali-Tuch bezeichnet. Es handelt sich bei diesem Tuch um ein politisches Statement. Dieses Tuch war das Markenzeichen von Jassir Arafat, dem Anführer der Palästinensischen Befreiungsorganisation und symbolisierte die nationale Befreiung.

“[...] öyle kapalı bir **sırçalı köşkün**
içinde yaşamışım ki, dışarıdan,
yaşamdan hiç haberim olmamış.”
(S.204)

„[...] ich musste in solch einem
abgeschlossenen Glashaus gelebt
haben, dass ich gar keine Ahnung vom
Leben draußen hatte bekommen
können.“ (S.234)

Das Wort „sırça“ bedeutet „Glas, aus Glas gemacht“. Mit „sırça köşk“ wird eine Welt gemeint, die von einer isolierten Person erstellt wird.

3. Einengungen

“Yirmi yılı aşkın... **Liseyi bitirmiş**,
yurtdışına eğitime gidecektim.“ (S. 12)

„Vor über zwanzig Jahren, **nach dem
Abitur**, sollte ich zum Studium ins
Ausland gehen.“ (S.15)

Das Schulsystem in der Türkei und in Deutschland ist unterschiedlich. In Deutschland ist man mit Abitur berechtigt, an einer Hochschule zu studieren. In der Türkei muss man aber nach einem vierjährigen Gymnasiumabschluss an einer Aufnahmeprüfung teilnehmen und für eine Zulassung entsprechende Punktzahlen erreichen.

“**Lisenin sonunda şimdi.**” (S.105)

„Er macht dieses Jahr **sein Abitur.**“
(S.127)

4. Ersetzungen

“Önüne bak **ayı!**“ (S. 14)

„Pass auf, du **Esel!**“ (S. 17)

Tierbezeichnungen als Schimpfwörter kommen in beiden Sprachen vor. Die gleiche Tierbezeichnung kann in der anderen Sprache eine andere Bedeutung haben, wie es bei diesem Beispiel der Fall ist. Während „ayı“ (dt. Bär) in der deutschen Sprache als ein Kosewort verwendet wird, gebraucht man diese Bezeichnung in der türkischen Sprache als Schimpfwort (vgl. Zengin 1990: 284). Daher hat Pazarkaya diese Bezeichnung mit einer anderen deutschen Tierbezeichnung ersetzt.

“**Orta ikiye** geçtim, abi, pekiyiyle, derken sesindeki övünç çekingenliğe pembelendi. Hem söyleyecekti pekiyiyle sözcüğünü, elinde değildi, hem de bu övünçten utanacaktı.”
(S.50)

„Ich bin **in die siebte Klasse** versetzt worden, mit sehr gut. In den Stolz seiner Stimme mischte sich das Rosa der Schüchternheit. Er wollte das Sehr gut mitteilen, aber das Selbstlob beschämte ihn.“ (S.63)

Bis Ende der 90er Jahre bestand das türkische Schulsystem aus einer fünfjährigen Grundschulzeit, danach folgten eine dreijährige Mittelschule und zuletzt ein dreijähriges Gymnasium. „Orta iki“ bezeichnet die zweite Klasse der Mittelschule.

“Ben bir **dolmuşla** giderim.” (S.57) „Ich fahre mit einem **Sammeltaxi**.“
(S.71)

Sammeltaxis sind in der Türkei weit verbreitet und werden als „Dolmuş“ bezeichnet. Diese Sammeltaxis nehmen auf der festgelegten Strecke diejenigen mit, die sie anhalten. Auf dieser Strecke darf nach Belieben ein- und ausgestiegen werden. Die Form eines Sammeltaxis in Deutschland funktioniert jedoch etwas anders. Dieses Taxi ersetzt die wenig genutzten Fahrten der Stadtbusse und wird telefonisch bestellt.

“**İmbatına**, meltemine, **karayeline**,
poyrazına sarılıp bulanmak istiyorum
[...].” (S.83) “Ich möchte **ihre Winde** umarmen, den
Sommerwind Meltem, **den**
Nachmittagswind Imbat, **den**
Nordwestwind Karayel, **den**
Nordostwind Poyraz, **selbst den**
Südwind Lodos, der mir
Kopfschmerzen verursacht.“ (S.104)

“Kızlar **kolonya** getirdiler [...].”
(S.203) „Die Mädchen holten **Kölnischwasser**
mit Zitronenduft [...].“ (S.233)

“**Marpuç** hep ağzındaydı [...].” (S.206) „**Das Mundstück des Schlauchs**
steckte ständig im Mund [...].“ (S.236)

“[...] ayağa gelmiş bir **nasiptir** diye
[...].” (S.266) „[...] weil wir dachten, es wäre eine
glückliche Fügung, **eine Chance, die**
Allah uns gibt.“ (S.298)

5. Auslassungen

“Daha sonra, ondan ayrıldıktan yıllar sonra, **ortaokula, liseye, üniversiteye** giderken, hatta daha sonra ne zaman, nerede birimize rastlasa, hemen numarası, adı ve soyadıyla seslenirdi.” (S.34)

„Jahre später, wenn er einem von uns begegnete, sprach er ihn mit Vor- und Nachnamen und mit seiner Nummer an.“ (S.43)

6. Hinzufügungen

„**Kısa dönem mi?**“ - „Evet, komutanım.“ (S.12)

„**Kurzlehrgang?**“ - „Ja, mein Kommandant, **die viermonatige Grundausbildung**, die jetzt für unsereins gesetzlich möglich gemacht wurde.“ (S.15)

“Hem **kısa dönem vatani borcunu** yerine getirdi, hem bize kavuştu.” (S.266)

„Er hat seinen **verkürzten Militärdienst am Vaterland** erfüllt [...]“ (S.299)

Pazarkaya hat in der deutschen Fassung Additionen vorgenommen, weil dem Zielrezipient der Militärdienst fremd ist.

Mit 20 müssen die Männer in der Türkei ihren Militärdienst ableisten. Für Studenten, Arbeiter im Ausland oder bei ernsthafter Krankheit können Zurückstellungen möglich sein. Wenn die Arbeiter im Ausland nachweisen können, dass sie dort seit einer bestimmten Zeit arbeiten, haben sie das Recht nur einen Monat Militärdienst abzuleisten und müssen außerdem einen bestimmten Betrag zahlen. Der Militärdienst dauert normalerweise 12 Monate für einfache Soldaten. Die Universitätsabsolventen können ihren Militärdienst noch kürzer ableisten.

“**İmbatına**, meltemine, **karayeline**,
poyrazına sarılıp bulanmak istiyorum
[...].” (S.83)

“Ich möchte **ihre Winde** umarmen, den
Sommerwind Meltem, **den**
Nachmittagswind Imbat, **den**
Nordwestwind Karayel, **den**
Nordostwind Poyraz, selbst **den**
Südwind Lodos, der mir
Kopfschmerzen verursacht.“ (S.104)

Die türkischen Namen der Winde werden in der türkischen Schreibweise übernommen.

“Kenti çevreleyen tepelere de bu arada
köylerden göçüp gelenler
gecekondularını doldurmuşlar.”
(S.122)

„Und die alten grünen Hügel um die
Stadt, das hast du vielleicht schon
bemerkt, sind dicht an dicht mit
Gecekondus, **den über Nacht**
hingestellten Hütten der
Landflüchtigen, verbaut.“ (S.148)

“KIZIM, **mevsimi değil**, bu kadar
pahalyken yenmez bu balık, diyor
babam, ama bilmiyor ...” (S.157)

„Vater mahnt mich immer, dass **nicht**
der Sommer, sondern der Herbst
Fischzeit ist und der Fisch im Sommer
einfach zu teuer, doch er weiß nicht...“
(S.179)

Manche Termini bestehen nur in der jeweiligen Sprache und haben in ihrer jeweiligen Kultur eine Bedeutung. Da der ZT-Leser nicht wie der AT-Leser das gleiche Vorwissen über diese Begriffe hat, kann es zu Verständnisbarrieren kommen. Für diese Begriffe ein Äquivalent in der Zielsprache zu finden, damit sich auch der Zielrezipient angesprochen fühlt, wendet Pazarkaya verschiedene Methoden an, das Kulturelle wiederzugeben.

6.4.2. Implizite Kulturbezüge

Implizite Kulturbezüge werden durch Satz- und Textzusammenhänge hergestellt und können dem zielsprachlichen Leser beim Rezipieren des Textes Schwierigkeiten bereiten, da sie keine kulturspezifischen Elemente aufweisen. Der Autor des Ausgangstextes verfasst seine Werke für die ausgangssprachlichen Leser und nimmt auch daher an, dass der Rezipient über das soziokulturelle Vorwissen verfügt. Erst für den Übersetzer sind diese implizit kulturbezogenen Äußerungen eine Herausforderung, da diese auch für die zielsprachlichen Leser verständlich sein sollen.

Wie Pazarkaya diese Art der kulturspezifischen Äußerungen in die deutsche Fassung übertragen hat, wird im Folgenden näher analysiert.

“Öşürlerin Bekir çiftyle vurdu.
Bilirsin, hep **tarla davası, sınır davası.**” (S.18)

„Der Bekir von Öschürs schoss ihn mit der Doppelflinte nieder. Du weißt, immer **das Ackerproblem, das Grenzproblem ...**“ (S.24)

“Halloldu mu bari **sınır meselesi?**
Canım ne gezer... Hallolur mu **kan davası...**” (S.18)

„Ob wenigstens **die Grenzfrage** gelöst ist... Ach woher... Kann denn die **Blutrache** je aus der Welt geschafft werden?“ (S.24)

Mit diesen zwei Beispielen wird auf ein Problem in der Türkei hingedeutet, das im Deutschen keine Assoziationen auslösen kann. Besteht ein Streit über den genauen Verlauf der Grenze zwischen Nachbargrundstücken, besonders auf landwirtschaftlich genutztem Boden, kommt es manchmal zwischen den Eigentümern zu Schießereien. Stirbt einer von ihnen, wird der Familienangehörige des Opfers Rache ausüben und den Täter oder einen seiner Familienangehörigen töten. Dieser Konflikt zwischen den Familien kann mehrere Jahre anhalten, häufig sogar über Generationen hinweg. Auch wenn diese Auseinandersetzungen nicht mehr so oft vorkommen, sind sie immer noch vorhanden, besonders im Osten und Südosten der Türkei, wo archaische Bräuche

herrschen, „Töre“ genannt. Diese ungeschriebenen Gesetze bestimmen das soziale Leben und sind sehr wichtig für die Familienclans.

Während diese Textstelle also für den türkischen Rezipienten verständlich ist, kann man dies für die deutschen Leser nicht behaupten.

“Kulağıma çaldı önde oturan adam
yanındakine ›**kız kaçırmış**‹ dedi.”
(S.19)

„Der Mann auf dem vorderen Sitz
flüsterte nämlich seinem Nachbarn zu:
Der Junge soll **ein Mädchen entführt
haben** [...]. Ich sage ja, dem Jungen
geschieht Unrecht. Dein Vater hatte
mich auch entführt.“ (S.24)

Mädchenentführungen und das Weglaufen der Mädchen aus dem Vaterhaus werden als eine Art Heirat angesehen. Es gibt verschiedene Gründe dafür und ist besonders auf dem Lande zu beobachten. Pazarkaya will anscheinend mit der Hinzufügung der letzten zwei Sätze in der Übersetzung dem deutschen Leser zu erkennen geben, dass dies in diesem Fall Normalität ist.

“**Ay başı** gelince, ev kirası, dükkân
kirası en çok söylediği sözler.” (S.51)

„**Am Monatsanfang** sind seine
häufigsten Worte: Hausmiete,
Ladenmiete.“ (S.65)

„Monatsanfang“ bezeichnet den Tag, an dem in der Türkei das Gehalt bekommen wird. Der Zahltag kann sich unterscheiden, je nachdem man z.B. im Öffentlichen Dienst arbeitet oder wo anders. Sobald man das Gehalt bekommt, werden zunächst Miete, Rechnungen usw. bezahlt, so dass das Geld bis zum nächsten „Monatsanfang“ knapp wird. Aufgrund dessen ist es für die Mittelschicht eine schwere Zeit.

“[...] askerler çıkıncaya kadar. Evde olunca, geçiyorum televizyonun karşısına, **askerlerle birlikte kapatıyoruz programı.**” (S.60)

„So lebe ich zu Hause jenseits von gut und böse, eben vor der Glotze, **bis die Soldaten rumms, rumms erscheinen und zur Nationalhymne die Fahne hissen, eben bis das Programm endet.**“ (S.74)

Bis 1990 gab es in der Türkei nur einen Fernsehkanal und damals gab es kein 24-Stunden-Programmangebot. Vor dem Sendeschluss wurde dann die Nationalhymne gespielt.

“Sebilin önünde tek başına kalan bereli, dolu bardağı alıp **sol eliyle başını tutarak** içiyordu.” (S.71)

„**Er legte die linke Hand auf den Kopf**, führte das volle Glas an den Mund und schluckte das Wasser [...]“ (S. 90)

Früher war der Glaube verbreitet, dass man ohne eine Kopfbedeckung Wasser nicht trinken sollte. Daher legte die Person beim Wassertrinken die linke Hand auf den Kopf, um eine Sünde zu vermeiden (vgl. Küçükbezirci 2009).

“**Burnu sivri, yumurta topuk boyası parlak kara ayakkabıların arkasına basıp yürüyecektir.** Her adımda gövdesinde ve bakışlarında bir çalım, **var mı bana yan bakan** saçacaktır ortalığa.” (S.77)

„**Er hätte spitze schwarze Lackschuhe mit dickem Absatz gehabt, die Fersenwand flach getreten.** Bei jedem Tritt würde sein Körper und sein Blick schneidig herausfordernd die Warnung ausstrahlen: **War da jemand, der mich schief ansah?**“ (S.97)

Die oben erwähnten Schuhe sind ein Merkmal der Macho-Typen und der Draufgänger, die zur Unterklasse gehören. Auch die Art solche Schuhe zu tragen, ist ein Symbol der Draufgänger in der Türkei. Der berühmte Spruch von ihnen „*War da jemand, der mich schief ansah?*“ deutet darauf hin, dass sie niemanden fürchten.

“Bizim zamanımızda o mahallelerin kadınları bunca çok **güllü basmalı şalvar, oyahı pullu yemeni giymezlerdi.**” (S.116)

„Früher, als wir dort lebten, gab es nicht so **viele rosen- und blumenbedruckte Pluderhosen und Kopftücher mit Flitterplättchen an den Rändern zu sehen.**“ (S.140)

Diese Art, wie sich die Frauen anziehen, ist ein Symbol des Dorflebens. Pazarkaya beschreibt im weiteren Verlauf des Romans diese Kleider als „dörfliche Gewänder“.

“Bunlar oraya gitmeden **çatal tutmasını bilmezlerdi**, şimdi urlob biliyorlar.” (S.120)

„Bevor sie nach Deutschland gingen, **konnten diese Leute nicht mal die Gabel halten**, jetzt kennen sie sogar ›urlop‹ und so [...]“ (S.145)

“Ne de olsa **Avrupa görmüş** kibar çocuk.” (S.124)

„Immerhin ist er ein höflicher Mensch, **der Europa gesehen hat.**“ (S.149)

Unter der türkischen Bevölkerung war Europa früher ein Symbol für Zivilisation. Wer früher die Chance hatte, ins Ausland zu gehen, z.B. zum Studieren, zählte zu einer kleinen Elite. Diejenigen, die „Europa gesehen haben“, wurden somit als gebildete Personen angesehen, da sie ihren Horizont erweitern und ihre Sichtweisen ändern können. Die letzten zwei Beispiele betonen diesen Zustand.

“[...] eve gelir, akşamdan hazırladığım çantamı alır, **beyaz yakamı boynuma geçirir**, okula koşardım.” (S.184)

„Zu Hause nahm ich meinen Schulranzen, den ich am Abend bereits vorbereitet hatte, **legte den weißen Schulkragen um** und rannte zur Schule.“ (S.210)

Bis 2013 waren in der Türkei die Schuluniformen Pflicht. In der Grundschule waren die Uniformen blau, in der Sekundarstufe schwarz und der weiße Schulkragen war auch verpflichtend. Mit der Abschaffung der Schuluniformen endet zwar der Einheitslook, aber an den türkischen Schulen ist weiterhin eine einheitliche Schulbekleidung vorgeschrieben, die jedoch von jeder Schule selbst bestimmt wird.

„Kapıya çıkan bir çocuğa ilk simitleri satıp, **siftah etmiş**, çocuktan aldığı parayı yere atmıştı. Eğilip parayı yeniden yerden almış, suratına sürmüş, sürerken: »**Siftahı senden, bereketi Allah'tan**« demiş [...]“ (S.185)

„Einem Kind, das in einer Haustür erschien, verkaufte er die ersten Stücke. So machte er **die erste Einnahme des Tages**. Er ließ das Geld, das er von dem Kind bekam, auf die Erde fallen, dann bückte er sich und nahm es wieder, strich mit den Münzen in der Hand über sein Gesicht und sprach dabei die Formel: »**Den Anfang machst du, den Segen schenke Gott!**«“ (S.211)

Die erste Einnahme des Tages nennt man „siftah“ und die Händler legen viel Wert darauf. Pazarkaya erklärt dem deutschen Leser den Grund dafür folgendermaßen:

„Beim allerersten Verkauf des Tages bringt das Geld mancher Kunden so viel Glück, dass ich danach alle Waren sehr schnell verkaufe.“ (S.212)

“[...] **sokak başından su alan** kadınlar [...]“ (S.196)

„[...] Hausfrauen, die **Wasser holten an der Gassenkreuzung** [...]“ (S.225)

Früher gab es auf den Straßen Brunnen, von denen man Trinkwasser kostenlos holen konnte. Heutzutage gibt es nur in manchen Städten wie z.B. in Konya diese Möglichkeit.

“Komutan **kolonyayla** şakaklarımı ve bileklerimi ovdu.” (S.203)

„Der Kommandant rieb meine Schläfen und Oberarme mit **Kölnischwasser**.“ (S.233)

In der türkischen Kultur ist „Kolonya“ ein erfrischendes Duftwasser und gleichzeitig ein Allheilmittel. Besonders bei Festtagen wird bei der Begrüßung „Kolonya“ in die Hände eines Gastes geschüttet, der damit seine Hände und Gesicht abreibt. Nach der Rasur ist es üblich, dass Männer es auf ihr Gesicht auftragen. Als Allheilmittel wird es eingesetzt, wenn man Kopfschmerzen hat oder wenn jemand in Ohnmacht gefallen ist, indem die Schläfen damit gerieben werden.

“Öp elimi evladım, diyen hiç de yaşlı sayılmazdı, ama **bana elini öptürdü**.” (S.216)

„Küss mir die Hand, mein Sohn, [...], reichte mir wieder ein anderer die Hand. Er war gar nicht alt, aber **ließ mich die Hand küssen und an die Stirn führen, wie dies üblich war aus Ehrerbietung für ältere Personen**.“ (S.247)

Ein Bestandteil der türkischen Kultur ist es, zur Begrüßung und zum Abschied den älteren Personen die Hand zu küssen. Dem deutschen Rezipienten wird beschrieben, wie und warum die Hand geküsst wird. Das nächste Beispiel zeigt, dass auch Geistlichen aus Respekt die Hand geküsst wird:

“Müftü Efendi'den çok daha yaşlı olmasına karşın, babam hemen onun **eline davrandı öptü**.” (S.254)

„Obgleich wesentlich älter als Mufti Efendi, **ergriff** mein Vater sofort **seine Hand und küsste sie**.“ (S.284)

“**Annemi, babamı ve Orhan'ı unutup-** unutmak da ne, onları gözüm görmedi bile- anında Gül'e sarıldım.“ (S.269)

„**Ich vergaß Mutter, Vater und Orhan** und nahm Gül fest in die Arme.“ (S.303)

In patriarchalen Kulturen oder Gesellschaften wie in der Türkei gehört es sich nicht, vor den Eltern bzw. anderen Menschen mit dem Ehepartner oder Geliebten intim zu werden.

“Konuşma bittikten sonra, **binin** üzerinde öğrenci bir ağızdan **İstiklal Marşı’nı** söylerken, içim tuhaf bir coşkuyla kabardı.” (S.303)

„Nach seiner Ansprache **begannen** über tausend Schüler aus einem **Mund die Nationalhymne zu singen**, das rührte mich sonderbar an.“ (S.341)

In der Türkei beginnt und endet die Schulwoche mit der Nationalhymne. Jeden Montag vor Schulbeginn und jeden Freitag nach Unterrichtsende wird die Nationalhymne von den Schülern und Schülerinnen auf dem Schulhof gesungen.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Kulturwissen präsupponiert wird, um implizite Kulturbezüge zu verstehen. Wenn dieses Wissen bei den Zielrezipienten nicht vorhanden ist, was höchstwahrscheinlich der Fall ist, können diese Textstellen keine entsprechenden Assoziationen wecken.

6.4.3. Übersetzung von Phraseologismen

Eine ganze Reihe von idiomatischen Wendungen und Redewendungen wird von Pazarkaya in beiden Fassungen eingesetzt. Da die Phraseologismen jener Sprache auch als kulturspezifisch gelten, stellen sie eine Herausforderung beim Übersetzen dar. Sowohl bei der Übersetzung von Realia als auch von Phraseologismen wird ein Kulturwissen benötigt. Welche Verfahren Pazarkaya beim Übersetzen verfolgt, wird im Folgenden näher betrachtet.

1. Entsprechungen

Pazarkaya verwendet im Türkischen mehrere Redewendungen, die er in der Übersetzung durch ihre deutschen Entsprechungen ersetzt. Folgende Beispiele verdeutlichen dies:

“**Sırra kadem bastı** hergele. Ama bulacağım, günün birinde **elime geçireceğim** ve bulduğum yerde boğacağım.” (S.14)

„**Hat sich aus dem Staub gemacht**, der Gauner. Aber ich werde ihn finden, früher oder später werde ich ihn finden. Eines Tages werde ich ihn **in die Finger kriegen** und auf der Stelle abmurksen.“ (S.18)

“Kim bilir **ne halt yemiştir**.” (S.19)

„Wer weiß, **was er sonst ausgefressen hat**.“ (S.24)

“**Yerlerin dibine batmaya** yetti bana bu bakış.” (S.26)

„Dieser Blick genügte, **mich in die Erde versinken zu lassen**.“ (S.35)

“**Karınca ezmez** [...]” (S.27)

„Er zertrat keine Ameise [...]“ (S.36)

“Bir mesleği olursa, okusa da, okumasa da **aç kalmaz**.” (S.51)

„Aber wenn er einen Beruf hat, spielt es keine Rolle, ob er studiert oder nicht. Er braucht nicht **am Hungertuch zu nagen**.“ (S.64)

“Gidiş o gidiş.” (S.52)

„Auf Nimmerwiedersehen.“ (S.66)

“Yurttaş **çoluk çocuğuyla** çoktan evinde uykusundadır.” (S.58)

„Der Bürger ist längst **mit Kind und Kegel** im Bett.“ (S.73)

“Abi, bizim mahalle mahalle olalı, bir tek taksi girmemiştir oraya. Şimdi girmeye kalksa, hem bütün mahalleyi **ayağa kaldırır** [...]” (S.57)

“»**Dile kolay**«, diye ahladı derinden, »dile kolay, yılını, ayını, gününü saymaya bile kafa yetmez. Gittin, o gidiş.” (S.64)

“Ağzım açık kaldı.” (S.68)

“Aklını başına al, **adam ol!**” (S.80)

“Onlar benim velinimetlerimdir [...]” (S.82)

“Galiba **çözdüm düğümü**, abi.” (S.82)

“Ho diline kurban.” (S.89)

“[...] ya da ok yaydan fırlayacak.” (S.97)

„In unserem Viertel kann sich niemand ein Taxi leisten. Es würde das ganze Viertel **auf die Beine stellen**.“ (S.71)

„»**Es geht leicht über die Zunge**«, stöhnte sie, »aber die Jahre der Trennung und der Sehnsucht sind dicke Schwären in meiner Seele. Du bist einmal gegangen, für immer gegangen.“ (S.82)

„Vor Verblüffung blieb mein Mund offen stehen.“ (S.86)

„Nimm Vernunft an, **steh deinen Mann**, lerne etwas zu taugen!“ (S.100)

„Sie sind meine Könige.“ (S.103)

„Ich kann dir **den Gordischen Knoten durchhauen**.“ (S.103)

„Haso soll dir zu Füßen liegen.“ (S.111)

„[...]oder unser Geduldsfaden wird reißen.“ (S.119)

- “Adamın başı dolu.” (S.108)
- „Der Mann habe alle Hände voll zu tun, sein Kopf sei voll von Gedanken.“ (S.130)
- “Niçin burnunu sokar üstüne vazife olmayan şeye?” (S.110)
- „Warum muss er auch seine Nase in Dinge hineinstecken, die ihn nichts angehen?“ (S.133)
- “Kimsesiz, yoksul Fuat, bu kentte kendisine çok ufak tefek yardımlarda bulunmuş, kapısına geldiğinde, **hiç boş çevirmemiş**,[...].” (S.110)
- „Das arme Waisenkind Fuat habe ihm in dieser Stadt ein paar Mal schon geholfen, ihn niemals von seiner Tür **mit leeren Händen zurückgeschickt**, [...].“ (S.134)
- “Seninle davar bile güdülür.” (S.112)
- „Mit dir könnte ich sogar Pferde stehlen gehen.“ (S.135)
- “Gözlerim kararıyor.” (S.122)
- „Vor meinen Augen wurde es schwarz.“ (S.148)
- “[...] dışı seni içi beni yakar [...].” (S.127)
- „[...] der Schein trügt, meine Liebe, außen hui, innen pfui.“ (S.153)
- “[...] damdan düşercesine.” (S.128)
- „[...] wie aus heiterem Himmel.“ (S.155)
- “[...] baklayı ağzından çıkardı.” (S.130)
- „[...] ließ dann die Katze aus dem Sack.“ (S.157)

“[...] o zaman gösteririm ben ona Hanya’yı Konya’yı [...].” (S.150)	„[...] zeige ich ihm, was Sache ist.“ (S.173)
“[...] dört duvar arasında [...].” (S.154)	„[...] in den vier Wänden.“ (S.177)
“ Kırk yılın falcı Zeliş’iyim [...].” (S.159)	“ Vierzig Jahre bin ich Wahrsagerin [...].” (S.181)
„ Kırk yıllık simit satıcısı, bu işin ustası ve cambazı [...] Sağır Mustafa [...].“ (S.177)	„Der taube Mustafa, Sesamkringelverkäufer seit vierzig Jahren [...].“ (S.202)
<p>Im Islam ist die 40 eine Zahl mit Bedeutung und kommt daher in vielen Redewendungen vor. In der türkischen Fassung wird gemeint, dass der Beruf seit vielen Jahren ausgeübt wird, in der deutschen Fassung wird jedoch die Zahl übernommen, als ob die Person seit 40 Jahren als Wahrsagerin tätig wäre.</p>	
“[...] çoktan yelkenleri indirmiş, vazgeçmişim.” (S.167)	„[...] hätte ich schon längst die Segel gestrichen und aufgegeben.“ (S.190)
“[...] açık açık şakalar yapıp gülüşüyorlardı.” (S.178)	„[...] machten Witze unter der Gürtellinie und lachten darüber.“ (S.203)
“[...] kendi kendilerine gelin güvey oluyorlarmış [...].” (S.207)	„Sozusagen machen sie die Rechnung ohne den Wirt.“ (S.237)
“[...] tir tir titrediğini [...].” (S.211)	“[...] wie Espenlaub zitterte [...].” (S.241)
“[...] ağzımı topla [...].” (S.216)	“[...] zügle deine Zunge.“ (S.247)

“[...] tuzu kuru [...].” (S.224)	„[...] ihre Schäfchen im Trockenen haben [...].“ (S.255)
“ Boş gözlerle baktı bana.” (S.232)	„Sie sah mich mit leeren Augen an.“ (S.263)
“[...] doya doya beni seyretmek [...].” (S.232)	„[...] sich an mich satt sehen [...].“ (S.263)
“[...] kâğıdı canım gibi sakla [...].” (S.235)	„Hüte diesen Zettel wie deinen Augapfel .“ (S.267)
“Satamadığın mal gözünü çıkarır, atar durur [...].” (S.237)	„Was liegen bleibt, kratzt dir die Augen aus, es ist ein Dorn im Auge [...].“ (S.270)
“[...] bir daha hiç elimden bırakmayacağım [...].” (S.244)	„[...] nie wieder aus der Hand zu geben [...].“ (S.276)
“[...] hangi rüzgârlar attı seni bu fakir hocanın camiine?” (S.265)	„[...] welcher Wind hat dich in die Moschee dieses armen Hodschas getrieben [...]?“ (S.297)
“O akşam eteğimden ayrıldı .” (S.294)	„An jenem Abend trennte er sich nicht von meinem Rockzipfel .“ (S.331)

2. Erweiterungen konnten in den Werken nicht ermittelt werden.

3. Einengungen

“Kızı verem edecekmiş.” (S.126)

„Das setzte der armen Nesrin ganz schlimm zu. Ich bin froh, dass sie nicht **lungenkrank** wurde.“ (S.152)

Die Redewendung „verem etmek“ bedeutet, dass man jemandem so viel Kummer bereitet, dass die Person womöglich auch krank werden kann. „Verem“ bedeutet auf Deutsch Tuberkulose, und Pazarkaya übernimmt diesen Ausdruck in die deutsche Fassung.

4. Ersetzungen

Manche Redewendungen dagegen übersetzt Pazarkaya mit großer Sorgfalt hinsichtlich der Äquivalenz, anstatt sie durch die deutschen Entsprechungen zu ersetzen. Im Folgenden sind Beispiele, die seine Art und Weise beim Übersetzen dieser Redewendungen zeigen.

“Hörnüklerin Rıza **sana ömür.**” (S.18)

„Rıza von den Hörnüks **ist gestorben, Gott möge dir ein langes Leben schenken**, sprach sein Vater.“ (S.23)

Die Aussage „sana ömür“ wird benutzt, wenn man sagen möchte, dass die genannte Person gestorben ist. Man vermeidet aber die unangenehme Aussage und gebraucht diese Floskeln, die wortwörtlich „Gott möge dir ein langes Leben schenken“ bedeutet. Dem deutschen Leser wäre aber diese Aussage unverständlich und könnte keine Verbindung herstellen, daher hat Pazarkaya diese Ersetzung durchgeführt.

“Kusura bakma, sana güvensizliğimden değil, **ama ağızından bir kez çıkarsa, yelin kulağı vardır, dağın taşın, kuyunun, derenin dili vardır.**” (S.36)

“**Ömür adamsınız** doğrusu. [...] Ömür adam... ömür adam...” (S.43)

“**Ömürsünüz,** gerçekten bir ömürsünüz.” (S.45)

“**Dünya vardı,** yaşıyordum.” (S.52)

“Onlar olmasa, **halimiz duman.**” (S.60)

“Bakma sen, **benim gözüm kara.**” (S.61)

“Ne gelirse Allah’tan gelir, Allah’tan ne gelirse, güzel gelir. Bozma kafanı, be abi. Bırak oluruna her şeyi, ne gelirse, zaten güzel gelir.” (S.75)

„Denk nicht, ich würde dir nicht vertrauen. Aber **hier hat der Wind Ohren, die Wolken haben Augen. Wenn sie mir nur einmal über die Lippen kommt, hören sie auch Berge und Steine, Brunnen und Bäche.**“ (S.46)

„Sie sind **Gold wert,** wirklich Gold wert. [...] Der Mann ist Gold wert, Gold wert, Gold wert...” (S.60)

„Sie sind **herrlich,** wirklich herrlich.“ (S. 58)

„Oh, mein Gott, **es gab eine wunderschöne Welt draußen.** Ich lebte wieder auf.“ (S.66)

„Wenn es sie nicht gäbe, **dann würden wir alt aussehen.**“ (S.74)

„Zerbrich dir aber meinetwegen nicht den Kopf, **mich können die nicht erschrecken.**“ (S.75)

„Was kommt, kommt von Gott, was auch immer von Gott kommt, kommt schön. Ich liebe diesen Spruch. Zerbrich dir nicht den Kopf. Lass alles seinen Lauf nehmen. Was auch kommt, kommt doch gut.“ (S.94)

“[...] kalabalık **çil yavrusu gibi dört bir yana dağılıverdi.**” (S.78)

„Augenblicklich stob die Menge **in alle Richtungen auseinander.**“ (S.99)

“İnsan olarak çok severim onları, tabii **el emekleriyle** yaşadıkları içindir bu sevgim onlara.” (S.82)

„Ich liebe sie als Menschen sehr, weil sie **angesichts ihrer Hände Arbeit ehrlich ihr Geld verdienen.**“ (S.103)

“Dillerine sağlık.” (S.93)

„Lang lebe seine weise Zunge.“ (S.115)

“Gün oluyor, **siftah etmeden** açtığım gibi kapatıyorum kepenkleri.” (S.96)

„Es gibt Tage, da mache ich den Laden **ohne einen Heller Einnahme** zu.“ (S.119)

“Ama bir gün **ok yaydan fırlayacak.**” (S.96)

„Aber irgendwann **muss das ein Ende haben.**“ (S.119)

“[...] Rüştü efendi de, yine birden kasılmaya, ya denizleri yaratmaya, ya da denizlerin suyunu çekmeye hazırlanmış gibi kas kas kasılmış.” (S.105)

„Und Rüstü Efendi habe sich wieder großtuerisch gereckt, als hätte er die Meere erschaffen oder würde sich anschicken, den Meeren das Wasser zu entziehen.“ (S.128)

“Dışarı çıkınca, **yıkılmış** babamın **başına dünyalar.**” (S.106)

„Als sie draußen gewesen seien, sei **die ganze Welt** vom grämigen Gesicht Rüstü Efendis **über seinem Kopf zusammengestürzt.**“ (S.128)

“[...] ayaklarına kapanmış.” (S.106)

„[...] sich flehentlich gebückt.“ (S.129)

“[...] **yel gibi** uçup yitmiş.” (S.106)

„[...] dann sei er **wie der Wind** geflohen.“ (S. 129)

- “Herkes **oldu**, bir sen **olamadın**.”
(S.107)
- „Alle haben es **geschafft**, nur du nicht.“
(S.130)
- “**Eksik olma**, abi.” (S.109)
- „**Gott erhalte dich**, mein großer Bruder.“ (S.133)
- “Allah bağışlasın, hepimizin evladı var... Cümlemizinkini.” (S.109)
- “Gott erhalte jedem seine Kinder... Gott schütze sie vor allem Bösen.”
(S.133)
- “Kapı çalıyor, dedi annemin sesi.
Hayırdır inşallah, dedi annem. Gidip bakmasını söyledi.” (S.111)
- „»Es hat geläutet«, sprach Mutters Stimme. » Wer mag das wohl sein? Mach auf, **hoffentlich bedeutet es etwas Gutes**. «“ (S.135)
- “Ama gözü aydınmış annemin.” (S.117)
- „Sie wollten sie trotz allem zum Wiedersehen beglückwünschen.“
(S.142)
- “[...] şu **dünyada bir gün gör**, diğer ikisini de kiraya ver, kirasıyla paşa paşa geçin [...]” (S.121)
- „[...] **genieße wenigstens ein paar schöne Tage in dieser vergänglichen Welt**. Mit den Mieteinnahmen kannst du in Saus und Braus leben wie ein Pascha.“ (S.146)
- “Ağzına sağlık.” (S.124)
- „Ein Hoch auf deine Zunge.“ (S.150)
- “O yaşam dolu, cıvıl cıvıl kız gitmiş de, yerine dert küpü, **ağız var dili yok** bir zavallı gelmiş.” (S.126)
- „Das zwitschernde, quicklebendige Mädchen in ihr ist fort, an seine Stelle kam ein **stummer** Kummerkrug.“
(S.152)

“Sabrın sonu selametti. Yüce Tanrı güzel işlerini iyi bilirdi.” (S.127)

„Der gottesfürchtigen Geduld folgt Gottes schönes Heil... Der große Gott beschert letztlich doch immer schöne Taten.“ (S.154)

“Nerede olursanız olun, **elimizle koymuş gibi buluruz.**” (S.149)

„Sie können sich verstecken, wo sie Sie wollen, **wir finden Sie überall, als hätten wir Sie mit eigener Hand dorthin gebracht.**“ (S.173)

“Anlattıkları **harfi harfine** doğru [...]” (S.214)

„Alles stimmt **bis hin zum letzten Buchstaben** [...]“ (S.244)

“[...] sağol, Varol [...]” (S.233)

„[...] lebe lang, bleib gesund [...]“ (S.264)

“[...] Gül’e **dört elle sarıl** ve bir daha bırakma [...]” (S.233)

„**Umklammere Gül mit vier Händen** fest und lass sie nie wieder los [...]“ (S.265)

“[...] dünya yükünden kurtulmuş, sırtındaki küfeyi atmış gibi yeğnemiş, rahatlamıştı.” (S.235)

„[...] war er erleichtert, als wäre er von einer Weltenlast befreit, als hätte er eine schwere Kiepe vom Rücken abgeworfen.“ (S. 267)

“**Eline düştük** hocam.” (S.265)

„**Wir sind deiner Güte anheim gegeben**, lieber Hodscha.“ (S.298)

“Ama kimsenin **ağız kokusunu çekmek** yok.” (S.278)

„Aber du brauchst niemandes **Launen zu ertragen.**“ (S.311)

“Şanı boşuna yayılmamıştır yedi düvele .” (S.285)	„Nicht von ungefähr ist sein Ruf in allen sieben Welten verbreitet.“ (S.319)
“[...] ölsem de gam yemem artık .” (S.287)	„[...] jetzt bin ich aller Sorgen ledig, jetzt macht mir der Tod nichts aus .“ (S.322)
“Bir kere sorsam dilim eskimez ya .” (S.298)	„Wenn ich einmal nachfrage, schadet es doch meiner Zunge nicht ...“ (S.334)
“[...] güle güle kullan.” (S.298)	„[...] lass es dir gut gehen damit.“ (S.335)

5. Auslassungen

“Bir adam çalışıyorsa, yani el emeği, göz nuru harcıyorsa , yoruluyor ve acıkıyor, demektir.” (S.82)	„Wenn einer arbeitet, dann wird er müde und hungrig.“ (S.103)
---	---

Mit dieser Redewendung wird ausgedrückt, dass man sich viel Mühe gibt und eine anstrengende Arbeit bzw. Handarbeit ausführt.

6. Hinzufügungen

In der Erstfassung verwendet Pazarkaya türkische Redewendungen, die er ins Deutsche in formaler Äquivalenz übersetzt. Die ungewöhnliche Adaption der Redewendungen, die beim Leser verschiedene Assoziationen hervorrufen können, stellen somit eine Besonderheit dar (vgl. Toklu 2003: 31). Anhand der Beispiele ist erkennbar, dass

Pazarkaya auf diese Weise die türkische Kultur und Denkweise dem deutschen Leser näher bringen will.

“Muratçığım, **gökte ararken, yerde buldum**, ne hoş tesadüf.” (S.14)

„Turan, mein Lieber, welch schöne Überraschung, **im Himmel gesucht, auf Erden gefunden.**“ (S.18)

Diese Redewendung wird gebraucht, wenn man jemanden unerwartet leicht findet, worauf man nicht hofft.

“Bir mesleği olursa, okusa da, okumasa da aç kalmaz. **Kolunda altın bileziği olur**, dedi.” (S.51)

„Aber wenn er einen Beruf hat, spielt es keine Rolle, ob er studiert oder nicht. Er braucht nicht am Hungertuch zu nagen. **Ein Beruf ist eine goldene Hand**, sagte er.“ (S.64)

“Sanat **altın bileziktir.**” (S.75)

„Das Handwerk ist **eine goldene Hand.**“ (S.95)

Diese beiden Beispiele deuten darauf hin, dass es wichtig ist, einen Beruf zu haben.

“[...] **annem tavşan uykusundan** yekinelî yarî gün olmuş [...].” (S.63)

„[...] aber mit dem Alter bekam ich den **Kaninchenschlummer. Bei dem geringsten Geräusch wache ich auf und kann die Augen nicht mehr schließen.**“ (S.81)

Pazarkaya hat diese Floskel mit einer Erklärung näher beschrieben.

“Ama sen çocukken de **ağzının tadını** bilirdin.” (S.64) „Du kanntest schon als Kind deinen **Gaumengeschmack.**“ (S.82)

Dieser Ausdruck bezeichnet, dass jemand einen feinen Gaumen hat.

“Gizlenip bu konuşmayı dinlediğim yerde **burnumun direği** dayanılmaz biçimde **sızlıyor**, gözlerimden şapur şapur yaşlar akıyordu.” (S.80f.) „Als ich der Erzählung meines Vaters heimlich lauschte, **spürte ich ein schmerzliches Ziehen im Nasenbein**, und mir kamen die Tränen.“ (S.101)

“[...] Orhan’a karşı **burnumun direği sızladı.**” (S.315) „[...] Orhan gegenüber **spürte ich ein Ziehen in der Nasenwurzel.**“ (S.354)

Wenn man einen seelischen Schmerz empfindet, spürt man ein schmerzliches Ziehen im Nasenbein und diese Redewendung wird von Pazarkaya wortwörtlich wiedergegeben.

“Her dükkânın içinde her katta birçok insan çalışıyor, **emek harcıyor, göz nuru döküyor.**” (S. 86) „In jedem Laden arbeiteten mehrere Menschen. Manchmal war der Ausdruck »**mit ihrer Hände Kraft und ihrem Augenlicht**« angebracht.“ (S.107)

Der Ausdruck „göz nuru dökmek“ bedeutet so viel wie „eine Arbeit ausführen, die die Augen anstrengt“ und wird gemeint, dass man sich viel Mühe an etwas gibt.

“[...] yiğidi döv hakkını yeme [...].” (S.89) „Prügeln den Tüchtigen, aber versag ihm nicht sein Recht.“ (S.111)

Diese Redewendung lautet im türkischen Original: „*Yiğidi öldür, hakkını yeme*“, bzw. Töte den Tüchtigen, aber versag ihm nicht sein Recht. Gebraucht wird dies, wenn

jemand etwas Besonderes geleistet hat und dafür auch geehrt werden sollte. Die deutsche Entsprechung hierfür wäre: Ehre, wem Ehre gebührt!

„[...] bu çarşının okulundan geçen hayatın cambazı, **insanın sarrafı** olur [...].” (S.94)

„Wer durch die Schule dieses Basars geht, der wird ein Lebenskünstler, ein Meister der Menschenkenntnis, **ein Juwelier menschlicher Eigenschaften.**“ (S.116)

Wer als „*İnsan sarrafı*“ bezeichnet wird, ist ein erfahrener Menschenkenner.

“Geçim desen **aslanın ağzında.**” (S.96)

„Das Brot ist **im Rachen des Löwen.**“ (S.119)

Mit dieser Redewendung drückt man aus, dass es heutzutage nicht leicht ist, einen Job zu finden und Geld zu verdienen.

“Tam o sırada kafasının içi, **nur yağmırcasına** aydınlanıvermiş.” (S.107)

„Und gerade dabei sei es in seinem Kopf hell geworden, **als wäre ein Lichterregen gefallen.**“ (S.130)

Das türkische Lexem „nur“ bedeutet „heiliges Licht“.

“**Yürü ya kulum ... dedi Allah bir kez.** O da yürüdü. [...] Hala yürüyor.” (S.108)

„**Dein Weg ist frei, mein geliebter Diener, sprach Gott zu ihm.** [...] Und er marschiert immer noch vorwärts.“ (S.131)

Man sagt dies denjenigen, die in kurzer Zeit viel Geld verdienen und sehr schnell vorankommen.

“Yoksuldan kaçın da geç, varsıla, zengine dokan da geç!” (S.108)

„Wie sagt man: Meide Arme, berühre Reiche! Vielleicht bleibt etwas Goldstaub an dir hängen!“ (S.132)

“**Dünya ahret kardeşim olsun**, büyük insan.” (S.109)

„**Er sei diesseits und jenseits mir ein Bruder** [...] er ist ein guter Mensch.“ (S.132)

“Orada okuyacak, **büyük adam olacak.**” (S.114)

„Unser Sohn wird in Deutschland studieren und **ein großer Mann werden** [...].“ (S.138)

Wenn man studiert und einen guten Beruf hat, wird man „ein großer Mann“.

“**Elin ağzı torba değil ki dikesin.** Bir şey öğrenirler, biri bin edip başlarlar yedi düvele aktarmaya.” (S.116)

„**Das Mundwerk der Leute ist kein Beutel, den du zunähen kannst.** Sie erfahren von dir eins, machen daraus tausend. Das Mundwerk der Leute ist eine einzige Neid- und Gerüchteküche.“ (S.141)

“[...] çocuklar nasıllar, iyiler **ellerinizden öperler** [...].” (S.118)

„Was machen die Kinder? Danke für die Nachfrage, es geht ihnen gut, **sie küssen euch die Hand** [...].“ (S.143)

Das ist eine Dankesformel, die von den Eltern gesagt wird, wenn das Ergehen der Kinder von einer älteren Person gefragt wird.

“Bir tanesi, **dünya ahret kardeşim olsun**, çok ilgilendi benimle, çok yardım etmek, işimi görmek istedi.” (S.289)

„Einer, **er möge mir ein Bruder diessseits und jenseits sein**, hat sich sehr um mich gekümmert, wollte mir helfen.“ (S.325)

Mit diesem Ausdruck bezeichnet man das Gefühl der Geschwisterlichkeit, das man gegenüber einer Person hat, die nicht aus der Familie ist.

“Biz onların yanında ve gözünde **kendi yağımızla kavruluyorduk.**” (S.125)

„Wir hatten selber kein Geld, **schmorten im eigenen Öl.**“ (S.152)

Mit diesem Ausdruck wird gemeint, dass man zwar nicht viel Geld hat, aber, dass das Verdiente ausreicht und nicht bedürftig ist.

“Ege’de yatların mı battı, abi?” (S.133)

„Sind deine Yachten in der Ägäis untergegangen?“ (S.159)

Die ursprüngliche Fassung dieser Redewendung lautet „Sind deine Schiffe im Schwarzen Meer untergegangen?“. Da der Roman sich in Izmir bzw. an der Ägäis-Küste abspielt, ersetzt Pazarkaya Schwarzes Meer mit Ägäis.

Diese Redewendung wird für Menschen verwendet, die sehr traurig und nachdenklich aussehen.

“[...] eceli gelen köpek cami duvarına [...].” (S.169)

„Der Hund, dem die Stunde geschlagen hat, pisst an die Moscheemauer!“ (S.191)

Wer gegen die Normen in einer Gemeinschaft stößt, muss auch die Konsequenzen dafür tragen müssen.

“[...] başkasına **göz kulak oluyordum** [...]” (S.172) „[...] **lieh** zum ersten Mal **jemandem mein Auge und mein Ohr** [...]“ (S.195)

Man gebraucht diese Redewendung, wenn man auf jemanden aufpasst oder ihn beschützt.

“**Alnında** çünkü **böyle yazılıymış** o gün için.” (S.186) „Es kommt alles so, wie mir **auf der Stirn geschrieben steht**.“ (S.213)

Diese Redewendung drückt aus, dass Gott alles vorherbestimmt hat.

“[...] **bok yemekten** vazgeçmemişim [...]” (S.213) „[...] hätte aber...nicht aufgehört, »**Scheiße zu löffeln**«.“ (S.243)

Begeht jemand einen Fehler, wird dieser Ausdruck verwendet.

“Allah’ın inayeti seninle olsun, **Allah diyen dillerin bülbül gibi ötsün** [...]” (S.216) „Gottes Segen mit dir, **deine Zunge, die Gottes Namen führt, möge sich lösen gleich einer Nachtigall** [...]“ (S.247)

Wer wie eine Nachtigall singt, kann schön und fließend sprechen.

“Bir yandan **beynimden vurulmuş** döndüm [...]” (S.230) „Einerseits war ich **wie von einem Kopfschuss getroffen** [...]“ (S.261)

Diese Redewendung drückt aus, dass man vor einer unangenehmen Situation gelähmt ist. Die deutsche Entsprechung „wie vor den Kopf geschlagen sein“ ähnelt diesem türkischen Ausdruck.

“Bana dünyaları getirdin, **bana dünyaları verdin**, sevindirdin.” (S.231) „Du hast mir die ganze Welt gebracht, **du hast mir Welten geschenkt**, du hast mir Freude gemacht.“ (S.262)

Dieser Ausdruck bedeutet sinngemäß: Du hast mir eine große Freude gemacht.

“Annemin **iki gözü iki çeşme.**” (S.234) „**Die Augen** meiner Mutter **glichen zwei Quellen.**“ (S.266)

Man gebraucht diese Formel, wenn jemand durch eine Sache besonders betroffen ist und deswegen ständig weint.

“Annemin **gözleri doluydu.**” (S.242) „**Die Augen** meiner Mutter **waren voll Wasser.**“ (S.273)

Auch dieser Ausdruck deutet darauf hin, dass die Person kurz vorm Weinen ist.

“Yeterince zaman yitirmiş buradaki çapsızlarla, **kendilerini dev aynasında gören küçüklerle.**” (S.244) „Sie habe hier mit den **Kleinkalibrigen, die sich im Spiegelkabinett gerne als Riesen sähen,** genug Zeit verloren.“ (S.276)

Hier handelt es sich um eingebildete Personen, die sich so verhalten, als wären sie wichtiger oder besser als andere Menschen.

“[...] **bir kuş misali avucumuzdan uçup** uzaklaşınca [...].” (S.255) „[...] **wie ein Vogel aus unserer Hand fortflieg** [...].“ (S.285)

“Alan da **sağolsun,** almayan da.” (S.278) „Wer kauft, **soll lange leben,** wer nicht kauft, soll auch lange leben.“ (S.311)

Mit dem Ausdruck „sağolsun“ gibt es im Türkischen mehrere Formeln, die im Alltag des Öfteren gebraucht werden. In dieser Redewendung bedeutet es sinngemäß „*Es macht nichts.*“

“[...] **yakasını** oralardan **kurtarıp** tek başına geldi.” (S.267)

„[...] **er riss seinen Kragen** dort los und kam allein.“ (S.299)

Kommt man von einer unangenehmen Situation heraus, „*befreit man seinen Kragen*“.

“İlk gittiğimde **sudan çıkmış balığa** dönmüştüm.” (S.279)

„Als ich das erste Mal dorthin ging, war mir zumute **wie einem Fisch an Land**.“ (S.313)

Hat jemand Schwierigkeiten, sich an eine neue Umgebung oder neue Situation zu gewöhnen, verwendet man diese Redewendung.

“Demesi kolay tabii, kasaplarda bulamazsam ben **bu eksik etek**, cahil halimle nasıl Amerikalılara giderim de onlardan domuz kılı isterim?” (S.288)

„Leicht gesagt, wie sollte **ich arme Frau mit langem Haar und kurzem Verstand** zu den Amerikanern gehen und von ihnen Schweineborsten verlangen, wenn ich beim Metzger keine fände?“ (S.324)

“**Kadın kısmının aklı kısa**, bizimkinin aklı en kısa.” (S.291)

„**Frauen haben einen kurzen Verstand**, meine hat den kürzesten.“ (S.327)

„*Eksik etek*“ wird umgangssprachlich für Frauen verwendet und hat eine negative Bedeutung. Pazarkaya hat anstatt dieses Ausdrucks eine ebenso abwertende Form für Frauen verwendet: „*Saçı uzun, aklı kısa*“, die er „Frau mit langem Haar und kurzem Verstand“ wiedergegeben hat. Gemeint ist damit, dass Frauen nicht klug sind.

“Aç tavuk kendini buğday ambarında görürmüş [...]” (S.290)

„Ein hungriges Huhn wähnt sich in der Kornkammer.“ (S.326)

Wenn man sich realitätsfernen Gedanken hingibt und nicht auf dem Boden der Tatsachen bleibt, wird diese Redewendung verwendet.

<p>“Başımdan sanki kaynar sular döküldü.” (S.292)</p>	<p>„Mir war, als würde mir kochendes Wasser über den Kopf geschüttet.“ (S.329)</p>
---	--

Im Türkischen wird das Schamerleben mit diesem Ausdruck erläutert.

<p>“Ağzından çıkan lafi, kulağın duymaz mı, kadın.” (S.295)</p>	<p>„Hört denn dein taubes Ohr nicht, was dein Mund sagt, Mensch, Frau.“ (S.333)</p>
--	--

In der Wut und Aufregung können leicht Dinge gesagt werden, die den anderen verletzen können. Mit dieser Redewendung mahnt man diejenigen, von denen man sich beleidigt fühlt.

<p>“Zaten bu işe girdim gireli diken üstüneyim [...]” (S.296)</p>	<p>„Ich sitze sowieso auf Dornen, seitdem ich diese Arbeit habe [...]“ (S.333)</p>
--	--

Fühlt man sich in einer Situation unwohl und ist angespannt, wird dieser Ausdruck verwendet.

<p>“Sen eski kadınsın, bu malı takdir edersin.” (S.298)</p>	<p>„Du bist alte Erde, du schätzt sicherlich diese Ware.“ (S.335)</p>
--	--

Diese Redewendung bedeutet, dass ältere Leute viel Erfahrung haben.

Phraseologismen in die Zielsprache zu übertragen, kann als Übersetzungsproblem angesehen werden, da sie durch Kultur geprägt sind und daher jeder Sprache eigen sind. Betrachtet man Pazarkayas Übersetzungsstrategie für phraseologische Elemente, kann man feststellen, dass er besonders bestrebt ist, den Zielrezipienten mit den türkischen Eigentümlichkeiten zu konfrontieren, indem er sie meistens wortwörtlich übernimmt.

SCHLUSSFOLGERUNG

In der vorliegenden Arbeit ging es hauptsächlich darum, den Selbstübersetzungsprozess Pazarkayas am Beispiel seiner Werke darzustellen. An dieser Stelle werden anhand der Analyse die Ergebnisse zusammengefasst.

Der Selbstübersetzer unterscheidet sich von den herkömmlichen Übersetzern davon, dass er als Autor und Übersetzer das Recht hat, die erste Fassung zu überarbeiten und zudem zu ändern ohne jemandem Rechenschaft abzulegen. Aufgrund dieser Freiheit, die ein Selbstübersetzer verfügt, werden sie als privilegierte Übersetzer bezeichnet. Die Aufgabe eines gewöhnlichen Übersetzers besteht darin, dass der übersetzte Text in der Zielsprache so aufgenommen wird, als sei er das Original. Das Original dient als Vorlage für ihn und er versucht so identisch wie möglich zu übersetzen. Er kann keine Veränderungen vornehmen oder den Text vollkommen frei gestalten und etwas Neues erschaffen. Die Autorität des Autors muss berücksichtigt werden. Wie der Fremdübersetzer hat auch der Selbstübersetzer die Aufgabe, die Verständnisbarrieren zu überbrücken und die interkulturelle Kommunikation zu verwirklichen. Der Selbstübersetzer aber ist in seiner Doppelrolle als Verfasser und Übersetzer dem Fremdübersetzer überlegen, da er den Text besser kennt und vor dem Übersetzungsprozess den Originaltext nicht rezipieren und die Verständnisschwierigkeiten bewältigen muss. Die Eigenarten und das eigentliche Wesen des Originals in die Zielsprache zu übertragen, erschwert die Arbeit eines Fremdübersetzers, während für den Selbstübersetzer das Original als Grundlage dient.

Auch die Vorgehensweise des Selbstübersetzers unterscheidet sich von der des Fremdübersetzers. Klünder (2000: 343) nennt sechs Abweichtungstypen, die der Selbstübersetzer anwendet. Er kann sich von diesen Methoden je nach Belieben bedienen und den Text revidieren.

Des Weiteren unterscheidet sich die Selbstübersetzung von der gewöhnlichen Übersetzung auch aus zeitlicher Reihenfolge her. Während der Fremdübersetzer mit dem Übersetzungsprozess erst anfangen kann, wenn das Werk vollendet ist, hat der

Selbstübersetzer die Möglichkeit, beide Textfassungen gleichzeitig durchzuführen. Er kann mit dem Übersetzen schon anfangen, während er die Erstfassung schreibt. Die Selbstübersetzung kann aber auch nach der Fertigstellung oder nach der Publikation der Erstfassung erfolgen. Auch in dieser Phase genießt der Selbstübersetzer viele Privilegien im Gegensatz zu einem Fremdübersetzer.

Die Zweisprachigkeit gibt Pazarkaya die Möglichkeit, seine literarische Anschauung weiterzuentwickeln und in beiden Sprachen kreativ zu sein. In der vorliegenden Arbeit konnte aufgezeigt werden, dass beide Sprachen Vorteile auf seine literarische Tätigkeit haben. Durch seine Umgangssprache Deutsch, das er während seines Studiums erlernte, fing er an, wichtige türkische Autoren zu übersetzen. Dies gab ihm die Gelegenheit, seine Deutschkenntnisse zu verbessern und im deutschen literarischen Umfeld Akzeptanz zu finden. Obwohl Deutsch im Laufe der Zeit zu seiner Schriftsprache wurde, vernachlässigt er seine Muttersprache nicht. Er veröffentlicht auch viele Werke in seiner Muttersprache. Nicht nur für die in Deutschland lebenden Türken, sondern auch für die Leserschaft in seinem Heimatland schreibt er Werke in türkischer Sprache. Aufgrund seines zweisprachigen Schreibens hat er zahlreiche Publikationen sowohl in Deutsch als auch in Türkisch. Manche von ihnen hat er in der jeweils anderen Sprache wieder neuverfasst. Es gibt aber auch Texte, die nur in der einen Sprache existieren, in der sie auch entstanden sind. Wovon die Wahl der Ausgangssprache abhängt, unterscheidet sich von Gattung zu Gattung. Beide Sprachen machen Pazarkaya auf unterschiedliche Art und Weise produktiv. Während er Gedichte, Erzählungen, Romane, Theaterstücke in der Regel zuerst auf Türkisch verfasst, schreibt er Essays, Aufsätze, wissenschaftliche Texte vorwiegend auf Deutsch.

Yüksel Pazarkaya war einer der ersten Schriftsteller türkischer Herkunft, der neben Türkisch auch Deutsch als Literatursprache gewählt hat, obwohl er erst durch sein Studium in Deutschland in Berührung mit der deutschen Sprache kam. Nicht nur für ihn, sondern auch für die Autoren nichtdeutscher Herkunft spielte dieser Sprachwechsel eine wichtige Rolle. Die deutschsprachige Literatur von diesen Autoren war ein Schritt zu Anerkennung. Ganz gleich wie man die Literatur der Autoren nichtdeutscher Muttersprache auch nennen mag, sie hat sich längst auf dem deutschen Literaturmarkt

etabliert. Diese Literatur hat sich im Laufe der Jahre zu einem Genre entwickelt, das nicht mehr aus der deutschen Gegenwartsliteratur wegzudenken ist. Pazarkaya ist nicht nur wegen seiner literarischen Tätigkeit ein Pionier dieser Literaturgattung. Er engagiert sich auch für die Vermittlung der türkischen Kultur und fungiert somit als Kulturmittler. Da Kultur sich auch in Texten widerspiegelt, nutzt Pazarkaya sein Schreiben dazu, die zielsprachlichen Leser über kulturelle Aspekte zu informieren.

Durch die Literatur wird nicht nur die Sprache vermittelt, sondern auch die kulturspezifischen Eigentümlichkeiten der jeweiligen Kultur werden in und mit ihr veranschaulicht. Erst wenn man der eigenen Kultur bewusst ist und sie hinreichend versteht, kann die fremde Kultur verstanden werden. Dabei spielt Literatur eine wesentliche Rolle, da sie einen Zugang zu sprachlichen, kulturellen, sozialen sowie historischen Komponenten der Fremde verschafft. Mittels Übersetzungen kommen Menschen verschiedener Kulturen und Sprachen durch die Literatur in Kontakt. Der übersetzte Text fungiert als eine Brücke zwischen der Ausgangskultur und der Zielkultur. Von einem Übersetzer wird also verlangt, dass er in der Lage ist, die Sprache der Ausgangs- und Zielkultur zu beherrschen. Des Weiteren soll er bikulturell sein. Er soll die kulturgebundenen Aspekte bemerken und entsprechend wiedergeben können. Da die literarischen Texte das soziokulturelle Leben der jeweiligen Gemeinschaft widerspiegeln, stellen sie dem Übersetzer eine große Herausforderung dar. Die Übersetzung zwischen den europäischen Sprachen verläuft weniger problemlos, weil die kulturellen Differenzen gering sind. Wenn aber zwischen östlichen und westlichen Sprachen übersetzt werden muss, können kommunikative Barrieren auftreten, da größere kulturelle Unterschiede vorhanden sind. Gerade diese kulturellen Unterschiede, die in jeder Sprache verankert sind, müssen von dem Übersetzer so vermittelt werden, dass der Leser sich von dem übersetzten Text genauso angesprochen fühlt wie der AT-Leser. Daher werden die Übersetzer auch als Kulturmittler bezeichnet, weil sie die kulturellen Grenzen überschreiten.

Die Fähigkeit, sich zwischen zwei oder mehreren Sprachen hin und her zu bewegen, widerspiegelt sich auch in den literarischen Texten der mehrsprachigen Autoren. Beim Schreibprozess können sich die Sprachen vermischen, so dass, wie bei Pazarkaya der

Fall ist, z.B. türkische Aspekte in Texten, die auf Deutsch verfasst sind, vorkommen können oder auch umgekehrt, deutsche Elemente in türkischen Werken.

Bei der Analyse der beiden Fassungen konnte aufgezeigt werden, dass sein zweisprachiges Arbeiten einen großen Einfluss auf seine Werke hat. Pazarkaya hat mehrere türkische Redewendungen in die deutsche Fassung wortwörtlich übernommen. Auch in der türkischen Fassung konnten deutsche Merkmale festgestellt werden. Neben deutschen Redewendungen hat Pazarkaya auch deutsche Bezeichnungen durch wortwörtliche Übernahme wiedergegeben. Die Analyse der beiden Fassungen hat ergeben, dass beide Sprachen und Kulturen in den Texten von Pazarkaya eng miteinander verflochten sind und voneinander nicht trennbar sind. Während die Übersetzung selbst schon eine Bereicherung für die jeweilige Literatur und die jeweilige Sprache darstellt, können durch solche Adaptionen die Zielrezipienten neue Anschauungen gewinnen.

Bei der Übernahme der Kulturspezifika hat der Leser des Zieltextes die Möglichkeit, das Fremde wahrzunehmen und seinen Horizont zu erweitern. Dies führt dazu, dass sich die Leser mit fremden Weltanschauungen und Denkweisen auseinandersetzen und dadurch einen Zugang zu ihrer eigenkulturellen Weltanschauung und Denkweise bekommen können. Aus diesem Grund dient die Übersetzung zur interkulturellen Kommunikation. Des Weiteren können gelungene Übersetzungen eine Sprache bereichern.

Seine Zweisprachigkeit ermöglicht Pazarkaya nicht nur zwischen den beiden Sprachen und Kulturen zu vermitteln, sondern gibt ihm auch die Gelegenheit seine Werke selbst zu übersetzen. Es gibt verschiedene Beweggründe, warum sich Autoren entscheiden, sich selbst zu übersetzen. Individuelle, literarische sowie politische Faktoren können dazu führen, dass ein mehrsprachiger Autor für Selbstübersetzung plädiert. Als ein Grund für Pazarkayas Entscheidung seine in Türkisch verfassten Texte ins Deutsche zu übertragen, können die Lesungen angegeben werden, zu denen er eingeladen wurde. Aufgrund dessen hat er angefangen, sich selbst zu übersetzen und dadurch sein Deutsch zu pflegen. Es lässt sich daraus schließen, dass diese Art der Übersetzung für Pazarkaya

eine Bereicherung darstellt. Im Gegensatz zu dieser positiven Grundeinstellung gibt es aber auch mehrsprachige Autoren, die die Selbstübersetzung als eine Belastung ansehen. Ein Werk in eine andere Sprache zu übersetzen, stellt eine große Herausforderung dar und ist eine zeitaufwendige Arbeit, so dass sich die Autoren davon distanzieren. Manche betrachten diese Tätigkeit als Zeitverschwendung, weil sie der Ansicht sind, dass sie das Gleiche zweimal schreiben müssen. Es ist zu sehen, dass nicht jeder mehrsprachige Autor sich für diese Art der Übersetzung entscheidet.

Als Übersetzer seiner eigenen Romane zieht Pazarkaya die Erstfassung als Grundlage für die zweite Fassung heran. Aus diesem Grund wurde in der vorliegenden Arbeit herausgearbeitet, wie er von seiner Sonderstellung als Selbstübersetzer Gebrauch gemacht hat.

Ich und die Rose kann als eine Art Fortschreibung gesehen werden, da es sich bei der Selbstübersetzung von *Ben Aranyor* nicht nur um eine Übersetzung, sondern auch um eine Überarbeitung handelt. Die deutsche Fassung weicht an mehreren Stellen von der türkischen Fassung ab, so dass man von einem zweiten Original sprechen kann als von einer Übersetzung.

Zwischen den beiden Fassungen konnten etliche Unterschiede festgestellt werden. Pazarkaya ließ nicht nur mehrmals Textstellen weg, sondern nahm auch häufig Additionen vor. Als Übersetzer seines eigenen Werkes hatte Pazarkaya die Gelegenheit, seinen Roman zu verbessern. Dementsprechend wäre es auch angebracht, die Selbstübersetzung als Verbesserung anzusehen.

Wenn man bedenkt, dass zwischen dem Schreiben (1985)/ der Erstveröffentlichung (1989) des türkischen Romans und seiner Übersetzung (2002) mehr als ein Jahrzehnt besteht, ist es durchaus möglich, dass es Veränderungen geben wird. In diesem langen Zeitabstand verändert sich sowohl der Autor als auch sein Schreibstil und führt dazu, dass der Autor die deutsche Fassung anders gestaltet als die Erstfassung. Der Roman wurde nicht nur an mehreren Stellen geändert, sondern gewissermaßen auch fortgeschrieben.

Dementsprechend ist die Selbstübersetzung als eine Fortsetzung des Schreibprozesses zu betrachten. Schreiben und Übersetzen sind miteinander verknüpft. Die Erstfassung ändert sich nicht nur durch das Übersetzen, sondern auch durch die Überarbeitung des Textes, da Pazarkaya häufig Veränderungen vornahm.

Die Voraussetzung für die Selbstübersetzung ist es, in zwei Sprachen gleichermaßen schreiben zu können. Gerade dieses bilinguale Schreiben führt dazu, dass es in den Texten zu einer Sprachmischung kommt. Greift der Autor in seinem Werk auf Eigentümlichkeiten zweier Sprachen zurück, kann dies als ein Merkmal der literarischen Mehrsprachigkeit angesehen werden, wie es im Fall von Pazarkaya gezeigt werden konnte. Mehrere deutsche Elemente kamen in der türkischen Fassung vor und umgekehrt in der Übersetzung bzw. in der deutschen Fassung konnten zahlreiche türkische Eigentümlichkeiten aufgezeigt werden. Der bilinguale Hintergrund beeinflusste den Schreibprozess von Pazarkaya und gestaltete seinen literarischen Ausdruck.

Es konnte gezeigt werden, dass die zweite Fassung auch als eine Art Wiederholung der ersten Fassung in der deutschen Sprache bezeichnet werden kann, da trotz vieler Additionen oder Auslassungen das Wesen des Romans, der Handlungsablauf erhalten bleibt.

Angeichts dieser Ergebnisse kann man zu dem Schluss kommen, dass Selbstübersetzung für den Autor auch eine Art Konfrontation mit sich selbst darstellt. Die Tätigkeit seine eigenen Werke zu übersetzen, gibt dem Autor die Möglichkeit sich mit seiner früheren Schreib- und Erzählweise auseinanderzusetzen. Es ist durchaus möglich, dass sich der Autor im Laufe der Zeit in vielerlei Hinsicht weiterentwickelt hat. Aufgrund dessen bedeutet Selbstübersetzung nicht nur das Übersetzen der eigenen Texte, sondern auch sich selbst wahrnehmen. Die Selbstübersetzung bezieht sich somit auch auf die eigene Vergangenheit und auf die früheren literarischen Auffassungen.

Im Rahmen dieser Arbeit wurden die Romane *Ben Aranyor* und dessen Übersetzung *Ich und die Rose* gegenübergestellt.

Beim Vergleich der beiden Fassungen konnte festgestellt werden, dass die deutsche Fassung länger ist als die türkische. Mehrere Passagen wurden hinzugefügt, da kulturelle Hintergründe ausführlicher beschrieben wurden, um dem deutschen Leser die Textstellen verständlich zu machen. Die Analyse ergab zudem, dass auch etliche Textstellen ausgelassen wurden, die für Pazarkaya höchstwahrscheinlich belanglos erschienen.

Bei der Übersetzung des Titels ist bemerkenswert, dass das Thema der Handlung sich von dem türkischen schließen lässt, während der deutsche Titel sich auf die Protagonisten bezieht. Der türkische Leser kann von dem Titel entnehmen, dass es sich um eine Identitätskrise handelt. Dem deutschen Leser kann erst nach dem Rezipieren bewusst werden, worum es sich in dem Roman handelt.

Der Schwerpunkt der vorliegenden Arbeit lag auf der Übersetzung von kulturspezifischen Aspekten. Bei der Analyse von translatorischen Problemen konnte festgestellt werden, dass Pazarkaya kein einheitliches Übersetzungsprinzip verfolgt. Beim Übersetzen von Eigennamen ließ sich beobachten, dass Pazarkaya nach Belieben vorging. Auch bei den Namen konnten Veränderungen festgestellt werden, z.B. ist der Name des Protagonisten in der türkischen Fassung Orhan Barutçu, während er in der deutschen Fassung Orhan Barut heißt. Mal wurden die türkischen Namen dem Deutschen graphemisch angepasst, mal wurden sie durch andere Namen ersetzt, deren Aussprache dem zielsprachlichen Leser leichter fällt. Außerdem fanden bei den Namensänderungen auch Korrekturen statt, da sie dem Charakter besser passen sollten. Es konnte festgestellt werden, dass bei der Übersetzung von Anredeformen und Verwandtschaftsbezeichnungen unterschiedlich vorgegangen wurde. Teils wurden die deutschen Entsprechungen bevorzugt, teils wurden die türkischen Bezeichnungen adaptiert.

Beim Vergleich der Übersetzung von historischen Fakten konnte aufgezeigt werden, dass Pazarkaya keine Erklärungen hinzufügte, so dass dem deutschen Leser die kulturellen Hintergründe fehlen, um die Textstelle zu verstehen.

Die Analyse der Wiedergabe von religiösen Aspekten lässt erkennen, dass viele Rituale des Islams dem deutschen Rezipienten näher beschrieben wurden.

Da die Übersetzungen von Speisen und Getränken auch kulturspezifische Merkmale aufweisen, wurden sie von Pazarkaya entweder eher durch ihre deutschen Entsprechungen wiedergegeben, entsprechend ersetzt oder wortwörtlich übernommen.

In Bezug auf die Lexeme und die impliziten Kulturbezüge bei der Analyse der beiden Fassungen konnte festgestellt werden, dass neben erklärenden Textstellen auch kulturbezogene Aussagen vorkommen, die für die deutschen Leser Verständnisbarrieren herstellen, da man für diese Äußerungen soziokulturelle Vorwissen verfügen muss.

Die Analyse der Übersetzung von Phraseologismen zeigte, dass Pazarkaya sowohl im Türkischen als auch im Deutschen mit diesen kreativ umgeht, indem er verschiedene Übersetzungsstrategien bei den Redewendungen und Sprichwörtern in beiden Sprachen bzw. Texten anwendet. Die Freiheit und die Autorität, die Pazarkaya als Selbstübersetzer besaß, dienten dazu, die deutsche Fassung gemäß seinen Kriterien zu ändern. Im Großen und Ganzen ließ sich herausstellen, dass er die Redewendungen und idiomatischen Wendungen durch ihre deutschen Entsprechungen ersetzt oder sie wortwörtlich übernimmt. Da diese Phraseologismen kulturspezifische Elemente beinhalten, haben die deutschen Leser die Gelegenheit, sich mit den türkischen Eigentümlichkeiten vertraut zu machen.

Fasst man die Ergebnisse der Analyse zusammen, kann man zu dem Schluss kommen, dass Pazarkayas Art und Weise, seine Werke zu übersetzen, keiner herkömmlichen Übersetzung zugeordnet werden kann. Aus den Ergebnissen wird deutlich, dass durch die Modifizierungen, die Pazarkaya mehrmals an der deutschen Fassung vornahm, sich zwei Werke herausgebildet haben, die weder voneinander unabhängig sind noch identisch sind.

In der vorliegenden Arbeit wurde gezeigt, dass der Selbstübersetzer eine Sonderstellung hat. Im Gegensatz zu einem Fremdübersetzer besitzt der Selbstübersetzer die Freiheit

sowie die Autorität, bei der Übersetzung den Text zu bearbeiten, indem er z.B. manche Textstellen hinzufügt oder weglässt. Dies führt dazu, dass eine neue Fassung entsteht, die von der ersten Fassung abweicht. Aufgrund dessen sind Autoren, die ihre Werke selbst übersetzen, gegen den Begriff Selbstübersetzung, da es nicht ihre mehrsprachige literarische Tätigkeit definiert. Autoren, die ihre Texte selbst übersetzen, definieren diesen Übersetzungsprozess als eine ‚Neuschreibung‘ oder eine ‚Version‘. Pazarkaya definiert die Selbstübersetzung als „Erstellung eines neuen Originals“. Demzufolge sollte sich die Forschung auf eine einheitliche Definition einigen.

LITERATURVERZEICHNIS

Primärliteratur

Duden - Deutsches Universalwörterbuch A-Z.

Pazarkaya, Yüksel (1968). *Koca Sapmalarda Biz Vardık*. İstanbul: İzlem Yayınevi.

Pazarkaya, Yüksel (1974). *Aydınlık Kanayan Çiçek*. Ankara: Dost Yayınları.

Pazarkaya, Yüksel (1979). *İncindiğin Yerdir Gurbet*. Ankara: Şiir – Tiyatro Yayınları.

Pazarkaya, Yüksel (1982). *Rosen im Frost. Einblicke in die türkische Kultur*. Zürich: Unionsverlag.

Pazarkaya, Yüksel (1988). *Karanlıktan Yakınma*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Pazarkaya, Yüksel (1989). *Ben Aranıyor*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Pazarkaya, Yüksel (1989b). *Der Babylonbus*. Gedichte. Frankfurt a.M.: Dağyeli.

Pazarkaya, Yüksel (2002). *Ich und die Rose*. Hamburg: Rotbuch-Verlag.

Pazarkaya, Yüksel (2006). *Nur um der Liebenden Willen dreht sich der Himmel*. Essays. Erlangen: Sardes.

Sekundärliteratur

Ackermann, Irmgard (Hrsg.). (1983). *In zwei Sprachen leben. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, S. 247-257.

- Ackermann, Irmgard (1996). *Fremde Augenblicke. Mehrkulturelle Literatur in Deutschland*. Bonn: Inter Nationes.
- Adelson, Leslie A. (2006). Against Between – Ein Manifest gegen das Dazwischen. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): *Literatur und Migration*, München (= text+kritik, Sonderband, IX/06), S.36-46.
- Ağaoğlu, Adalet (1979). *Fikrimin İnce Gülü*. İstanbul Remzi Kitabevi, 1976. In deutscher Übersetzung erschienen: Die zarte Rose meiner Sehnsucht. Aus d. Türk. v. Wolfgang Scharlipp. Stuttgart: Ararat-Verlag.
- Albertsen, Leif Ludwig (2005). Die poetische Selbstübersetzung von Jens Baggesen bis Felix Pollak. Eine alternative Lehre von der Kunst der literarischen Übersetzung? In: *Text & Kontext* 27/1–2, S.68–91.
- Albrecht, Jörn (1998). *Literarische Übersetzung. Geschichte. Theorie. Kulturelle Wirkung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Altmayer, Claus (2004). *Kultur als Hypertext. Zu Theorie und Praxis der Kulturwissenschaft im Fach Deutsch als Fremdsprache*. München: Iudicium Verlag.
- Ammann, Margert (1995). *Kommunikation und Kultur: Dolmetschen und Übersetzen heute - eine Einführung für Studierende*. Frankfurt/Main: IKO, Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 3. Aufl.
- Anselmi, Simona (2012). *On Self-translation. An Exploration in Self-translators' Teloi and Strategies*. Milano: LED.
- Antunes, Maria Alice (2013). The decision to self-translate, motivations and consequences: a study of the cases of Joao Ubaldo Ribeiro, André Brink and Ngugi wa Thiong'o'. In: *L'Autotraduction aux frontières de la langue et de la*

culture, eds. Christian Lagarde and Helena Tanqueiro. Limoges: Ed. Lambert-Lucas, S. 45–52.

Arndorfer, Martin (2017). PhD Thesis: *Raymond Federman: Schreiben zwischen Englisch und Französisch. Sprachwahl und Sprachwechsel eines zweisprachigen Schriftstellers mit einem Exkurs zu Samuel Beckett*.

Assmann, Jan (1999). *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck (=Beck'sche Reihe 1307).

Aytaç, Gürsel (1996). Sprache als Spiegel der Kultur. Über Emine Sevgi Özdamars Roman *Das Leben ist eine Krawanserei*. In: *Alte Welten – neue Welten. Akten des IX. Kongresses der Internationalen Vereinigung für germanische Sprach- und Literaturwissenschaft (IVG)*. Bd. 2, Abstracts. Hrsg. v. Michael S. Bates. Tübingen: Niemeyer, S. 107.

Bachmann-Medick, Doris (1996). *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Frankfurt/Main: Fischer.

Baumgärtel, Bettina (1997). „Identitätsbalance“ in der Fremde: Der Beitrag des symbolischen Interaktionismus zu einem theoretischen Rahmen für das Problem der Identität in der Migrantenliteratur. In: Fischer, Sabine/ McGowan, Moray (Hrsg.), *Denn du tanzt auf einem Seil: Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur*. Tübingen: Stauffenberg- Verlag, S. 53-70.

Bechmann, Sascha (2016). *Sprachwandel- Bedeutungswandel. Eine Einführung*. Tübingen: A. Francke Verlag.

Bernhard, Thomas (1983). *Die Stücke 1969-1981*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag.

Bhabha, Homi K. (1994). *The Location of Culture*. London/ New York: Routledge.

- Biasi, Pierre-Marc de (2000). *La Génétique des textes*. Paris: Nathan.
- Bierwirth, Waltraud/ Öztürk, Nihat (2003). *Migration hat viele Gesichter. 50 Jahre Einwanderungsgeschichte(n)*. Essen: Klartext- Verlag.
- Biondi, Franco / Schami, Rafik (1981). Literatur der Betroffenheit. Bemerkungen zur Gastarbeiterliteratur. In: Schaffernicht, Christian (Hrsg.): *Zu Hause in der Fremde*. Fischerhude: Atelier im Bauernhaus ,S. 124-136.
- Braidotti, Rosi (2011). *Nomadic Theory: The Portable Rosi Braidotti*. New York: Columbia University Press.
- Çalışkan, Deniz (1983). Grenzübergang. In: Ackermann, Irmgard (Hrsg.), *In zwei Sprachen leben. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, S. 214- 216.
- Chiellino, Gino (1983). *Nach dem Gestern. Dopo Ieri*. In: Heinze 1986, S. 41-42.
- Chojnowski, Przemysław (2012): Das Phänomen der literarischen Zweisprachigkeit. Zu Peter Lachmanns bilingualer Schreibpraxis. In: Brockmann, Agnieszka/ Lebedewa, Jekatherina/ Smyshliaeva, Maria/ Żytyniec, Rafał (Hrsg.), *Kulturelle Grenzgänge. Festschrift für Christa Ebert zum 65. Geburtstag*. Berlin: Frank & Timme, S. 215-224.
- Cordingley, Anthony (2013). Self-translation, going global. In: Anthony Cordingley (Hrsg.), *Self-Translation. Brokering Originality in Hybrid Culture*. London: Continuum, S. 1-10.
- Dadajanova, Munavvarkhon (1984). Both Are Primary: “An Author’s” Translation Is a Creative Re-Creation. In: *Soviet studies in literature. Regionalism in Soviet Literature: Bilingualism and Literary Translation*. 20/4, S. 67–79.

Dağlarca, Fazıl Hüsnü (1950). *Toprak Ana*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Dayıoğlu, Gülten (1975). *Geride kalanlar*. Ankara.

Deleuze, Gilles/ Guattari, Felix (1976). *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Demirkan, Renan (1991). *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Dörr, Volker C. (2008). Deutschsprachige Migrantenliteratur. Von Gastarbeitern zu Kanakstas, von der Interkulturalität zur Hybridität. In: Hoff, Karin (Hrsg.), *Literatur der Migration – Migration der Literatur*. Frankfurt: Peter Lang, S. 17-33.

Eckermann, Johann Peter (1836). *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. Herausgegeben von Fritz Bergemann (1981). Frankfurt am Main: Insel Verlag.

Emircan, Tülin (1982). Entfremdung. In: Ackermann, Irmgard (Hrsg.): *Als Fremder in Deutschland. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, S. 20.

Eryılmaz, Aytac (Hrsg.)/ Jamin, Mathilde (Hrsg.). (1998). *Fremde Heimat. Yaban Sılan olur. Eine Geschichte der Einwanderung aus der Türkei: Ausstellungskatalog des Essener Ruhrlandmuseums u. des DoMIT*. Essen: Klartext- Verlag.

Ette, Ottmar (2005). *Zwischen Welten Schreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Berlin: Kulturverlag Kadmos.

Ette, Ottmar (2009). Europäische Literatur(en) im globalen Kontext. Literaturen für Europa. In: Ezli, Özkan/ Kimmich, Dorothee/ Werberger, Annette (Hrsg.), *Wider*

den Kulturenzwang: Migration, Kulturalisierung und Weltliteratur. Bielefeld: transcript Verlag, S.257-296.

Feilke, Helmuth (1998). Kulturelle Ordnung, Sprachwahrnehmung und idiomatische Prägung. In: Köhnen, Ralph (Hrsg.), *Wege zur Kultur. Perspektiven für einen integrativen Deutschunterricht.* Frankfurt am Main/ Berlin/ Bern: Lang, S. 171-183.

Fitch, Brian T. (1988). *Beckett and Babel: An Investigation into the Status of the Bilingual Work.* Toronto: University of Toronto.

Folena, Gianfranco (1991). Volgarizzare e tradurre, Turin. In: Albrecht, Jörn (1998): *Literarische Übersetzung. Geschichte. Theorie. Kulturelle Wirkung.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Frederking, Monika (1985). *Schreiben gegen Vorurteile: Literatur türkischer Migranten in der Bundesrepublik Deutschland.* Berlin: Express-Edition.

Friedrich, Heinz (Hrsg.). (1986). *Chamissos Enkel. Literatur von Ausländern in Deutschland.* München: dtv.

Fries-Dieckmann, Marion (2007). *Samuel Beckett und die deutsche Sprache. Eine Untersuchung der deutschen Übersetzungen des dramatischen Werks.* Trier: Wissenschaftlicher Verlag.

Frisch, Max (1965). Vorwort, In: Seiler, Alexander G.: *Siamo italiani – Die Italiener.* Gespräche mit italienischen Arbeitern in der Schweiz, Zürich: EVZ.

Fuat, Mehmet (1986). *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi.* İstanbul: Adam Yayınları.

Gentes, Eva (2008). *Toujours infidèle - Writing from the midzone: Die literarische Selbstübersetzung im 20. Jahrhundert.* Grin Verlag.

- Gentes, Eva (2016). PhD Thesis: *(Un-)Sichtbarkeit der literarischen Selbstübersetzung in der romanischsprachigen Gegenwartsliteratur. Eine literatur- und übersetzungssoziologische Annäherung.*
- Gercken, Jürgen (1999). *Kultur, Sprache und Text als Aspekte von Original und Übersetzung. Theoretische Grundlagen und Exemplifizierung eines Vergleichs kulturspezifischer Textinhalte.* Frankfurt am Main- Berlin: Lang (= Nordeuropäische Beiträge.19).
- Gerlach-Berthaud, Caroline (2016). Adelbert von Chamisso als Selbstübersetzer. In: Roland Berbig / Walter Erhart /Monika Sproll / Jutta Weber (Hrsg.), *Phantastik und Skepsis. Adelbert von Chamissos Lebens- und Schreibwelten.* Göttingen: V&R unipress. S. 277-304.
- Gitmez, Ali (2004). Einwanderer aus der Türkei in Europa Erfahrungen und Erinnerungen im Spiegel der Literatur. In: Motte, Jan / Ohliger, Rainer (Hrsg.), *Geschichte und Gedächtnis in der Einwanderungsgesellschaft: Migration zwischen historischer Rekonstruktion und Erinnerungspolitik.* Essen: Klartext Verlag, S.53-72.
- Gloning, Thomas (2003). *Organisation und Entwicklung historischer Wortschätze. Lexikologische Konzeption und exemplarische Untersuchungen zum deutschen Wortschatz um 1600.* Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Göhring, Heinz (1977). Sozialwissenschaftliche Anregungen für die Sprachlehrforschung. In: Bender, Karl- Heinz/ Berger, Klaus/ Mario Wandruszkan (Hrsg.), *Imago Linguae. Beiträge zu Sprache, Deutung und Festschrift zum 60. Geburtstag von Fritz Paepcke.* München: Wilhelm Fink Verlag, S. 169-177.
- Göhring, Heinz (1978). Interkulturelle Kommunikation: Die Überwindung der Trennung von Fremdsprachen- und Landeskundeunterricht durch einen integrierten Fremdverhaltensunterricht. In: Kühlwein, Wolfgang (Hrsg.),

- Kongreßberichte der 8. Jahrestagung der GAL*. Stuttgart: Hochschul Verlag, S. 9-14.
- Göhring, Heinz (1998). Interkulturelle Kommunikation. In: Snell Hornby e.a. *Handbuch Translation*. Zweite verbesserte Auflage. Tübingen: Stauffenburg, S. 112-115.
- Göhring, Heinz (2007). *Interkulturelle Kommunikation. Anregungen für Sprach – und Kulturmittler*. Hrsg von Kelletat, Andreas F./ Siever, Holger. Tübingen: Stauffenburg.
- Goodenough, Ward H. (1964). Cultural anthropology and linguistics. In: *Hymes 1964*, S. 36-39.
- Greiner, Norbert (1997). Der domestizierte Narr. In: *Ruperto Carola-Forschungsmagazin der Universität Heidelberg*. Heft: 1/1997, S. 19-26.
- Grossmann, Klaus E. (1993). Universalismus und kultureller Relativismus psychologischer Erkenntnisse. In: Thomas, Alexander (Hrsg.), *Kulturenvergleichende Psychologie. Eine Einführung*. Göttingen: Hogrefe, S. 53-80.
- Grutman, Rainier (2009). Self-Translation. In: *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, ed. M. Baker and and Gabriela Saldanha. 2. Aufl. 2009. London: Routledge, S. 257-260.
- Grutman, Rainier/ Van Bolderen, Trish (2014). Self-Translation. In: Bermann, Sandra/ Porter, Catherine (Hrsg.), *A Companion to Translation Studies*. London: Wiley Blackwell, S. 323-332.
- Güttinger, Fritz (1963). *Zielsprache. Theorie und Technik des Übersetzens*. Zürich: Manesse Verlag.

- Hansen, Klaus P. (Hrsg.). (1993). *Kulturbegriff und Methode: Der stille Paradigmenwechsel in den Geisteswissenschaften*. Tübingen: Narr.
- Hansen, Klaus P. (2003). *Kultur und Kulturwissenschaft. Eine Einführung*. Tübingen: Francke.
- Hamm, Horst (1988). *Fremdgegangen - Freigeschrieben. Einführung in die deutschsprachige Gastarbeiterliteratur*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Heberle, R. (1955). Theorie der Wanderungen. Soziologische Betrachtungen. In: Jahn, Georg (Hrsg.), *Schmollers Jahrbuch für Gesetzgebung, Verwaltung und Volkswirtschaft*. 75. Jahrgang, 1. Halbband, S. 1–23.
- Heinemann, Ute (1998). *Schriftsteller als sprachliche Grenzgänger. Literarische Verarbeitung von Mehrsprachigkeit, Sprachkontakt und Sprachkonflikt in Barcelona*. Wien: Edition Praesens.
- Heinze, Hartmut (1986). *Migrantenliteratur in der Bundesrepublik Deutschland. Bestandsaufnahme und Entwicklungstendenzen zu einer multikulturellen Literatursynthese*. Berlin: Express Edition Verlag.
- Henderson, Heike (2000). Geschichte(n) erzählen: Literarische Erinnerungen an eine Kindheit in der Türkei. In: Beitter, Ursula E. (Hrsg.), *Literatur und Identität. Deutsch- deutsche Befindlichkeiten und die multikulturelle Gesellschaft*. 2000 Peter Lang Publishing, Inc., New York. S. 81- 95.
- Henschelmann, Käthe (1980). *Technik des Übersetzens. Französisch- Deutsch*. Heidelberg: Quelle & Meyer.
- Hermanns, Fritz/ Zhao, Miaogen (1996). 'Arbeit' in China und in Deutschland. Ein Begriffsvergleich als Beitrag zum Programm der interkulturellen Linguistik, In:

- Wierlacher, Alois/ Stötzel, Georg (Hrsg.): *Blickwinkel. Kulturelle Optik und interkulturelle Gegenstandskonstitution. Akten des III. Internationalen Kongresses der Gesellschaft für Interkulturelle Germanistik*, Düsseldorf 1994, S. 413–436.
- Hoff, Karin (Hrsg.). (2008). *Literatur der Migration – Migration der Literatur*. Frankfurt: Peter Lang, S. 7-11.
- Hofstede, Geert/ Hofstede, Gert Jan (2011). *Lokales Denken, globales Handeln: Interkulturelle Zusammenarbeit und globales Management* (dtv Beck Wirtschaftsberater). 5. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Hokenson, Jan (2013). History and self-translation. In: Anthony Cordingley (Hrsg.), *Self-Translation. Brokering Originality in Hybrid Culture*. London: Continuum, S. 39–60.
- Hokenson, Jan Walsh/ Munson, Marcella (2007). *The Bilingual Text. History and Theory of Literary Self-Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Holler, Ulrike/Teuter, Anna (Hrsg.). (1992). *Wir leben hier! Ausländische Jugendliche berichten*. Frankfurt a.M.: Alibaba Verlag.
- Holz-Mänttari, Justa (1986). Translatorisches Handeln – theoretisch fundierte Berufsprofile. In: Snell Hornby, Mary (Hrsg.). *Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientierung*. Tübingen: Francke, S. 348-374.
- Holz-Mänttari, Justa (1989). Interferenz als naturbedingtes Rezeptionsdefizit - ein Beitrag aus translatologischer Sicht. In: Schmidt, Heide (Hrsg.): *Interferenz in der Translation. Übersetzungswissenschaftliche Beiträge 12*. Leipzig: VEB Verlag Enzyklopädie, S.129-134.
- House, Juliane (1997). *Translation quality assessment: a model revisited. Tübinger Beiträge zur Linguistik 410*. Tübingen: Narr.

- House, Juliane (1999). Zur Relevanz kontrastiv- pragmatischer und interkultureller Diskursanalysen für das Fachübersetzen. In: Gerzymisch-Arbogast, Heidrun/ Gile, Daniel/ House, Juliane/ Rothkegel, Annely (Hrsg.), *Wege der Übersetzungs- und Dolmetschforschung*. Tübingen: Narr, S.43-54.
- House, Juliane (2001). Übersetzen und Deutschunterricht. In: Helbig, Gerhard (Hrsg.); Götze, Lutz (Hrsg.); Henrici, Gert (Hrsg.); Krumm, Hans-Jürge (Hrsg.), *Deutsch als Fremdsprache. 1. Halbband. Ein internationales Handbuch*. Berlin: Walter de Gruyter, S. 258-268.
- House, Juliane. (2004). Zwischen Sprachen und Kulturen: Dialog und Dominanz in der Übersetzung. In: Albrecht, Jörn (Hrsg.); Gerzymisch-Arbogast, Heidrun (Hrsg.), Rothfuß-Bastian, Dorothee (Hrsg.), *Übersetzung - Translation – Traduction. Neue Forschungsfragen in der Diskussion. Festschrift für Werner Koller*. Tübingen: Narr, S. 107-126.
- HSM. (1983). Zwischen zwei Stühlen. In: Ackermann, Irmgard (Hrsg.), *In zwei Sprachen leben. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, S.14-15.
- Hudson-Wiedenmann, Ursula (2003). Kulturthematische Literaturwissenschaft. In: Wierlacher, Alois/ Bogner, Andrea (Hrsg.): *Handbuch interkulturelle Germanistik*. Stuttgart: J.B. Metzler, S. 448- 456.
- Humboldt, Wilhelm von (1977). Natur der Sprache überhaupt [1824-1826]. In: Christmann, Hans Helmut (Hrsg.): *Sprachwissenschaft des 19. Jahrhunderts*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 19-49.
- Jamin, Mathilde (1998a). Die deutsch-türkische Anwerbevereinbarung von 1961 und 1964. In: Eryilmaz, Aytac (Hrsg.); Jamin, Mathilde (Hrsg.), *Fremde Heimat. Yaban Silan olur. Eine Geschichte der Einwanderung aus der Türkei*:

Ausstellungskatalog des Essener Ruhrlandmuseums u. des DoMIT. Essen: Klartext- Verlag, S.69-82.

Jamin, Mathilde (1998b). Einführung. In: Eryilmaz, Aytac (Hrsg.); Jamin, Mathilde (Hrsg.), *Fremde Heimat. Yaban Silan olur. Eine Geschichte der Einwanderung aus der Türkei: Ausstellungskatalog des Essener Ruhrlandmuseums u. des DoMIT.* Essen: Klartext- Verlag, S.23-26.

Jamin, Mathilde (1998c). Migrationserfahrung. Aus Interviews mit MigrantInnen der Ersten Generation. In: Eryilmaz, Aytac (Hrsg.); Jamin, Mathilde (Hrsg.), *Fremde Heimat. Yaban Silan olur. Eine Geschichte der Einwanderung aus der Türkei: Ausstellungskatalog des Essener Ruhrlandmuseums u. des DoMIT.* Essen: Klartext- Verlag, S.207-231.

Kaindl, Klaus/ Kurz, Ingrid (Hrsg.). (2010). *Machtlos, selbstlos, meinungslos? Interdisziplinäre Analysen von ÜbersetzerInnen und DolmetscherInnen in belletristischen Werken.* Wien: LIT Verlag.

Kartal, Hatice/ Özkan, Hatice (1982). Sensucht. In: Ackermann, Irmgard (Hrsg.), *Als Fremder in Deutschland. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern.* München: Deutscher Taschenbuch Verlag, S. 26.

Kittel, Harald / Frank, Armin Paul / Greiner, Norbert / Hermans, Theo / Koller, Werner / Lambert, José / Paul, Fritz. Together with House, Juliane / Schultze, Brigitte (2007). *Übersetzung - Translation – Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung / An International Encyclopedia of Translation Studies / Encyclopédie internationale de la recherche sur la traduction.* 2. Teilband. Berlin: Walter de Gruyter.

Kluckhohn. C. /Kelly, W. H. (1945). The Concept of Culture. In: Linton, R. (Hg.): *The Science of Man in the World Crisis.* New York, S. 78-105.

Klunder, Ute (2000). *Ich werde ein großes Kunstwerk schaffen. Eine Untersuchung zum literarischen Grenzgängertum der zweisprachigen Dichterin Isak Dinesen / Karen Blixen*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

Kocadoru, Yüksel (2004). Die dritte Generation von türkischen Autoren in Deutschland- neue Wege, neue Themen. In: Durzak, Manfred (Hrsg.)/ Kuruyazici, Nilüfer (Hrsg.), *Die andere Deutsche Literatur. Istanbul Vorträge*. Würzburg: Königshausen u. Neumann, S.134-139.

Kohlmayer, Rainer (1988). Der Literaturübersetzer zwischen Original und Markt. Eine Kritik funktionalistischer Übersetzungstheorien. In: *Die Schnake*. Zft. für Sprachkritik, Satire, Literatur 13+14, April 1988, S. 1-45 = *Lebende Sprachen* 33, 1988, S. 145-156.

Kolinsky, Eva (2000). *Deutsch und türkisch leben. Bild und Selbstbild der türkischen Minderheit in Deutschland*. Bern: Peter Lang.

Koller, Werner (2002). Linguistik und kulturelle Dimensionen der Übersetzung - in den 70er-Jahren und heute. In: Zybatow, Lew. N (2002): *Translation zwischen Theorie und Praxis*. Innsbrucker Ringvorlesungen zur Translationswissenschaft I. Frankfurt am Main: Lang, S. 39-55.

Koller, Werner (2007). Der Begriff der Äquivalenz in der Übersetzungswissenschaft. In: Kittel, H./ Frank, Armin P. / Greiner, N. / Hermans, T. / Koller, W. / Lambert, J./Paul, F. Together with House, J. / Schultze, B. *Übersetzung - Translation – Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung / An International Encyclopedia of Translation Studies / Encyclopédie internationale de la recherche sur la traduction*. 2. Teilband. Berlin: Walter de Gruyter, S.343-354.

Koller, Werner (2011). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. 8.Aufl. Tübingen: Francke Verlag.

- Korff, Gottfried (1989). Kultur. In: Bausinger, Hermann/ Jaeggli, Utz/ Korff, Gottfried (Hrsg.), *Grundzüge der Volkskunde*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 17-80.
- Kremnitz, Georg (2004). *Mehrsprachigkeit in der Literatur. Wie Autoren ihre Sprachen wählen. Aus der Sicht der Soziologie der Kommunikation*. Wien: Praesens.
- Kroeber, Alfred L. Kroeber/ Kluckhohn, Clyde (1952). Culture. A Critical Review of Concepts and Definitions. *Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology*, vol. 47 (Harvard, 1952).
- Krusche, Dietrich (1978). *Kommunikation im Erzähltext*. 2 Bde. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Krusche, Dietrich (1985). Lese-Unterschiede. Zum interkulturellen Leser-Gespräch. In: Ders.: *Literatur und Fremde*. München: Iudicium, S. 139-160.
- Kühlmann, Wilhelm (Hrsg.). (1980). *Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes*. 2. vollständige überarbeitete Auflage. Band 9. Os- Roq. Berlin/ New York: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 2010.
- Kußmaul, Paul (2010). *Verstehen und Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. 2. Aufl. Tübingen: Narr Verlag.
- Kupsch-Losereit, Sigrid (1993). Hermeneutische Verstehensprozesse beim Übersetzen. In: Holz-Mänttari, Justa; Nord, Christiane (Hrsg.), *Traducere Navem. Festschrift für Katharina Reiß zum 70. Geburtstag*. Tampere (Tampereen Yliopisto). (studia translologica; A 3), S. 203–218.
- Kupsch-Losereit, Sigrid (1996). Kognitive Verstehensprozesse beim Übersetzen. In: Lauer, Angelika; Gerzymisch- Arbogast, Heidrun; Haller, Johann; Steiner, Erich

(Hrsg.), *Übersetzungswissenschaft im Umbruch. Festschrift für Wolfram Wilss zum 70. Geburtstag*. Tübingen: Narr, S. 217–228.

Kuruyazıcı, Nilüfer (2011). 50 Jahre Migration und ihre Literatur im Rückblick. In: Özil, Şeyda; Hofmann, Michael; Dayioğlu-Yücel, Yasemin (Hrsg.), *50 Jahre türkische Arbeitsmigration in Deutschland. Türkisch-deutsche Studien*. Jahrbuch 2011. Göttingen: V&R unipress Gmbh & Co, S.124- 142.

Lamping, Dieter (1992). Die literarische Übersetzung als de-zentrale Struktur: Das Paradigma der Selbstübersetzung. In: Kittel, Harald (Hrsg.), *Geschichte, System, Literarische Übersetzung / Histories, Systems, Literary Translations*. Berlin: Erich Schmidt, S. 212-227.

Lamping, Dieter (1996). Haben Schriftsteller nur eine Sprache? Über den Sprachwechsel in der Exilliteratur. In: Ders.: *Literatur und Theorie. Über poetologische Probleme der Moderne*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 33–48.

Lamping, Dieter (2000). Zweisprachigkeit und Interkulturalität in der jüdischen Literatur. Zum Problem des ‚literarischen Internationalismus‘. In: Schmeling, Manfred/ Schmitz-Emans, Monika/ Walstra, Kerst (Hrsg.), *Literatur im Zeitalter der Globalisierung*, Würzburg: Königshausen & Neumann, S.247-258.

Lorenz, Konrad (1977). *Die Rückseite des Spiegels: Versuch einer Naturgeschichte menschlichen Erkennens*. München: DTV.

Maletzke, Gerhard (1996). *Interkulturelle Kommunikation. Zur Interaktion zwischen Menschen verschiedener Kulturen*. Opladen: Westdeutscher Verlag GmbH.

Mounin, Georges (1967). *Die Übersetzung: Geschichte, Theorie und Anwendung*. München: Nymphenburger Verlagshandlung, S. 19.

- Munday, Jeremy (2001). *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*. London: Routledge.
- Müller, Bernd- Dietrich (1991). Die Bedeutung der interkulturellen Kommunikation für die Wirtschaft. In: ders. (ed.): *Interkulturelle Wirtschaftskommunikation. München 1991*, S. 67-87.
- Neubauer, Jochen (2011). *Türkische Deutsche, Kanakster und Deutschländer: Identität und Fremdwahrnehmung in Film und Literatur: Fatih Akin, Thomas Arslan, Emine Sevgi Özdamar, Zafer Şenocak und Feridun Zaimoğlu*. Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH.
- Nida, Eugene A./Taber, Charles R. (1969). *Theorie und Praxis des Übersetzens, unter Berücksichtigung der Bibelübersetzung*. N.Y. Weltbund der Bibelgesellschaften.
- Nord, Christiane (1993). *Einführung in das funktionale Übersetzen. Am Beispiel von Titeln und Überschriften*. Tübingen: Francke (= UTB 1734).
- Nord, Christiane (1997). So treu wie möglich? Die linguistische Markierung kommunikativer Funktionen und ihre Bedeutung für die Übersetzung literarischer Texte. In: Keller, Rudi (Hrsg.), *Linguistik und Literaturübersetzen*, Tübingen: Narr, S. 35-59.
- Nord, Christiane (2002). *Fertigkeit Übersetzen: ein Selbstlernkurs zum Übersetzenlernen und Übersetzenlehren*. Alicante: Editorial Club Universitario.
- Nord, Christiane (2003). *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. 3. Aufl. Tübingen: Julius Groos Verlag.
- Nord, Christiane (2011). *Funktionsgerechtigkeit und Loyalität. Theorie, Methode und Didaktik des funktionalen Übersetzens*. Berlin: Frank & Timme.

- Oksaar, Els (1988). *Kulturemtheorie. Ein Beitrag zur Sprachverwendungsforschung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Ören, Aras (1970). *Disteln für Blumen*. Deutsch von Alp Otman. Berlin: Polyphem Handpressendruck.
- Ören, Aras (1973). *Was will Niyazi in der Naunynstrasse*. Berlin: Rotbuch Verlag.
- Ören, Aras (1974). *Der kurze Traum aus Kagithane*. Berlin: Rotbuch Verlag.
- Ören, Aras (1980). *Die Fremde ist auch ein Haus*. Berlin: Rotbuch Verlag.
- Ören, Aras (1998). Bahnhöfe. In: Eryılmaz, Aytac (Hrsg.)/ Jamin, Mathilde (Hrsg.), *Fremde Heimat. Yaban Silan olur. Eine Geschichte der Einwanderung aus der Türkei: Ausstellungskatalog des Essener Ruhrlandmuseums u. des DoMIT*. Essen: Klartext- Verlag, S.238.
- Ostrowicz, Philipp/ Ulrich, Stefanie (2009). »Wer Augen hat, der sehe, und das Wissenswerte wird einem dann kundgetan.« Interview mit Feridun Zaimoğlu. In: Ezli, Özkan/ Kimmich, Dorothee/ Werberger, Annette (Hrsg.), *Wider den Kulturenzwang: Migration, Kulturalisierung und Weltliteratur*. Bielefeld: transcript Verlag, S.177- 185.
- Oustinoff, Michaël (2001). *Bilinguisme d'écriture et auto-translation: Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*. Paris: L' Harmattan.
- Özakın, Aysel (1991). *Glaube, Liebe, Aircondition*. Hamburg/Zürich: Luchterhand Literaturverlag.
- Özbay, Recep/ Sağlam, Musa Yaşar/ Zeytinoğlu, Gülperi (2018). Die Problematik der Übersetzung aus einer Drittsprache am Beispiel des *Kör Baykuş* von Sadık Hidayet. In: Sağlam, Musa Yaşar/ Hertsch, Max Florian/ Er, Mutlu (Hrsg.),

Übersetzen- [Re-] Konstruktionen im Translationsprozess. Hamburg: Verlag Dr. Kovač, S. 167-190.

Özdamar, Emine S. (1992). *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus.* Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Paepcke, Fritz (1986). *Im Übersetzen leben- Übersetzen und Textvergleich.* Hrsg. v. K. Berger und H. –M. Speier. Tübingen: Narr (TBL 281).

Pazarkaya, Yüksel (1985). Stimmen des Zorns und der Einsamkeit in Bitterland. In: *Zeitschrift für Kulturaustausch, H.1, 35. Jg., S. 16-27.*

Pazarkaya, Yüksel (1986). Literatur ist Literatur. In: Ackermann, Irmgard/ Weinrich, Harald (Hrsg.), *Eine Nicht nur deutsche Literatur: Zur Standortbestimmung der "Ausländerliteratur".* München: Piper Verlag GmbH, S. 59-64.

Pazarkaya, Yüksel (1987). *Die Wasser sind weiser als wir.* München: Schneekluth.

Pazarkaya, Yüksel (2011). Az zamanda çok işler başardık- In kurzer Zeit Großes geleistet. In: Özil, Şeyda/ Hofmann, Michael/ Dayioğlu-Yücel, Yasemin (Hrsg.): *50 Jahre türkische Arbeitsmigration in Deutschland. Türkisch-deutsche Studien. Jahrbuch 2011.* Göttingen: V&R unipress GmbH & Co, S. 113- 124.

Pirinççi, Akif (1989). *Felidae.* München: Goldmann Verlag.

Pirinççi, Akif (1995). *Kanak Sprak – 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft.* Hamburg: Rotbuch Verlag, 1995

Posner, Roland (1992). Was ist Kultur? Zur semiotischen Explikation anthropologischer Grundbegriffe. In: Marlene Landsch, Heiko Karnowski und Ivan Bystrina (eds.), *Kultur-Evolution: Fallstudien und Synthese.* Frankfurt am Main: Peter Lang, S. 1-65.

- Pries, Ludger (1997). Neue Migration im transnationalen Raum. In: Pries, L. (Hrsg.), *Transnationale Migration, Soziale Welt, Sonderband 12*. Baden- Baden: Nomos Verlagsgesellschaft, S.15-45.
- Radegundis, Stolze (2001). *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*. Tübingen: Narr.
- Reeg, Ulrike (1988). *Schreiben in der Fremde. Literatur nationaler Minderheiten in der Bundesrepublik Deutschland*. Essen: Klartext Verlag.
- Rehbein, Jochen (1985): Einführung in die interkulturelle Kommunikation. In: ders. (Hrsg.): *Interkulturelle Kommunikation*. Tübingen: Narr, S.7- 41.
- Reiß, Katharina (1988). „Der“ Text und der Übersetzer. In: Arntz, Reiner (Hrsg.), *Textlinguistik und Fachsprache, Band 1*, Hildesheim- Zürich- New York: Georg Olms Verlag, S. 67-75.
- Reiß, Katharina/ Vermeer, Hans J. (1984). *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Renger, Rudi (1994). Der Kultur auf der Spur. Materialien zur Interkulturellen Forschung. In: Lueger, K./ Renger, R. (Hrsg.): *Dialog der Kulturen. Die multikulturelle Gesellschaft und die Medien*. Wien u.a.: Österreichischer Kunst- und Kulturverlag, S. 66 – 83.
- Resch, Renate (1999) [1998]. Die Rolle der muttersprachlichen Kompetenz. In: Snell-Hornby, Mary/ Hönig, Hans G./ Kußmaul, Paul/ Schmitt, Peter A. (Hrsg.) (1999) [1998], *Handbuch Translation*. 2., verbesserte Auflage. Tübingen: Stauffenburg, S. 343-345.
- Riemann, Wolfgang (1983). *Das Deutschlandbild in der modernen türkischen Literatur*. Wiesbaden: Harrassowitz.

- Sağlam, Musa Yaşar (2000). Ein geschichtlicher Überblick über das fremde Wortgut im Türkischen. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, cilt 17, sayı 2, S. 41-56.*
- Sağlam, Musa Yaşar (2001). Das Fremde in Emine Sevgi Özdamar's "Das Leben ist eine Karawanserei. Hat zwei Türen. Aus einer kam ich rein. Aus der anderen ging ich raus". *Materialia Turcica*. Göttingen: Pontus Verlag, S. 143-152.
- Salevsky, Heidemarie (2002). *Translationswissenschaft. Ein Kompendium*. Unter Mitarbeit von Ina Müller und Bernd Salevsky. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, Europäischer Verlag der Wissenschaften.
- Scheinhardt, Saliha (1993). *Die Stadt und das Mädchen*. Freiburg im Breisgau;Basel;Wien: Herder.
- Scheller-Boltz, Dennis (2010). Kompetenzanforderungen an Übersetzer und Dolmetscher. In: *Das Wort. Germanistisches Jahrbuch Russland 2010*. Bonn: DAAD, 2011, S. 213-233.
- Schmid, Annemarie (2000). Systemische Kulturtheorie – relevant für die Translation? In: Kadric, Mira; Kaindl, Klaus; Pöchlhammer, Franz, *Translationswissenschaft. Festschrift für Mary Snell-Hornby zum 60. Geburtstag*. Tübingen: Stauffenburg, S. 51–65.
- Schrader, Achim (1989). Migration. In: Endruweit G./ Timmersdorff G. (Hrsg.), *Wörterbuch der Soziologie*, Bd. II, S. 436. Neuwied.
- Schuetz, Alfred (1944). The stranger. In: *American Journal of Sociology* 49, S. 499-507.
- Searle, J.R. (1971). *Sprechakte*. Ein sprachphilosophischer Essay. Frankfurt a.M. (engl. Ausgabe 1969).

- Şenocak, Zafer (1984). Du bist ein Arbeitsknochen. In: Ackermann, Irmgard (Hrsg.), *Türken deutscher Sprache. Berichte, Erzählungen, Gedichte*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, S.89-90.
- Şenocak, Zafer (1986). Plädoyer für eine Brückenliteratur. In: Ackermann, Irmgard/ Weinrich, Harald (Hrsg.): *Eine Nicht nur deutsche Literatur: Zur Standortbestimmung der "Ausländerliteratur"*. München: Piper Verlag GmbH, S. 65-69.
- Şenocak, Zafer (1993). *Atlas des tropischen Deutschland*. Berlin: Babel-Verlag.
- Sievers, Isabel/ Griese, Hartmut/ Schulte, Rainer (2010). *Bildungserfolgreiche Transmigranten. Eine Studie über deutsch- türkische Migrationsbiographien*. Frankfurt am Main: Brandes& Apsel Verlag GmbH.
- Stolze, Radegundis (1999). *Die Fachübersetzung. Eine Einführung*. Tübingen: Narr. (Narr Studienbücher).
- Tanqueiro, Helena (2000). Self-Translation as an Extreme Case of the Author-Translator Dialectic. In: Allison Beeby, Doris Ensinger, Marisa Presas et al. (eds.) – *Investigating Translation. Selected Papers from the 4th International Congress on Translation (Barcelona, 1998)*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 55-63.
- Tebbutt, Susan (1997). Bild und Selbstbild türkischer Jugendliche in der zeitgenössischen deutschsprachigen Jugendliteratur. In: Fischer, Sabine/ McGowan, Moray, *Denn du tanzt auf einem Seil. Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur*. Tübingen: Stauffenberg- Verlag, S.165- 177.
- Tekinay, Alev (1983). Langer Urlaub. In: Ackermann, Irmgard (Hrsg.), *In zwei Sprachen leben. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, S.203-213.

- Tekinay, Alev (1984). Die Heimkehr oder Tante Helga und Onkel Hans. In: Ackermann, Irmgard (Hrsg.), *Türken deutscher Sprache. Berichte, Erzählungen, Gedichte*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, S.40-51.
- Tekinay, Alev (1997). In drei Sprachen leben. In: Fischer, Sabine/ McGowan, Moray, *Denn du tanzt auf einem Seil. Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur*. Tübingen: Stauffenberg- Verlag, S.27-33.
- Thomas, Alexander (1993). Psychologie interkulturellen Lernens und Handelns. In: Thomas, Alexander (Hrsg.), *Kulturvergleichende Psychologie. Eine Einführung*. Göttingen: Hogrefe-Verlag, S. 377 – 424.
- Toklu, M. Osman (2003). *Şiir Dili ve Çevirisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tophoven, Erika (1996). Beckett dreistimmig. In: Johann Strutz/ Zima, Peter V. (Hrsg.): *Literarische Polyphonie. Übersetzung und Mehrsprachigkeit in der Literatur*. Tübingen: Narr, S. 137–148.
- Treibel, Annette (2008). *Migration in modernen Gesellschaften. Soziale Folgen von Einwanderung, Gastarbeit und Flucht*. Weinheim u. a.: Juventa Verlag, 4. Auflage.
- Trojanow, Ilja (Hrsg.). (2004). *Döner in Walhalla. Texte aus der anderen deutschen Literatur*. Köln: Kiepenheuer&Witsch.
- Trompenaars, Fons/ Hampden-Turner, Charles (1997). *Riding the waves of culture - Understanding Cultural Diversity in Business*. London: Nicholas Brealey Publishing, S. 7ff.
- Tylor, Edward B. (1963). Die Culturwissenschaft. In: Schmitz 1963, 33- 53 [= Auszug aus: Die Anfänge der Cultur. Leipzig, 1973, dt. Übersetzung von: Primitive Culture, London, 1871]

Üstün, Nevzat (1965). *Almanya Almanya*. İstanbul: Var Yayinevi.

Vermeer, Hans J. (1978). Sprache und Kulturanthropologie. Ein Plädoyer für interdisziplinäre Zusammenarbeit in der Fremdsprachendidaktik. In: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache 4*, S.1-21.

Vermeer, Hans J. (1986). *voraussetzungen für eine translationstheorie- einige kapitel kultur- und sprachtheorie*. Heidelberg: Selbstverlag.

Vermeer, Hans J. (1992). *Skopos und Translationsauftrag – Aufsätze*. Frankfurt a. M.: Verlag für Interkulturelle Kommunikation.

Vermeer, Hans J. (2006). *Versuch einer Intertheorie der Translation*. Berlin: Frank & Timme.

Vural- Kaya, Sergül (2010). *Aspekte der Textübersetzung Deutsch- Türkisch*. Frankfurt am Main: Lang.

Waffenschmidt, Horst (1992). *Deutschland-Einwanderungsland? Rede im Kieler Schloß am 2. 3.1992*. Bundesministerium des Inneren (Hrsg.) Bonn 1992.

Wagner, Michael (1989). *Räumliche Mobilität im Lebensverlauf: Eine empirische Untersuchung sozialer Bedingungen der Migration*. Stuttgart: Enke.

Wagner, Roy (1975). *The Invention of Culture*. Chicago: University of Chicago Press, s. XI.

Weinrich, Harald (1986). Der Adelbert-von-Chamisso-Preis. In: Friedrich, Heinz (Hrsg.), *Chamissos Enkel. Literatur von Ausländern in Deutschland*. München: dtv, S. 11-14.

- Wierlacher, Alois (1993). Kulturwissenschaftliche Xenologie. Ausgangslage, Leitbegriffe und Problemfelder. In: Wierlacher, Alois (Hrsg.): *Kulturthema Fremdheit. Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdhheitsforschung*. München: Iudicium, S. 19– 112.
- Wierzbicka, Anna (1997). *Understanding Cultures Through Their Key Words. English, Russian, Polish, German, and Japanese*. New York: Oxford University Press.
- Witte, Heidrun (1987). Die Kulturkompetenz des Translators – Theoretisch –abstrakter Begriff oder realisierbares Konzept? In: *TEXTconTEXT 2.2/3*, S. 109- 136.
- Witte, Heidrun (2007). *Die Kulturkompetenz des Translators. Begriffliche Grundlegung und Didaktisierung*. 2. Aufl. Tübingen: Stauffenburg Verlag.
- Witte, Heidrun (2017). *Blickwechsel – Interkulturelle Wahrnehmung im translatorischen Handeln*. Berlin: Frank& Timme.
- Wittgenstein, Ludwig (1921). *Logisch-philosophische Abhandlung*. (Tractatus Logico-Philosophicus).
- Wittig, C. (1987). *Subjektivität und Objektivität beim Übersetzen- dargestellt am Beispiel von Martin Andersen Nexøs „Lotterisvensken“*. Frankfurt a. M./ Bern (= Beiträge zur Skandinavistik,7)
- Wygotski, Lew Semjonowitsch (1969). *Denken und Sprechen*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Yıldız, Bekir (1966). *Türkler Almanyada*. İstanbul.
- Zengin, Dursun (1990). Die Therophoren Anreden im Deutschen und im Türkischen. *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt: 34*, S. 277-285.

Internetquellen

- Attar, Samar (2005). *“Translating the Exiled Self: Reflections on Translation and Censorship.”* Intercultural Communication Studies 14, no. 4: 131–148, von <https://web.uri.edu/iaics/files/10-Samar-Attar.pdf> [abgerufen am 10.02.2018].
- Bolten, Jürgen (2007). *Interkulturelle Kompetenz*, von <https://core.ac.uk/download/pdf/33443302.pdf> [abgerufen am 05.07.2019].
- Bota, Alice (2012). *Heimat ist ein sehnsuchtsvolles Ding*, von <https://www.zeit.de/2012/36/Deutsche-Migranten-Heimat-Identitaet> [abgerufen am 06.01.2018].
- Boroditsky, Lera (2012). *Wie die Sprache das Denken formt*, von <http://www.spektrum.de/news/wie-die-sprache-das-denken-formt/1145804> [abgerufen am 13.03.2017].
- Brockhaus. <https://www.brockhaus.de/ecs/enzy/article/zweisprachigkeit> [abgerufen am 03.03.2018].
- Büther, Kathrin/ Lundenius, Marian (2010). *Kulturelle Barrieren bei der Übersetzung von Tourismusprospekten. Am Beispiel der deutschen Übersetzung des Prospekts der finnischen Stadt Naantali.* In: TRANS Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften, Nr. 17, Februar 2010, von http://www.inst.at/trans/17Nr/2-8/2-8_buether_ludenius17.htm [abgerufen am 05.03.2015].
- Demirdögen, Sidar (2011). *Ein Koffer voller Hoffnungen. 50 Jahre Arbeitsmigration aus der Türkei.* In: interkultur Juli – August 2011 Regelmäßige Beilage zu politik & kultur, von <https://www.kulturrat.de/wp-content/uploads/2016/07/interkultur-12.pdf> [abgerufen am 09.12.2018].

Heilbron, Johan (1999). Book translations as a cultural word- system. In: *European Journal of Social Theory*, vol 2 (4) 1999, pp. 429-444, von https://mafiadoc.com/published-in-european-journal-of-social-theory-vol-2_5b7d421f097c476b738b46db.html [abgerufen am 25.03.2018].

Kruse, Wilfried (2016). *Sprache – Sprachen: Yüksel Pazarkaya Selim Özdoğan in Lesung und Gespräch*, von <http://onkel-hasan.de/yueksel-pazarkaya-selim-oezdogan/>. [abgerufen am 20.10. 2018].

Küçükbezirci, S. (2009). Konya Halkbilimi Folklor Güldestesi. Konya, Bahçivanlar Basım San. A.Ş., von <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/konya/kulturatlasi/su-cerken-basa-el-koymak> [abgerufen am 10.01.2018].

Löschi, Klaus (2000). PhD Thesisi: *Interkulturalität: Kulturtheoretische Prolegomena zum Studium der neueren indianischen Literatur Nordamerikas*, von <https://opus4.kobv.de/opus4-fau/oai/container/index/docId/24> [abgerufen am 22.01.2017].

Matoba, Kazuma/ Scheible, Daniel (2007). *Interkulturelle und Transkulturelle Kommunikation*. Working Paper of International Society for Diversity Management e.V. No. 3, von http://www.idm-diversity.org/files/Working_paper3-Matoba-Scheible.pdf [abgerufen am 25.01.2018].

Möckelmann, Reiner (2005). *Aufzeichnung des literarischen Abends mit Dr. Yüksel Pazarkaya im Deutschen Generalkonsulat am 19.04.2005. Generalkonsulat der Bundesrepublik Deutschland in Istanbul*. Istanbul: Yeni Beyoğlu Matbaacılık, von <https://tuerkei.diplo.de/blob/1558992/26cb86f7187c4e65909bf4432e79f2fd/datei-pazarkaya-data.pdf> [abgerufen am 15.01.2017].

Pesch, Heinrich (1999). *Deutschsprachige Touristeninformation in Finnland als Ergebnis translatorischen Handelns*. Univ. Helsinki 2004. (URN:NBN:fi-

fe20041308), von <http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/hum/saksa/pg/pesch/>
[abgerufen am 05.03.2015].

Photong-Wollmann, Pimonmas (1996). *Literarische Integration in der Migrationsliteratur anhand der Beispiele von Franco Biondis Werken*, von <http://webdoc.sub.gwdg.de/ebook/dissts/Siegen/Photong1996.pdf> [abgerufen am 09.12.2017].

Rösch, Heidi (1998). *Migrationsliteratur im interkulturellen Diskurs Vortrag zu der Tagung Wanderer - Auswanderer - Flüchtlinge 1998 an der TU Dresden*, von <https://docplayer.org/9560797-Heidi-roesch-migrationsliteratur-im-interkulturellen-diskurs.html>. [abgerufen am 15.12.2018].

Schleiermacher, F. ([1813] 1973). Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens. In: Störig, H.J. (Hrsg.), *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 38-70, von <http://users.unimi.it/dililefi/costazza/programmi/2006-07/Schleiermacher.pdf>
[abgerufen am 10.10.2017].

Steinvorth, Daniel (2010). *Gefeierter Gastarbeiter. Ismail, der Millionär*, von http://einestages.spiegel.de/static/topicalbumbackground/16601/ismail_der_millio_naer.html [abgerufen am 01.04.2017].

Venzo, Paul (2016). *(Self)Translation and the Poetry of the 'In-between'*, von <http://cordite.org.au/scholarly/selftranslation-in-between/> [abgerufen am 10.03.2018].

Yeşilada, Karin (2007). *Türkischdeutsche Literatur in Deutschland*, von <http://www.tuerkischdeutsche-literatur.de/tuerkischdeutsche-literatur.html>
[abgerufen am 15.12.2018].

ANHANG

Anhang 1

Interview mit Yüksel Pazarkaya am 12.05.2019

- M.Ö.: Wann und in welcher Sprache haben Sie angefangen zu schreiben? Was ist Ihre Literatursprache?
- Y.P.: Abgesehen von Kritzeleien im Gymnasium habe ich erste Versuche mit 18 gemacht, nachdem ich zum Studium nach Deutschland gekommen war. Türkisch, meine Muttersprache, war die Sprache dieser Versuche. Ich kam ja nach Deutschland ohne die geringste Kenntnis der deutschen Sprache.
- M.Ö.: Wie und warum haben Sie sich entschieden, Ihre Werke selbst zu übersetzen?
- Y.P.: Zuerst versuchte ich einzelne Gedichte deutscher Dichter ins Türkische zu übersetzen. Erst dann wagte ich, Gedichte von türkischen Dichtern ins Deutsche zu übertragen, wobei ich mich auf die Mitarbeit von deutschen Freunden stützte. Trotzdem war es ein Wagnis. Erst als ich zu Lesungen eingeladen wurde, versuchte ich eigene Texte ins Deutsche zu übertragen bzw. gelegentlich mich direkt in Deutsch zu üben.
- M.Ö.: Manche Autoren fühlen sich fehlrezipiert und bevorzugen ihre Werke selbst zu übersetzen. Welche Bedeutung hat die Selbstübersetzung für Sie? Stellt sie eine Notwendigkeit dar oder ein Bedürfnis?
- Y.P.: Weder noch. Da ich in Deutschland lebte, wurde die deutsche Sprache mit der Zeit zu meiner ersten Umgangssprache. Eine zwangsläufige Folge davon für einen Schreibenden, wenn auch anfangs zaghaft, wurde Deutsch mit der Zeit immer mehr auch zu meiner zweiten Schriftsprache.
- M.Ö.: Welche Vor- und Nachteile gibt es bei der Übersetzung Ihrer eigenen Bücher?
- Y.P.: Als Übersetzer bin ich gebunden an einen fertigen Text. Den in die Zielsprache zu projizieren, ist die Aufgabe. Während der eigene fertige Text für mich eine Orientierung bedeutet. Ich nehme mir bei eigenen Texten alle möglichen Freiheiten, die bei der Verantwortlichkeit für den Text eines anderen Autors nicht opportun ist. Im Falle des eigenen Textes handelt es sich also um eine Transformation, um die Erstellung eines neuen Originals.
- M.Ö.: Welche Fassung bevorzugen Sie, wenn Ihr Werk in eine andere Sprache übersetzt werden sollte?

- Y.P.: Wenn bekannt ist, welche Fassung zuerst entstanden ist, sollte es eher der Ausgangstext sein. Aber man kann durchaus auch die andere Fassung mit heranziehen.
- M.Ö.: Wie gehen Sie beim Schreiben vor? Schreiben Sie Ihre Texte zuerst in einer Sprache und übertragen Sie sie dann in die andere? Oder verfassen Sie Ihre Werke gleichzeitig in zwei Sprachen?
- Y.P.: Ich verstehe mich als zweisprachigen Autor, wobei Türkisch nach wie vor meine erste/ primäre Sprache ist. Das hängt damit zusammen, dass ich die deutsche Sprache erst mit 18 zu lernen begonnen habe. Türkisch kommt bei mir vom Mutterschoss, während Deutsch eine willkommene Folge meines Lebens in Deutschland ist. Es gibt also Texte, die bis heute nur in der einen Sprache existieren, in der sie entstanden sind. Natürlich habe ich viele Texte auch in der anderen Sprache wieder neuverfasst.
- M.Ö.: Übersetzen Sie Ihre Texte sofort nach dem Schreiben oder nur wenn sie veröffentlicht werden?
- Y.P.: Das ist je nach Bedarf unterschiedlich. „Ich und die Rose“ beispielsweise entstand zirka ein Jahrzehnt nach der Publikation der türkischen Fassung. 1985 geschrieben, 1989 veröffentlicht. Die deutsche Fassung wurde 2002 veröffentlicht.
- M.Ö.: Kommt es vor, dass Sie beim Übersetzen das Original überarbeiten oder ist das Original zum Zeitpunkt der Übersetzung schon vervollständigt?
- Y.P.: In der Regel ist das Original bereits publiziert.
- M.Ö.: Wovon hängt die Wahl der Ausgangssprache ab?
- Y.P.: Meist vom Verwendungszweck. Wenn ich für deutsche Verlage und Printmedien schreibe, so z.B. ab 1963 für die Stuttgarter Zeitung oder ab 1964 für die Frankfurter Allgemeine Zeitung, ist naheliegend, dass die Ausgangssprache Deutsch ist. So ist der Kinderroman „Kemal und sein Widder“ als quasi Auftragsarbeit für einen deutschen Verlag zuerst in Deutsch geschrieben und erst später eine türkische Fassung entstanden. Übrigens ist dieser Roman auch in französischer Übersetzung bei Flammarion in Paris erschienen.
- M.Ö.: In welcher Sprache verfassen Sie zuerst die erste Fassung?

- Y.P.: Gedichte, Erzählungen, Romane, Theaterstücke in der Regel zuerst in Türkisch; Essays, Aufsätze, wissenschaftliche Texte u.ä. in der Regel auf Deutsch.
Aber manchmal kommt die Initialzündung zu einem Gedicht in Form einer Metapher, einer Zeile, eines Ausdrucks u.a. auf Deutsch. Dann beginnt der Schreibprozess in dieser Sprache. Ein Gedicht mit der Überschrift „Deutsche Sprache“ entsteht konsequenterweise direkt in deutscher Sprache.
- M.Ö.: Ist für Sie die Arbeitsweise vom Türkischen ins Deutsche eine andere als die Arbeitsweise vom Deutschen ins Türkische?
- Y.P.: Geringfügig, das kommt daher, dass es mir vom Deutschen ins Türkische leichter von der Hand geht. Der Prozess vom Türkischen ins Deutsche ist etwas komplizierter, braucht mehr kreative Anstrengung.
- M.Ö.: Können die zwei Sprachen auf unterschiedliche Art und Weise kreativ machen? Welche Funktionen haben die beiden Sprachen für Sie?
- Y.P.: Diese Frage kann ich bejahen. Im Türkischen spielt der spielerische Impuls in der Sprache stärker eine Rolle. Im Deutschen beginnt die Kreativität schon bei der Wahl der sprachlichen Elemente. Die Kreativität wird jeweils von der anderen Sprache unterstützt. Das Gedächtnis der einen Sprache dringt während der Arbeit in die andere, so dass ein Prozess der Symbiose ausgelöst wird.
- M.Ö.: Können die beiden Sprachen beim Schreiben getrennt bleiben oder vermischen sie sich? Kommen z.B. türkische Elemente in deutschen Texten vor oder umgekehrt deutsche Elemente in den türkischen Texten?
- Y.P.: Es kann nicht ausbleiben, dass eine Sprache in die andere schleicht, diffundiert. Eigentümlichkeiten des Türkischen lassen sich in deutschen Texten auffinden und umgekehrt.
- M.Ö.: Sehen Sie kulturspezifische Begriffe als Übersetzungsproblem? Wie ist Ihr Umgang mit diesen translatorischen Problemen? Kann man diese Probleme überwinden? Kommt es vor, dass Sie bei der Übersetzung von kulturspezifischen Elementen auf zielsprachliche Barrieren stoßen?
- Y.P.: Übersetzung von einer in eine andere Sprache ist grundsätzlich kulturspezifisch mit kulturhistorischen und alltagskulturellen Aspekten. Einfache Ausdrücke wie Brot, Wasser und Bier haben in der deutschen Sprache einen anderen Stellenwert als in der türkischen. Daher ist eine gleichwertige Übersetzung nur

durch eine Annäherung zu leisten. Absolute Übereinstimmung ist fast nicht möglich. Dieser Umstand macht aber die Übersetzungsarbeit nützlich und wertvoll. Durch die Übersetzung öffnen sich eine Kultur und Gesellschaft mit ihren besonderen Eigenschaften, und die Zielsprache wird dadurch bereichert.

M.Ö.: Würden Sie Ihre Werke übersetzen lassen?

Y.P.: Selbstverständlich, zumal ich heute weder die Muse noch die Energie mehr habe wie in jüngeren Jahren. So würde ich mich freuen, wenn mein letzter Roman „Savrulanlar“ (Die Versprengten) übersetzt wird und auch auf Deutsch erscheint.

M.Ö.: Beim Vergleich der Werke „Ben Aranyor“ und „Ich und die Rose“ hat sich herausgestellt, dass zwischen den beiden Fassungen mehrere Unterschiede vorhanden sind. Es gibt z.B. viele Auslassungen, aber auch Additionen in der deutschen Fassung. Hat das einen besonderen Grund?

Y.P.: Das türkische Original habe ich in den ersten sechs Monaten des Jahres 1985 durch tägliche intensive Arbeit handschriftlich niedergeschrieben. Bis zur Erstveröffentlichung im Jahre 1989 beim Cem Verlag habe ich daran gearbeitet. Die Arbeit an der deutschen Fassung dauerte mit Unterbrechungen und immer stückweise ein ganzes Jahrzehnt bis sie endlich 2002 beim Rotbuch Verlag erschien. Der Ausdruck „Fassung“ macht deutlich, dass ich den Text im Sinne eines Lektorats teilweise ausgefeilt habe.

M.Ö.: Bei der Analyse konnte ich auch manche Veränderungen feststellen, z.B. ist der Name des Protagonisten in der türkischen Fassung Orhan Barutçu, während er in der deutschen Fassung Orhan Barut heißt. Der Name von seiner Mutter heißt in „Ben aranyor“ Şadiye, in der deutschen Sakine. Sein Geburtsort und -datum ist Istanbul 1944, in der deutschen Fassung aber Izmir 1946. Haben diese Veränderungen einen besonderen Grund?

Y.P.: Auch bei Namensänderungen fanden Korrekturen statt: sie sollten dem Charakter besser passen und im Deutschen leichter auszusprechen sein.

M.Ö.: Danke, dass Sie Ihr Wissen und Ihre Erfahrungen mit mir geteilt haben.



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 06/12/2019

Tez Başlığı: DIE SELBSTÜBERSETZUNG IM INTERKULTURELLEN RAUM AM BEISPIEL YÜKSEL PAZARKAYAS WERK „BEN ARANIYOR“ UND DESSEN ÜBERSETZUNG „ICH UND DIE ROSE“

Yukarıda başlığı/konusu gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 252 sayfalık kısmına ilişkin, 26/11/2019 tarihinde tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 24 'dür.

Uygulanan filtrelemeler:

- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- Kaynakça hariç
- Alıntılar hariç
- Alıntılar dâhil
- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmasının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

06.12.19

Tarih ve İmza

Adı Soyadı: Mukaddes ÖĞÜNMEZ
Öğrenci No: 55762223754
Anabilim Dalı: Alman Dili ve Edebiyatı
Programı: Alman Dili ve Edebiyatı
Statüsü: Doktora Bütünleşik Dr.

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

(Unvan, Ad Soyad, İmza)



HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
THESIS/ DISSERTATION ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
TO THE DEPARTMENT OF GERMAN LANGUAGE AND LITERATURE

Date: 06/12/2019

Thesis Title: DIE SELBSTÜBERSETZUNG IM INTERKULTURELLEN RAUM AM BEISPIEL YÜKSEL PAZARKAYAS WERK „BEN ARANIYOR“ UND DESSEN ÜBERSETZUNG „ICH UND DIE ROSE“

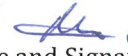
According to the originality report obtained my thesis advisor by using the *Turnitin* plagiarism detection software and by applying the filtering options stated below on 28/11/2019 for the total of 252 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is 24 %.

Filtering options applied :

- 1- Approval and Declaration sections excluded
- 2- Bibliography/Works Cited included
- 3- Quotes excluded
- 4- Quotes included
- 5- Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Obtaining and Using for Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

06.12.19

Date and Signature

Name Surname: Mukaddes ÖĞÜNMEZ

Student No: 55762223754

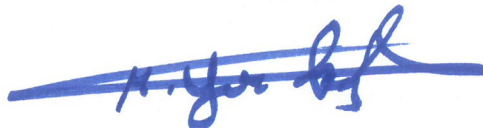
Department: German Language and Literature

Program: German Language and Literature

Status: MA Ph.D. Combined MA/ Ph.D.

ADVISOR APPROVAL

APPROVED.



(Title, Name Surname, Signature)



T.C.
HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Rektörlük

Tarih: 12.03.2019 16:58
Sayı: 35853172-300-E.00000501309

E.00000501309

Sayı : 35853172-300
Konu : Mukaddes ÖĞÜNMEZ Hk.

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi : 28.02.2019 tarihli ve 12908312-300/00000482976 sayılı yazı.

Enstitünüz Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı (Alman Dilbilimi) Doktora programı öğrencilerinden Mukaddes ÖĞÜNMEZ'in Prof. Dr. Musa Yaşar SAĞLAM danışmanlığında hazırladığı "Die Selbstübersetzung Im Interkulturellen Raum Am Beispiel Yüksel Pazarkayas Werk "Ben Aranıyor" Und Dessen Übersetzung "Ich Und Die Rose" başlıklı araştırma projesi Üniversitemiz Senatosu Etik Komisyonunun 05 Mart 2019 tarihinde yapmış olduğu toplantıda incelenmiş olup, etik açıdan uygun bulunmuştur.

Bilgilerinizi ve gereğini saygılarımla rica ederim.

e-imzalıdır
Prof. Dr. Rahime Meral NOHUTCU
Rektör Yardımcısı

Evrakın elektronik imzalı suretine <https://belgedogrulama.hacettepe.edu.tr> adresinden 65601696-2596-4269-9689-22202197c29kddu1dcecrjşbtilisniz. Bu belge 5070 sayılı Elektronik İmza Kanunu'na uygun olarak Güvenli Elektronik İmza ile imzalanmıştır.

Hacettepe Üniversitesi Rektörlük 06100 Sıhhiye-Ankara
Telefon:0 (312) 305 3001-3002 Faks:0 (312) 311 9992 E-posta:yazimd@hacettepe.edu.tr İnternet
Adresi: www.hacettepe.edu.tr

Duygu Didem İLFRİ

