



Hacettepe Universität
Institut für Sozialwissenschaften
Abteilung für Deutsche Sprache und Literatur

**HOFFMANN VON FALLERSLEBENS KINDERLYRIK.
EIN INTERKULTURELLER ZUGANG DURCH DIE TÜRKISCHE
ÜBERSETZUNG AUSGEWÄHLTER WERKE AUS DER ZEIT DES
VORMÄRZ**

Betül KARDEŞ

Magisterarbeit

Ankara, 2021

HOFFMANN VON FALLERSLEBENS KINDERLYRIK.
EIN INTERKULTURELLER ZUGANG DURCH DIE TÜRKISCHE ÜBERSETZUNG
AUSGEWÄHLTER WERKE AUS DER ZEIT DES VORMÄRZ

Betül KARDEŞ

Hacettepe Universität
Institut für Sozialwissenschaften
Abteilung für Deutsche Sprache und Literatur

Magisterarbeit

Ankara, 2021

ÖZET

KARDEŞ, Betül. *Hoffmann von Fallersleben'in Çocuk Şarkı Sözleri. Vormärz Dönemi Eserlerinin Türkçe Çevirisi Yoluyla Kültürlerarası Erişim*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2021.

Çocuk şarkıları ve şiirleri farklı kültürler arasında aracı olarak görülebilir, çünkü edebi metinler gibi onlar da ilgili kültürün taşıyıcılarıdır. Çocuklar, eğitim işlevleri sayesinde dili çocuk şarkıları üzerinden eğlenceli olarak deneyimliyor ve örneğin yetişkinlerin yabancı bir dili öğrendiklerinden tamamen farklı bir şekilde öğreniyorlar. Alman kültürü çocuk şarkıları açısından zengin olduğu için onları Türkçeye aktarma ve Türk çocuk şarkılarının repertuarını genişletme fikri ortaya çıktı. Bu fikir, Ankara'daki Alman Büyükelçiliği'ne bağlı kültür bölümü ile birlikte bir proje ile desteklendi. Proje ve şimdiki çalışma için Vormärz ve Biedermeier döneminden 13 çocuk şarkısı seçildi ve öncelikle metrikleri ve kafiye şeması açısından analiz edildi. Bu analiz olmadan, saf bir çeviri uygun olmayacaktır, çünkü bu metinler bilimsel metinler değil, mısraları her biri farklı bir kafiye şemasına sahip olan edebi metinler, hatta şarkılardır. Buna ek olarak, kaynak metindeki (şarkıdaki) melodinin bu çeviri işlemi sonucu hedef metinde (şarkıda) eşdeğer olup olmadığını ve çeviri sırasında dil engellerinin olup olmadığını ve eğer varsa bunların nasıl kaldırılabilceğini göstermeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler:

Çocuk şiiri, Çocuk şarkıları, Çeviri, Kültürlerarasılık, Biedermeier

ABSTRACT

KARDEŞ, Betül. *Hoffmann von Fallerslebens Kinderlyrik. Ein interkultureller Zugang durch die türkische Übersetzung ausgewählter Werke aus der Zeit des Vormärz*. Masterarbeit, Ankara, 2021

Kinderlieder und -gedichte sind als Vermittler zwischen verschiedenen Kulturen zu sehen, da sie wie literarische Texte, Träger der entsprechenden Kultur sind. Durch ihre pädagogische Funktion erleben die Kinder die Sprache durch Kinderlieder als spielerisch und erwerben diese auf eine ganz andere Weise, als Erwachsene beispielsweise eine Fremdsprache erlernen. Da die deutsche Kultur reich an Kinderliedern ist, tauchte die Idee auf, diese ins Türkische zu übersetzen und das Repertoire der türkischen Kinderlieder zu erweitern. Diese Idee wurde durch ein Projekt zusammen mit der Kulturabteilung der Deutschen Botschaft Ankara unterstützt. Für das Projekt und die vorliegende Arbeit wurden 13 Kinderlieder der Epoche Vormärz und Biedermeier ausgewählt und zunächst auf ihre Metrik und ihr Reimschema hin analysiert. Ohne diese Analyse wäre eine reine Übersetzung nicht zutreffend, da es sich hier nicht um Sachtexte sondern um literarische, ja sogar um Lieder handelt, dessen Verse jeweils ein unterschiedliches Reimschema aufweisen. Zudem wurde versucht darzustellen, ob die Melodie im Ausgangstext durch diesen Übersetzungsprozess in den Zieltext erhalten bleibt und ob es sprachliche Barrieren während der Übersetzung gibt und wenn ja, wie diese aufgehoben werden können.

Stichwörter:

Kinderlyrik, Kinderlieder, Übersetzung, Interkulturalität, Biedermeier

INHALTSVERZEICHNIS

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	ii
ETİK BEYAN	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
INHALTSVERZEICHNIS	vi
EINLEITUNG	1
1. KAPITEL: KINDERLYRIK	3
1.1. DEFINITIONSVERSUCH	3
1.2. ZUR ENTSTEHUNG UND GESCHICHTE	3
1.2.1 Kindervolkslyrik	5
1.2.2 Kinderkunstlyrik	5
1.3 FORMEN DER KINDERLYRIK	5
1.3.1 Der Kinderreim	5
1.3.2 Das Kindergedicht	5
1.3.3 Das Kinderlied	6
1.3.4 Das Kinderspiel	6
1.3.5 Das Sprachspiel	6
1.4. THEMEN UND MOTIVE	6
1.5. DIDAKTISCHE FUNKTION	7
1.5.1 Kinderlyrik als Sprachförderung	8
1.5.2 Kinderlyrik zur Förderung der Kreativität	8
2. KAPITEL: EPOCHE DES VORMÄRZ UND HOFFMANN VON FALLERSLEBEN	9

2.1. GENERELLES EPOCHENBILD.....	9
2.2. DIE REVOLUTION VON 1848/49.....	9
2.3. LYRIK DES VORMÄRZ.....	10
2.4 HOFFMANN VON FALLERSLEBEN.....	11
3. KAPITEL: DIE LYRIK UND IHRE ELEMENTE.....	13
3.1. BEGRIFFSBESTIMMUNG.....	13
3.2. VERSFÜSSE.....	14
3.2.1 Jambus, Steiger.....	14
3.2.2 Trochäus, Faller.....	14
3.2.3 Anapäst, Doppelsteiger.....	15
3.2.4 Daktylus, Doppelfaller.....	15
3.3 STROPHENFORMEN.....	15
3.3.1. Chevy-Chase-Strophe.....	16
3.3.2. Volksliedstrophe.....	16
3.4. REIMSCHEMA.....	17
3.4.1. Paarreim.....	17
3.4.2. Kreuzreim.....	17
3.4.3. Umarmender Reim.....	17
3.4.4. Schweifreim.....	18
3.5. VERSMASS.....	18
3.5.1 Besondere Versformen.....	18
3.5.1.1 Alexandriner.....	19
3.5.1.2 Der Blankvers.....	19
3.5.1.3 Vers commun.....	19
3.5.1.4 Endecasillabo.....	19
3.6 GEDICHTFORMEN.....	20

3.6.1 Das Lied.....	20
3.6.2 Die Ode.....	20
3.6.3 Das Sonett.....	20
3.6.4 Die Volksliedstrophe.....	21
4. KAPITEL: THEORETISCHE GRUNDLAGEN ZUR ÜBERSETZUNGSWISSENSCHAFT.....	23
4.1 ZUR ÜBERSETZUNGSPROBLEMATIK VON LITERARISCHEN TEXTEN.....	23
4.2 KULTURSPREZIFIKA DER ÜBERSETZUNG.....	23
4.3 DER SKOPOS DER KINDERLYRIK.....	26
5. KAPITEL: METHODISCHES VORGEHEN.....	28
5.1 LIED 1: DER KUCKUCK UND DER ESEL / GUGUK KUŞU VE EŞEK.....	30
5.1.1 Formaler Aufbau und inhaltliche Bedeutung.....	30
5.1.2 Metrik des Originals.....	31
5.1.3 Übertragung der Metrik in die Zielsprache.....	31
5.1.4 Übersetzung ins Türkische.....	32
5.1.5 Schlussbewertung.....	32
5.2 LIED 2: SUMM, SUMM, SUMM / VIZ, VIZ, VIZ.....	34
5.2.1 Formaler Aufbau und inhaltliche Bedeutung.....	34
5.2.2 Metrik des Originals.....	34
5.2.3 Übertragung der Metrik in die Zielsprache.....	35
5.2.4 Übersetzung ins Türkische.....	35
5.2.5 Schlussbewertung.....	36
5.3 LIED 3: ES KLAPPERT DIE MÜHLE / DEĞİRMEN DÖNER IRMAK KENARINDA.....	37
5.3.1 Formaler Aufbau und inhaltliche Bedeutung.....	37

5.3.2 Metrik des Originals.....	38
5.3.3 Übertragung der Metrik in die Zielsprache.....	38
5.3.4 Übersetzung ins Türkische.....	39
5.3.5 Schlussbewertung.....	39
5.4 LIED 4: SPANNENLANGER HANSEL / SIRIK BOYLU ALİ, BALIK ETLİ AYLA.....	41
5.4.1 Formaler Aufbau und inhaltliche Bedeutung.....	41
5.4.2 Metrik des Originals.....	42
5.4.3 Übertragung der Metrik in die Zielsprache.....	42
5.4.4 Übersetzung ins Türkische.....	42
5.4.5 Schlussbewertung.....	43
5.5 LIED 5: WER HAT DIE SCHÖNSTEN SCHÄFCHEN / AY DEDE.....	44
5.5.1 Formaler Aufbau und inhaltliche Bedeutung.....	44
5.5.2 Metrik des Originals.....	44
5.5.3 Übertragung der Metrik in die Zielsprache.....	45
5.5.4 Übersetzung ins Türkische.....	45
5.5.5 Schlussbewertung.....	46
5.6 LIED 6: HÄNSCHEN KLEIN / KÜÇÜK CAN.....	48
5.6.1 Formaler Aufbau und inhaltliche Bedeutung.....	48
5.6.2 Metrik des Originals.....	48
5.6.3 Übertragung der Metrik in die Zielsprache.....	49
5.6.4 Übersetzung ins Türkische.....	49
5.6.5 Schlussbewertung.....	50
5.7 LIED 7: GRÜN, GRÜN, GRÜN / YEŞİL, YEŞİL, YEŞİL.....	51
5.7.1 Formaler Aufbau und inhaltliche Bedeutung.....	51
5.7.2 Metrik des Originals.....	51

5.7.3 Übertragung der Metrik in die Zielsprache.....	52
5.7.4 Übersetzung ins Türkische.....	52
5.7.5 Schlussbewertung.....	53
5.8 LIED 8: ALLE VÖGEL SIND SCHON DA / TÜM KUŞLAR DÖNMÜŞ GERİ.....	54
5.8.1 Formaler Aufbau und inhaltliche Bedeutung.....	54
5.8.2 Metrik des Originals.....	54
5.8.3 Übertragung der Metrik in die Zielsprache.....	55
5.8.4 Übersetzung ins Türkische.....	56
5.8.5 Schlussbewertung.....	56
5.9 LIED 9: HORCH, WAS KOMMT VON DRAUSSEN REIN? / KARŞIDAN GELEN KİMDİR?.....	57
5.9.1 Formaler Aufbau und inhaltliche Bedeutung.....	57
5.9.2 Metrik des Originals.....	57
5.9.3 Übertragung der Metrik in die Zielsprache.....	58
5.9.4 Übersetzung ins Türkische.....	58
5.9.5 Schlussbewertung.....	59
5.10 LIED 10: EIN MÄNNLEIN STEHT IM WALDE / ORMANDA BİR BITKİ YAPRAĞI DIŞLI.....	60
5.10.1 Formaler Aufbau und inhaltliche Bedeutung.....	60
5.10.2 Metrik des Originals.....	60
5.10.3 Übertragung der Metrik in die Zielsprache.....	61
5.10.4 Übersetzung ins Türkische.....	61
5.10.5 Schlussbewertung.....	62
5.11 LIED 11: O, DU LIEBER AUGUSTIN / AH SEVGİLİ KELOĞLAN.....	63
5.11.1 Formaler Aufbau und inhaltliche Bedeutung.....	63
5.11.2 Metrik des Originals.....	63

5.11.3 Übertragung der Metrik in die Zielsprache.....	64
5.11.4 Übersetzung ins Türkische.....	64
5.11.5 Schlussbewertung.....	64
5.12 LIED 12: A, A, A – DER WINTER DER IST DA! / A, A, A - KIŞ GELDI, KAPIDA!	66
5.12.1 Formaler Aufbau und inhaltliche Bedeutung.....	66
5.12.2 Metrik des Originals.....	66
5.12.3 Übertragung der Metrik in die Zielsprache.....	67
5.12.4 Übersetzung ins Türkische.....	67
5.12.5 Schlussbewertung.....	68
5.13 LIED 13: VOGELHOCHZEIT / KUŞ DÜĞÜNÜ.....	69
5.13.1 Formaler Aufbau und inhaltliche Bedeutung.....	69
5.13.2 Metrik des Originals.....	69
5.13.3 Übertragung der Metrik in die Zielsprache.....	70
5.13.4 Übersetzung ins Türkische.....	70
5.13.5 Schlussbewertung.....	71
SCHLUSSFOLGERUNG	72
LITERATURVERZEICHNIS.....	75
ANHANG 1: PROJEKTABSCHLUSS KINDERBUCH.....	79
ANHANG 2: ORİJİNALLİK RAPORU.....	100
ANHANG 3: ETİK KURUL MUAFİYET FORMU.....	102

EINLEITUNG

Die Bedeutung und Rolle der Kinderlyrik wurden in der Geschichte oftmals unterschätzt und eine lange Zeit nicht unabhängig von der Lyrik betrachtet. Erst im 18. Jahrhundert, mit der Epoche der Aufklärung, kommt der Kinderlyrik als eine eigenständige, untergeordnete Gattung der Lyrik eine Bedeutung zu. Es ist nicht zu übersehen, dass Kinder schon im frühen Alter, noch bevor sie richtig sprechen können, auf Reime, Wortspiele und ähnlichem in Begleitung zur Musik eine Reaktion zeigen. Sie lernen die spielerische Seite der Sprache durch Musik kennen, was dazu führt, dass die ersten Wörter sich somit auch im Gedächtnis des Kindes verankern.

Jeder, der seine Kindheit oder Kindergartenzeit in Deutschland verbracht hat, kann das reiche Repertoire an deutschen Kinderliedern nur bestätigen. Außer dem spielerischen Erlernen einer Sprache, dient die Kinderlyrik auch als eine interkulturelle Vermittlerinstanz zwischen Kulturen. Denn schon im frühen Kindesalter bekommt das Kind die Möglichkeit, Zugang zum Land und zur Kultur zu erfahren, indem er die entsprechenden Kinderlieder lernt. So wie literarische Texte, transportieren auch Kinderlieder kulturelle Elemente, wie beispielsweise Weihnachts- oder Osterlieder. Schon allein ein Lied, das beim Laternengang gesungen wird, vermittelt Details bezüglich dieser Kultur.

Es ist nicht zu bestreiten, dass die Wurzeln der deutsch-türkischen Beziehungen schon eine lange Vergangenheit haben und noch bis heute andauern. Viele Disziplinen bemühen sich von Zeit zu Zeit, dieser besonderen Beziehung einen Beitrag zu leisten und somit das Verhältnis beider Kulturen zu verfestigen.

Als die Auslandsgermanistik in Ankara ergab sich die Idee, die deutschen Kinderlieder (sowohl von Hoffmann v. Fallersleben als auch einige anonyme Werke) ins Türkische zu übertragen und somit auch einen Beitrag zu dieser Beziehung zu leisten. Doch dies sollte nicht nur als eine schlichte Übersetzung der Lieder erfolgen, sondern innerhalb einer systematischen Vorgehensweise durchgeführt werden.

So wie literarische Texte nicht einfach zu übersetzen sind, da sie sowohl individuelle als auch kulturelle Elemente aufweisen, so gilt dergleichen auch für Kinderlyrik. Das Sprachmaterial bei Kinderliedern ist poetisch geformt und enthält viele rhetorische

Stilmittel, die nicht einfach in die Zielsprache zu übersetzen sind. Außerdem müssen auch die kulturellen Aspekte beachtet und der Zielkultur entsprechend übertragen werden. Um diesem Prozess der kulturbedingten Übersetzung auch gerecht zu werden, wurde zunächst ein Seminar in der Abteilung für Deutsche Sprache und Literatur an der Hacettepe Universität bezüglich der Übersetzung der Kinderlieder durchgeführt. In diesem Seminar wurde die Gedichtanalyse (da es sich bei Kinderliedern in erster Linie um Gedichte handelt) intensiv behandelt und die lyrischen Elemente wie Metrik, Reimschemata, Vers- und Strophenformen genauer erläutert.

Nachdem die einzelnen Lieder auf ihre Metrik, Reimschemata usw. analysiert wurden, versuchte man im Hinblick auf die übersetzungswissenschaftlichen Theorien, die Verse der Reihe nach in die Zielsprache zu übertragen.

Für diese Arbeit wurden 13 wichtige Lieder aus der Epoche des Vormärz und Biedermeier ausgewählt. Der Verfasser der meisten Lieder ist Hoffmann v. Fallersleben, jedoch befinden sich darunter auch einige anonyme. Obwohl die Wurzeln der Lieder bis ins 18. Jahrhundert zurück gehen, sind sie noch heute sehr aktuell und zu jedem Anlass verwendbar.

Die vorliegende Arbeit ist in zwei Hauptteile gegliedert: Im ersten Teil sind die theoretischen Grundlagen aufgeführt, unter denen sich auch die Übersetzungswissenschaft befinden und Definitionsversuche von Kinderlyrik und ihren Elementen vorzufinden sind. Außerdem wurde im ersten Teil auch ein kurzer Abriss zu epochalen Ereignissen des Vormärz und Biedermeier gegeben. Der zweite Teil der Arbeit beinhaltet den praktischen Teil, sprich die einzelnen Gedichtanalysen und ihre Übertragung in die Zielsprache (Türkisch). Dabei wurde jede Analyse mit einem zusätzlichen Kommentar versehen. Diese Arbeit bezweckt es, den Analyse- und Übersetzungsprozess von deutschsprachigen Kinderliedern ins Türkische vor Augen zu führen und somit ein komparatistisches Resultat aufzuzeigen.

1. KAPITEL: KINDERLYRIK

1.1 DEFINITIONSVERSUCH

Eine Definition der Kinderlyrik zu geben, ist nicht so einfach wie es manchmal scheint. Während uns die Erwachsenenlyrik bekannt ist, kann häufig der Unterschied zur Kinderlyrik nicht herausgesehen werden. Trotz ähnlichem Aufbau ist die Kinderlyrik ein eigener Bereich in der Lyrik. Die Kinderlyrik kommt häufig mit dem Kinderlied zusammen vor. Dies wird am Beispiel eines Lexikoneintrags im Brockhaus deutlicher:

„Kinderlieder und Kinderreime bilden heute die lebendigste und vielfältigste Gattung des Volksliedes. Sie blieben v.a. deshalb vor dem Aussterben oder Vergessen bewahrt, weil sie noch eine lebendige Funktion erfüllen und mit dem Leben des Kindes eng verbunden sind. Unterschieden werden: 1) Lieder für Kinder, die von Erwachsenen gesungen werden, z.B. Wiegenlieder, 2) die eigtl. K., z.B. Spottlieder, Namenneckreime, Ortsneckereien, Scherzerzählungen, Kettenmärchen, Lügendichtungen, Sprachspielereien und Schnellsprechreime.“
(Brockhaus Band 9, S. 302)

In Metzlers Literaturlexikon ist die Kinderlyrik zwar aufgeführt, doch auch nur zusammen mit der Jugendliteratur und wird als „für Kinder und Jugendliche geschriebene Gedichte“ (Burdorf et. al., 2017: 381) verstanden. Sie sind eher rezipientbezogen und gelten als didaktisches Mittel im Unterricht. Von der Lyrik unterscheidet sich die Kinderlyrik dadurch, dass nicht die künstlerischen Mittel im Vordergrund stehen, sondern das Thema, genauer gesagt, die erzählerischen und lehrhaften Eigenschaften. Vor allem aber spielen die typischen Stilmittel in der Lyrik, wie etwa die Allegorie oder das Symbol, eine geringe Rolle. (ebd.)

1.2 ZUR ENTSTEHUNG UND GESCHICHTE

Die eigentliche Beschäftigung mit der Kinderlyrik geht auf die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts zurück. Während zu dieser Zeit die mündliche Volksdichtung schon anerkannt wird, wird das Gedichtbändchen „Lieder für Kinder“ von Christian Felix Weiße im Jahr 1765 herausgegeben (Kurt, 1979). Den Stellenwert der Kinderlyrik hatte schon Rousseau in seinem Werk „Emile“ (1762) angedeutet:

„Ich mißbillige nicht, daß die Amme das Kind mit Liedern und lustigen und verschiedenartigen Tönen unterhält, aber ich mißbillige, daß sie es unaufhörlich

betäubt durch die Menge unnütziger Worte, von denen es nichts versteht als den Ton, den sie hineinlegt“ (zit. nach Baumgärtner 1983, S. 71)

Während in den 70er und 80er Jahren die Kinder- und Jugendliteratur als ein Produkt des bürgerlichen Zeitalters gesehen wurde, ist man sich heute einig, dass der Beginn der Kinder- und Jugendliteratur schon im späten Mittelalter und der Frühen Neuzeit ansetzt. (Weinkauf, 2017: 18) Trotz der Entwicklung des Buchdrucks zu dieser Zeit, gibt es nur eine geringe Anzahl an Dokumenten, die Information darüber geben, was Kinder und Jugendliche zu dieser Zeit gelesen haben. Ein Beispiel zu den Werken bezüglich der Kinderliteratur zu seinen Kindheitszeiten schildert Goethe in seinem Werk „Dichtung und Wahrheit“. Dort gibt er an, einem Kinderbuch namens „Orbis pictus“ von Johann Amos Comenius begegnet zu sein, das Themen zur Natur und Gesellschaft abarbeitete. Dies ist auch ein Verweis auf die Erziehungs- und bildungsorientierte Einstellung dieser Kinderliteratur (ebd., S. 22-23).

Da die Kinder- und Jugendliteratur ein umfangreiches Feld abdecken, kann die unten aufgeführte Abbildung einen Überblick über die einzelnen Unterkategorien geben. Diese vorliegende Arbeit wird sich mit der Kinderlyrik beschäftigen:

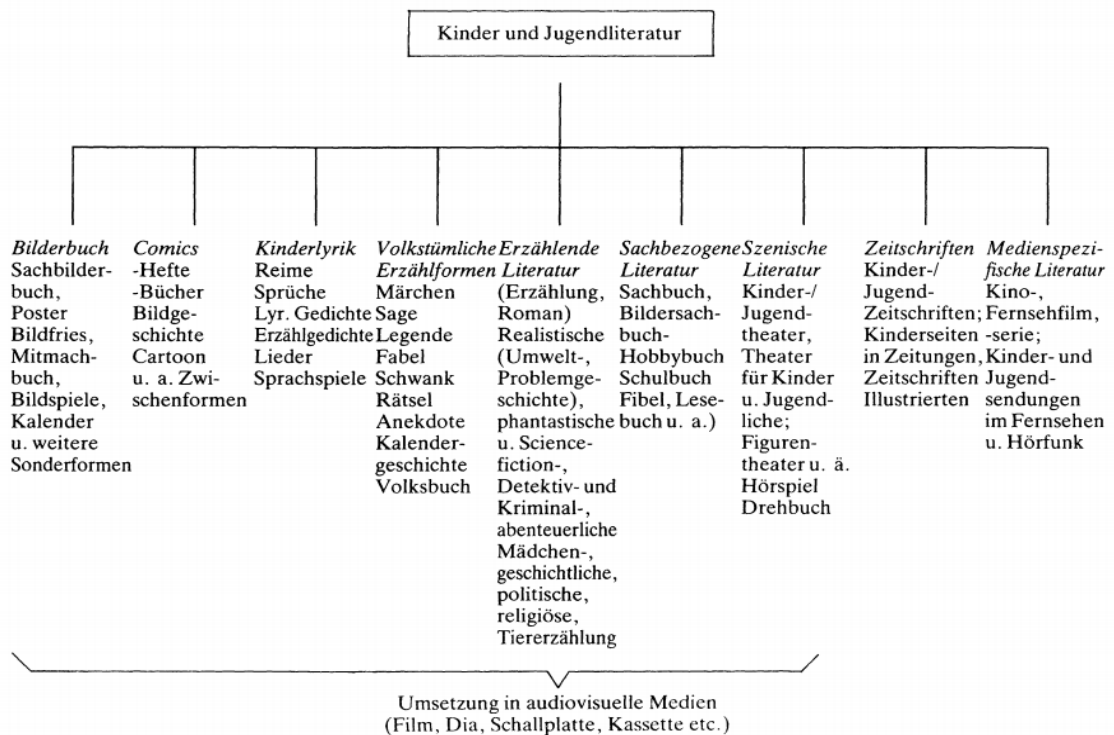


Abb. 1: Übersicht Kinder- und Jugendliteratur (Kurt, 1983, S. 104)

1.2.1 Kindervolkslyrik

Die Kindervolkslyrik zeichnet sich dadurch aus, dass der Verfasser im Allgemeinen anonym ist. Durch ihre mündliche Übertragung war sie zudem zahlreichen Veränderungen ausgesetzt und variiert heute von Region zu Region. Zugleich gilt die Kindervolkslyrik als Grundlage für die spätere Kinderkunstlyrik (Skraban, 2014). Wenn ein Gedicht beispielsweise keinen logischen Ablauf zeigt, sondern von Motiv zu Motiv, Thema zu Thema springt, so ist dies auch ein ausschlaggebendes Merkmal für die Kindervolkslyrik (Ghafouri, 2020).

1.2.2 Kinderkunstlyrik

Die Kinderkunstlyrik ist an ihrem logischen Aufbau und einer zweckgerichteten Thematik festzumachen. Im Gegensatz zur Kindervolkslyrik ist der Verfasser im Normalfall bekannt. Dabei hat die Kinderkunstlyrik die Absicht, die Aufmerksamkeit der Kinder auf gesellschaftliche Probleme zu lenken und die Kinder dazu anzuregen, über diese selbstständig ein Urteil zu fällen (Skraban, 2014).

1.3 FORMEN DER KINDERLYRIK

1.3.1 Der Kinderreim

Der Kinderreim kann als eine lyrische Vorform gesehen werden, die bei jedem Anlass unter Kindern aber auch von Erwachsenen für Kinder benutzt werden. Im Gegensatz zu anderen Formen, sind Kinderreime vorwiegend aus einer Strophe, zwei- bis vierhebigen Verszeilen bestehend und im Paarreim gestaltet. Damit das Interesse des Kindes an der Sprache geweckt wird, ist besonderer Fokus auf das spielerische Experimentieren mit Klängen gelegt (Kurt, 1984).

1.3.2 Das Kindergedicht

Anders als bei Kinderreimen, werden Kindergedichte seitens bekannter Autoren verfasst. Während die sprachlichen Elemente wie Rhythmus, Klang und Reime der Kindergedichte die Primitivität der Kinderreime fortsetzen, ändert sich der Textumfang (Anzahl der Strophen und Verse usw.) je nach Schwierigkeitsgrad. Ein besonderes Merkmal von

Kindergedichten ist aber auch, dass der Verfasser nicht wie in Erwachsenengedichten von seiner eigenen Gefühls- oder Lebenslage berichtet, sondern das Kind anspricht (ebd.).

1.3.3 Das Kinderlied

Unter einem Kinderlied versteht man ein Lied- oder Versbestand, das meist von Erwachsenen für Kinder zur „Beruhigung, zur Belustigung, zum Trösten und zum gemeinsamen Spiel gesungen und rezitiert wird“ (Hüsler, 2011, S. 9). Dabei dient Kinderlied auch als Oberbegriff, wenn man die Unterscheidung von Kindervolkslied und Kinderkunstlied bedenkt. Zudem werden vielmehr sozialkritische Aspekte in den Texten behandelt, wie es in Theaterstücken für Kinder- und Jugendliche üblich ist (Kurz, 1984).

1.3.4 Das Kinderspiel

Kurz (1984, S. 450) zufolge wurde der Begriff des Kinderspiels früher mit „spielbegleiteten Texten“ gleichgesetzt, daher sollte eher der Begriff des Spielliedes in dieser Hinsicht bevorzugt werden. Dabei erfüllt gerade diese Kategorie den eigentlichen Zweck der Kinderlyrik, denn wenn Kinder ihrem Spielinstinkt nachgehen, verwenden sie Texte wie („Fürchtet ihr den schwarzen Mann?“) oder erfinden neue Varianten (ebd.).

1.3.5 Das Sprachspiel

Sprachspiele sind nur beschränkt als eigene Kategorie der Kinderlyrik zu betrachten. Als Stilelemente sind sie auch ein entscheidendes Merkmal von Kinderreimen und -gedichten. Bei Sprachspielen liegt der Fokus mehr auf der Sprache selbst, als auf dem Inhalt. Somit stehen Klang und Rhythmus im Vordergrund oder es werden neue Wörter gebildet (Skraban, 2014).

1.4 THEMEN UND MOTIVE

In Kindergedichten haben Klang und Rhythmus Priorität, dennoch gibt es bestimmte Themen, auf die zurückgegriffen wird. Während lyrische Texte, die für Vorschulkinder geeignet sind, zunächst nur auf die nahestehende Umgebung wie dem eigenen Körper Bezug nehmen, handeln sie auch von den beliebten Spielzeugen der Kinder, später aber auch von Tieren, Pflanzen, Jahreszeiten oder anderen Erscheinungen in der Natur (Duensing, 2004). Trotz des breiten Themenspektrums von Autos und Flugzeugen bis hin

zu Berufen und unrealistischen Figuren, handeln Kinderlieder im Allgemeinen von der Welt, wobei konkret beobachtet werden kann, wie das Kind selbst an seinem Weltbild mitarbeitet, indem es nur das akzeptiert, was seiner Haltung gegenüber der Welt entspricht (Marquardt, 1995).

1.5 DIDAKTISCHE FUNKTION

Die Kinderlyrik wird in die intentionale und spezifische Kinderlyrik unterteilt. Demnach ist die intentionale Kinderlyrik „die Gesamtheit der von Kindern rezipierten lyrischen Texte“, unter spezifischer Kinderlyrik ist eine von vornherein für Kinder veröffentlichte Lyrik zu verstehen. (Hartje, 2004, S.4). Als soziales Kommunikationsmittel gehört sie der Gebrauchsdichtung an und der Leser oder Sprecher kann ein Erwachsener oder auch ein Kind sein, aber der bezweckte Adressat ist immer das Kind. Die innere Motivation der Kinder führt dazu, dass sie mit den sprachlichen Elementen spielen können und ihr Verhalten mit Liedern begleiten. Doch die eigentliche Funktion der Kinderlieder erweist sich in der Beziehung der Kinder untereinander, da sie beispielsweise mit Neck- und Spottversen, Rätselversen, Reimen und Liedern mit Gleichaltrigen Kontakt aufnehmen. Somit öffnet sich dem Kind der Weg für eine freie Kommunikation (Kurt, 1979).

In der Kultur- und Literaturwissenschaft hat die Kinder- und Jugendliteratur an Bedeutung gewonnen. Es soll in Kursen und Seminaren um Studium und auch in Ausbildungen eingearbeitet werden. Unter dieser Literatur versteht man den Literaturkonsum, die von Kindern und Jugendlichen benutzt werden. Es gibt für Kinder und Jugendliche Lektüren, die Pflicht oder freiwillig sind. Die Pflichtlektüren, mit denen sie in der Schule begegnen und freiwillige Lektüren, bei denen sie die freie Auswahl haben (Ewers, 2008). Auch die Eltern der Kinder und Erwachsene können Lesestoffe aussuchen und sie zu teilen. Der Hauptpunkt eines zielgerichteten Kinderliteratur sind genau die Texte bzw. Gattungen auszusortieren, die von Kindern freiwillig in ihrer Freizeit und außerhalb der Schule gelesen werden. Deshalb gehört nicht nur die Pädagogik, sondern auch die Schule zur Kinder- und Jugendliteratur (Weinkauff, 2014, S. 230). Für die Aufmerksamkeit werden in den Kinder- und jugendliterarischen Texten Bilder verwendet. Durch Bilder, die in den kinder- und jugendliterarischen Lektüren eingesetzt werden, soll den Kindern die Konzentration erhöhen (ebd.).

Die didaktische Funktion der Kinderlyrik kann nicht unterschätzt werden. Während man dachte, dass die Kindervolkslyrik eher zur Unterhaltung dient, machte man für den erzieherischen Zweck eher von der Kinderkunstlyrik Gebrauch. Dabei wurde oftmals das kindliche in der Kindervolkslyrik übersehen. Doch mit der Zeit wurde die Tatsache akzeptiert, dass die Kindervolkslyrik, „die am vollkommensten die kindliche Welt repräsentiert und deshalb auch als Modell für pädagogische Absichten dienen kann“ (Marquardt, 1995, S. 64). Heute gehen die Muster der Kinderkunstlyrik auf die Kindervolkslyrik zurück, denn auch deren Reime und Gedichte hatten ursprünglich eine belehrende Absicht. Es gibt viele Gedichte, die die Kinder darüber belehren, wie man sich beispielsweise kleidet, sich am Tisch benimmt, das Bett macht usw. oder sich im Allgemeinen richtig verhält (Skraban, 2014).

1.5.1 Kinderlyrik als Sprachförderung

Die erzieherische Funktion der Kinderlyrik setzt bei Kindern nicht nur in den Verhaltensweisen ein, sondern fördert auch das Sprechen. Die Kinder können mithilfe von spielerisch-dichterischen Methoden zum Sprechen angeregt und zur Äußerung ihrer Gedanken und Gefühle motiviert werden. Zugleich wird bei Kindern durch das Auswendiglernen, dem entsprechenden Sprechtempo, der Pausen und Intonationen die Lese- und Vortragsfähigkeit gefördert (ebd.).

1.5.2 Kinderlyrik zur Förderung der Kreativität

Schon allein, dass Kinder durch die Kinderlyrik die vollkommene Zuwendung und Aufmerksamkeit ihrer Bezugspersonen haben, ist aus Sicht der Pädagogik nicht zu unterschätzen. Sie nehmen das Gesagte der Bezugspersonen nicht nur auf, sondern geben es von sich wieder, indem sie dazu klatschen, sich bewegen oder mitsingen. Dies zeigt, dass Kinder den Rhythmus, die Töne und Melodie wiedererkennen, sich Zusammenhänge merken und motiviert dadurch erfinden Kinder meist ihre eigenen Lieder (Hüsler, 2011).

2. KAPITEL: EPOCHE DES VORMÄRZ UND HOFFMANN VON FALLERSLEBEN

2.1 GENERELLES EPOCHENBILD

Die Spanne zwischen dem Wiener Kongress im Jahr 1814/15 und der Märzrevolution 1848 ist geprägt von gegensätzlichen Ereignissen, was zur Folge hatte, dass eine Bestimmung dieser Epoche umso problematischer wurde. Viele Schriftsteller und Dichter sahen diese Spanne als eine Brücke zwischen der traditionell geprägten Vergangenheit und der zukunftsorientierten Ideen (Sørensen, 2002). Während die Einen das christlich-absolutistische Europa wieder anstrebten, fassten die Produkte der Französischen Revolution 1789, wie etwa die Hoffnung auf gesellschaftliche Veränderungen, in den europäischen Ländern Fuß (ebd.) Eisenbahnverbindungen von München bis nach Berlin, von Stettin über dem Rhein bis nach Paris waren zu 1848 schon länderweit verlegt. Dampfschiffe und Telegraphen wurden betrieben, Marx und Engels veröffentlichten das *Manifest der Kommunistischen Partei*, destotrotz kommt beim Andenken an die Zeitspanne von 1815-1848 trotzdem bei vielen Menschen Postkutschen, die Gebrüder Grimm, Eichendorffs *Taugenichts* – anders gesagt – das ländliche, vorindustrielle aber doch noch so poetische Deutschland in den Sinn (vgl. Beutin et. al., 2016).

2.2 DIE REVOLUTION VON 1848/49

Der Auslöser der Revolution in Deutschland war die Februarrevolution in Frankreich. Nachdem der Thron von Louis Philippe auf dem Bastilleplatz verbrannt wurde, setzte dieses Ereignis die Unruhen in Deutschland in Gang. Doch die Revolution in Deutschland hatte ihre eigenen Ursachen, die aus Krisen und Problemen im Land resultierten und ebenso eigene Zwecke (Nipperdey, 1994). Der in Paris begonnene Aufmarsch der republikanischen Opposition gegen das Bürgerkönigtum endete damit, dass die Monarchie gestürzt und die Republik ausgerufen wurde. Die Revolutionären, bestehend aus bürgerlichen Liberalen hatten also die Macht an sich gerissen und somit das Wahlrecht und die Presse- und Versammlungsfreiheit eingeführt (Dreßler, 2004). Es fanden zahlreiche Kundgebungen statt, in denen folgendes gefordert wurde:

„Die ‚Gewährung einer freiheitlichen Verfassung, die Pressefreiheit, die Vereins- und Versammlungsfreiheit‘, öffentliche Strafverfahren und Schwurgerichte und eine nationale Volksvertretung.“ (Dreßler, 2004: 4)

Als die Märzrevolution sich zunächst als erfolgreich erweist, stellt sich doch im Nachhinein heraus, dass dies nur eine große Enttäuschung war: Schon 1849 wird die Revolution von konservativen Mächten zurückgedrängt, was zum Schluss führte, dass viele ‚Achtundvierziger‘ verfolgt wurden und emigrieren mussten (Elit, 2008: 138).

2.3 LYRIK DES VORMÄRZ

Parallel zu den historischen Ereignissen bildeten sich zu dieser Zeit auch neue literarische Strömungen heraus. Heute wird unterschieden zwischen dem Biedermeier, das konservativ orientiert ist und die Gesellschaftsverhältnisse unter diesem Aspekt bewertet und der modernen Lyrik des Vormärz, dessen Pioniere die Dichter des *Jungen Deutschland* sind. Der bedeutendste Vertreter der Epoche des Vormärz ist August Heinrich Hoffmann (1798-1874) mit dem Beinamen v. Fallersleben. Hoffmann v. Fallersleben etabliert sich zunächst durch seine Begeisterung zu Jacob Grimm (1785-1863) und seiner Tätigkeit, Kirchen-, Volks- und Kinderlieder zu sammeln. Aufgrund seiner politischen Orientierung wird er an der Universität Breslau 1835 zum ordentlichen Professor berufen (Elit, 2008). Die Lyriker des Vormärz zeichnen sich dadurch aus, dass ihre Dichtungen meist politische, soziale und wirtschaftliche Thematiken aufweisen. Anders als die Biedermeier-Dichter nehmen sie eine demokratische Stellung ein und untermalen diese mit einem revolutionären Ton. Im Vergleich zur Lyrik des Biedermeier, die überwiegend das Idyllische oder die Geborgenheit der Menschen in prekären Situationen behandelt, unterliegt die Lyrik des Vormärz einer starken Politisierung. Aufgrund der Kritik an der sozialen und politischen Misere und die Tötung des Dichters August von Kotzebue, wurden seitens der Regierung strikte Zensurgesetze verabschiedet. Da diese auch wie Berufsverbote wirkten, wurden viele Dichter polizeilich verfolgt und wurden daraufhin wie Georg Büchner gezwungen ins Exil zu gehen oder wurden wie Hoffmann von Fallersleben ausgewiesen (Becker & Schlitt, 2010). Im Folgenden ist ein Gedichtbeispiel von Hoffmann von Fallersleben aufgeführt, das diese Lage der Zwangsauswanderung thematisiert:

Unsere Fürsten hatten viel versprochen
doch das Halten schien nicht ihre Pflicht

haben wir denn nun so viel verbraucht
warum hielten sie ihr Versprechen nicht

Schlimmer wird es jetzt von Tag zu Tage
schweigen ist nur unser einzig Recht
Untertanen ziemet keine Klage
gehorschen muß dem Herrn der Knecht

Heute trifft es jenen, morgen diesen
jeder hier im Land ist vogelfrei
Unsere Brüder werden ausgewiesen
mehr als alles Recht gilt Polizei

Deutsche Freiheit, die lebt nur im Liede
Deutsches Recht, das ist ein Märchen nur
Deutschlands Wohlfahrt ist ein langer Friede
voll von lauter Willkür und Zensur

Darum ziehen wir aus dem Vaterlande
kehren nun und nimmermehr zurück
suchen Freiheit uns am fremden Strande
Freiheit das ist unser Lebensglück!

(Fallersleben, 1846 unter <https://www.von-fallersleben.de/unsere-fuersten-hatten-viel-versprochen-auswanderungslied/>)

2.4 HOFFMANN VON FALLERSLEBEN

August Heinrich Hoffmann ist am 2. April 1798 in Fallersleben bei Wolfsburg auf die Welt gekommen. Schon in seiner Jugendzeit schrieb er Gedichte. Als er 1818 in Kassel während des Theologiestudiums seinen Studien nachging, machte er mit Jacob Grimm eine Bekanntschaft und entdeckte seine Zuneigung zur Sprache und Literatur. Nachdem seine Gedichtsammlung „Lieder und Romanzen“ aus seinen Jugendjahren veröffentlicht wurde, nahm er den Namenszusatz „von Fallersleben“ an, um Verwechslungen zu meiden. Auch zeigt sich Fallersleben im akademischen Bereich und wird als Professor nach Breslau berufen, wo er zusätzlich noch als Begründer der niederländischen Philologie anerkannt wird. Doch seine Universitätskarriere erfährt ein Ende, als er seine Gedichtsammlung „Unpolitische Lieder“ veröffentlicht und somit aufgrund seiner Kritiken gegenüber den politischen und sozialen Situationen in Deutschland, die Aufmerksamkeit der preußischen Regierung auf sich zieht und ihn infolgedessen ins Exil treibt (Ein streitbarer Geist: Hoffmann von Fallersleben, 2020).

Fallersleben verstand sich nach der Volksliedtheorie der frühen Germanistik als „Sprecher des Volkes“ und berechtigte seine Arbeiten aus traditioneller politischer Lyrik, wonach auch seit 1845 seine Kinderlieder entstanden, die sehr wohl als Volkslieder gelten. Schon von sehr früh auf begann er bis ins hohe Alter Kinderlieder zu schreiben, da diese ihm für seine depressive Erkrankung, in die er aufgrund seiner Amtsenthebung reingerutscht war, wie eine Erlösung war. Die vielen Auflagen und Vertonungen, deren Anzahl die der von Goethe, Schiller und Heine weit übertreffen, unterstreichen zusätzlich seinen Erfolg (Kaminiaz & Lucke, 2006). Das „Lied der Deutschen“, das auf ihn zurück geht und dessen dritte Strophe gleichzeitig die Nationalhymne der Bundesrepublik Deutschlands ist, wurde aufgrund der ersten Strophe („Deutschland, Deutschland über alles [...]“) seitens nationalistischer Interessen abwertend betrachtet, doch zu der Zeit seiner Entstehung bezweckte sie eher die historischen und kulturellen Verbindungen des Landes (Elit, 2008, S.138-139).

Einigkeit und Recht und Freiheit
für das deutsche Vaterland!
Danach lasst uns alle streben
brüderlich mit Herz und Hand!
Einigkeit und Recht und Freiheit
sind des Glückes Unterpfand.
Blüh im Glanze dieses Glückes,
blühe, deutsches Vaterland!

Nationalhymne der Bundesrepublik Deutschland (Elit, 2008, S. 139)

3. KAPITEL: DIE LYRIK UND IHRE ELEMENTE

Die Lyrik ist die älteste Form der Literatur. Die alten Griechen haben sich alte Geschichten erzählt und haben die Erzählung mit einem Zupfinstrument begleitet. Das Zupfinstrument nannte sich „Lyra“ und daher kommt auch der Name „Lyrik“. Mit der Begleitung des Zupfinstruments konnte man sich die Erzählungen leichter und besser merken. Durch den Rhythmus reimten sich die Wörter. Durch Reime und Musik lassen sich die Texte einfach besser merken. Auch heute kann man sich die Liedtexte als Vokabeln besser merken. Das liegt daran, dass die Liedtexte gut gedichtet sind und sich gut anhören. Die Musikalität spielt für die Lyrik eine wichtige Rolle. In den Gedichten sehen wir die Reime und es gibt einen bestimmten Rhythmus, der immer eingehalten wird. Ein Gedicht hat einen bestimmten Aufbau, den man schon sieht, bevor man das Gedicht liest. In einem Gedicht gibt es Verse und die zusammengenommenen Verse nennt man Strophen. Wenn man sich das Gedicht anschaut ohne das Gedicht davor liest, sieht man exakt die grobe Struktur des Gedichtes. Die Struktur eines Gedichtes ist geplant. Die Themen, die in einem Gedicht sehr oft behandelt werden, sind ganz wichtige Themen für die Menschen. Diese sind die Liebe, der Tod und das Leben selbst. Im Laufe der Geschichte sind diese Themen sehr oft zu sehen. Die Hauptform der Lyrik ist das Lied, die seit früheren Kulturen als meist gesungene Dichtung gelten (Burdorf, 2015).

3.1 BEGRIFFSBESTIMMUNG

Der Begriff Lyrik nimmt neben Epik und Dramatik den dritten Teil der Gattungen ein und ist aufgrund seines weiten Spektrums auch auf die Kinder- und Jugendliteratur zu übertragen. (Kurt, 1984) In der Antike verstand man unter der Lyrik Gedichtformen, die mit einem Saiteninstrument, sprich mit der Lyra oder Leier vorgetragen wurden. Erst mit dem Werk „Les beaux arts réduits à un même principe“ (1746) von Charles Batteaux, das ins Deutsche übersetzt wurde, kam eine Dreiteilung der Gattungen zum Vorschein, unter denen sich die Lyrik als eine der drei Hauptgattungen erwies (Jessing et. al, 2017, S.135). Die Diskussionen über eine genaue Abgrenzung der Lyrik von den anderen Gattungen sind vielfältig: Während Walter Killy (1972, S. 154) die „Kürze“ als ein Kriterium vorgibt, vertritt der Russische Formalismus die Meinung, die Abweichung von der Alltagsrede mache die Lyrik aus. Doch da dieses Kriterium auch für die Dramatik und

Epik gilt, ist es nichtzutreffend. Das einzig wirklich zutreffende Kriterium (für die meisten lyrischen Texte) ist der Vers (Jessing et. al, 2017).

Zusammengefasst kann man

„die hochgradige und verdichtete Strukturierung der Sprache, ihre Abweichung von der Alltagssprache, eine starke Bildlichkeit und zuletzt auch Liedhaftigkeit und Kürze [und den] Vers“ (ebd.)

als die bedeutendsten Eigenschaften der Lyrik festsetzen.

3.2 VERSFÜSSE

Die Versfüße sind die kleinsten rhythmischen Einheiten eines Verses. Die Versmaße bestehen hauptsächlich aus den vier wichtigsten Versfüßen, nämlich Jambus, Trochäus, Anapäst und Daktylus. Im Deutschen ist nicht die Länge oder die Kürze der Silben, sondern die Betonung wichtig. In der deutschen Dichtung bekennt man sie als starke (Hebung) und schwache (Senkungen) Töne. Bekannt sind sie auch als betonte und unbetonte Silben. Bei der Metrik kann man viel mehr sachlicher rangehen. Es wird herausgefunden, welches Metrum (Jambus, Trochäus, Anapäst ...), welche Kadenzen (männlich, weiblich, ...) und welche Reimschemas (Kreuz-, Paarreim, ...) das Gedicht hat. Zuallerletzt sollte man erkennen, ob die Formanalyse sich um eine bestimmte Strophenform handelt. Die Bezeichnungen Jambus, Trochäus, Anapäst und Daktylus werden in der deutschen Dichtung mit deutschen Ausdrücken durchgeführt. Jambus – Steiger, Trochäus – Faller, Anapäst – Doppelsteiger, Daktylus – Doppelfaller (Neubauer, 2001).

3.2.1 Jambus, Steiger

Der Jambus entsteht aus 2 Silben, die am Anfang eine Senkung, dann eine Hebung hat.

Beispiel von Jambus (unbetont – betont)

“Es *war*, als *hätt*’ der *Himmel*

Die Erde still geküßt,”

(aus: *Joseph von Eichendorff, Mondnacht, 1837*)

Beispielwörter für den Jambus: **genau, Gesang, Verstand**

3.2.2 Trochäus, Faller

Trochäus ist umgekehrt als das Versfuß Jambus. Erst kommt die Hebung und im Anschluss die Senkung.

Beispiel von Trochäus (betont – unbetont)

“Frühling **läßt** sein **blaues Band**

Wieder flattern durch die Lüfte;”

(aus: Eduard Mörike, *Er ist's*, 1832)

Beispielwörter: **Sonne, Liebe, Frühling**

3.2.3 Anapäst, Doppelsteiger

Der Anapäst ist ein metrischer Versfuß, der in der offiziellen Poesie verwendet wird. Sie besteht aus einer langen und kurzen Silbe. Dieses Metrum besteht aus zwei nicht gedehnten Silben und einer gedehnten Silbe. Anapäst wird seit der Romantik häufiger verwendet.

„Paradies -
ohne **Kies**

fänd ich **mies!**“

(vgl. Wild, 2004, s. 25)

Beispielwörter: Metzgerei, Harmonie, **Paradies**

3.2.4. Daktylus, Doppelfaller

Den Daktylus sehen wir in quantitativen Versen, die normalerweise im Griechischen oder Lateinischen verwendet werden. Der Doppelfaller hat eine kurze Silbe, gefolgt von zwei kurzen Silben.

“**Pfingsten**, das **liebliche Fest**, war **gekommen**; es **grünt**en und **blüht**en
Feld und **Wald**; auf **Hügeln** und **Höhen**, in **Büschen** und **Hecken**.”

(aus: J. W. Goethe, Reineke Fuchs, 1774)

Beispielwörter: **Tänzerin, Autofahrt, Königin**

3.3 STROPHENFORMEN

Strophen kann man ganz schlicht als „Abschnitte eines Gedichts, die aus mehreren Versen bestehen und metrisch gleich gebaut sind“ (Felsner et. al., 2012, S. 80) definieren.

Einzelne Verse, die zusätzlich mit Reimen verbunden werden, bilden sich zu eben diesem größeren Gebilde, einer Strophe. Ihre wichtigste Eigenschaft ist die Wiederholung ihrer Struktur im Verlauf des Gedichts, wobei es auch mal vorkommen kann, dass nicht jedes Gedicht unbedingt die gleichen Strophen aufweisen muss (Metrik-Papier, 2009).

3.3.1 Chevy-Chase-Strophe

Die Chevy-Chase-Strophe besteht aus vier Zeilen, die sich zwischen drei- und vierhebigen Versen abwechseln. Während ein jambisches Metrum vorliegt, hat diese Strophe immer eine männliche Kadenz (vgl. Kiefer, 2008). Im Folgenden ist ein Beispiel für die Chevy-Chase-Strophe aufgeführt:

Ich háb' es getrágen sieben Jáhr,	a
Und ich kann es nicht tragen mehr!	b
Wo immer die Welt am schönsten wár,	a
Da wár sie öd' und léer.	b

Abb. 2: Beispiel *Archibald Douglas* von Theodor Fontane (Felsner et. al., 2012, S. 85)

3.3.2 Volksliedstrophe

Diese Form darf nicht mit dem erwähnten Volkslied verwechselt werden. Denn die Volksliedstrophe bezieht sich auf den Volksliedton der romantischen Dichtung, die auf Clemens Brentano und Achim von Arnim zurückgeht. Aus diesem Grund weist die Volksliedstrophe im Gegensatz zum herkömmlichen Volkslied eine bestimmte Struktur auf. Dreihebige Jamben mit Abwechslung von männlichen und weiblichen Kadenzen zeichnen diese Strophenform aus. Kreuzreime verbinden die Verse miteinander (Felsner et. al., 2012). Im Folgenden ist ein Beispiel für die Volksliedstrophe gegeben:

Ich hört ein Síchlein ráuschen	x (w)
Wohl ráuschen dúrch das Kórn,	a (m)
Ich hört ein Mágdlein klágen,	x (w)
Sie hátt' ihr Lieb verlorn.	a (m)

Abb. 4: Beispiel *Laß rauschen Lieb, laß rauschen* von Achim von Arnim/Clemens Brentano (Felsner et. al., 2012, S. 84)

3.4 REIMSHEMA

Die Reime in einem Gedicht haben zwei wichtige Eigenschaften. In einem Gedicht sind Reime einerseits Bauelemente und andererseits Stilelemente. Bauelemente unterteilen das Gedicht so, dass man die Verse miteinander verbinden und auch wieder einschränken kann. Mit Hilfe von Stilelementen kann man die Wörter verdeutlichen und somit die Harmonie verstärken (Becker, 2010). Hier sind die vier wichtigsten Reimformen:

3.4.1 Paarreim

Wenn sich die erste und zweite, die dritte und vierte Verszeile, die aufeinanderfolgen, sich reimen, dann nennt man diese Reimform ein "Paarreim". Schema; aabb.

"Aus dunklen fichten flog ins blau der aar	a
Und drunten aus der lichtung trat ein paar	a
Von Wölfen schlürften an der flachen flut	b
Bewachten starr und trieben ihre brut. "	b

(George, Urlandschaft, 1932)

3.4.2 Kreuzreim

Beim Kreuzreim hat man abwechselnde Reime. Die Reime stehen im Prinzip überkreuzt. Das Reimschema ist abab.

"Auf einem Häuserblocke sitzt er breit.	a
Die Winde lagern schwarz um seine Stirn.	b
Er schaut voll Wut, wo fern in Einsam keit	a
Die letzten Häuser in das Land ver irrn. "	b

(Heym, Der Gott der Stadt, 1910)

3.4.3 Umarmender Reim

Der Umarmender Reim hat zuerst einen Vers, der sich auf den letzten Vers reimt und zwischendrin zwei aufeinanderfolgende Verse, die sich wiederum selber reimen. Schema; abba.

"Allein den Betern kann es noch gelingen,	a
Das Schwert ob unsern Häuptern aufzu halten	b
Und diese Welt den richtenden Gewalten	b
Durch ein geheiligt Leben abz uringen. "	a

(Reinhold Schneider, Allein den Betern kann es noch gelingen, 1936)

3.4.4. Schweifreim

Die aufeinanderfolgenden ersten zwei Verse sind gereimt, dann sehen wir ein einzelstehender Reim. Darauffolgend kommen nochmal fortlaufende zwei gereimte Verse. Da der Einzelreim die seriell gereimten Verse unterbricht, nennt man den Schweifreim auch "Zwischenreim". (Neubauer, 2001, S. 102) Das Reimschema lautet aabccb.

"Innsbruck, ich muß dich lassen ,	a
ich fahr dahin mein Straßen ,	a
in fremde Land dahin .	b
Mein Freund ist mir genommen ,	c
Die ich nit weiß bekommen ,	c
wo ich im Elend bin ."	b

(Isaac, Heinrich.1593)

3.5 VERSMASS

Die Metrik wird als eine Lehre von den Versarten verstanden, dessen Gegenstand Texte in poetischer Form sind. Dazu gehören auch die epischen und dramatischen Texte, kurz gesagt, alle Texte in gebundener Rede. Diese Art von Texten unterscheiden sich zu herkömmlichen in der Hinsicht, dass sie vom normgerechten Sprachgebrauch abweichen. Da das phonetische Sprachmaterial auf eine regelmäßige Art geordnet ist, teilt sich der Text in metrische Segmente, also in Versen und Strophen auf. Hier setzt die Metrik an und erforscht diese Texte auf ihre Gebundenheit (Wagenknecht, 2007).

Metrik ist im Deutschen bekannt als die Verslehre und wird auch Prosodie genannt. Das Wort Prosodie kommt vom Griechischen (prosodia; pros = zu und ode = Gesang). Somit hat das Wort prosodia die Bedeutung vom "Gesang"(Braak, 2001).

Das Versmaß, auch bekannt als Metrum, hat eine bestimmte Reihenfolge von betonten und unbetonten Silben.

3.5.1 Besondere Versformen

Meistens reicht es aus, wenn man die Versfüße durch die Anzahl der Jamben und Trochäen definiert. Doch etliche Versmaße haben einen primären Namen.

commun, aber der Endcasillabo hat keine feste Zäsur. Eine Vorhersage für die Zäsur kann man leider nicht verwirklichen (Felsner, 2012).

Beispiel:

„Verhallend eines Gongs braungoldne Klänge -„(Trakl, Traum des Bösen)

· · · · ·

3.6 GEDICHTFORMEN

Wenn man von Gedichtformen spricht, handelt es sich um Gedichte, die eine bestimmte Struktur aufweisen. Man unterscheidet zwischen den Gedichtformen antiker, romanischer und germanisch-deutscher und meistens auch außereuropäischer Herkunft (Kiefer, 2008). Im Folgenden ist eine Auswahl meist bekannter Formen aufgeführt:

3.6.1 Das Lied

Trotz der zahlreichen Gedichtformen ist das Lied unter ihnen das meistbekannteste. Während der Begriff „Lied“ heute sowohl in Musik als auch in Literatur ein breites Spektrum abdeckt, ist ihre Herkunft noch heute unklar und führt Vermutungen nach ins Mittelalter. Damals noch wurde eine Strophe als *liet* bezeichnet, während heutzutage der Begriff „Lied“ für singbare Texte in Versen steht oder für in Verse geschriebene Texte, die durch ihre Form es möglich machen, diese zu singen (Felsner et. al., 2012).

3.6.2 Die Ode

Die Ode ist eine aus der antiken Zeit stammende Form des Gedichts. Diese wurden vor allem zu Feierlichkeiten und besonderen Anlässen aufgeführt. Oden folgen zwar einem bestimmten Metrum, weisen aber keine Reime am Ende auf. Die Sprache der Oden sind entsprechend ihrem Inhalt sehr gehoben. Die deutschen Vertreter dieser Form sind Klopstock und Hölderlin (Kiefer, 2008).

3.6.3 Das Sonett

Das Sonett als Gedichtform ist daher sehr besonders, weil sie in Deutschland die Epoche des Barock vornehmlich geprägt hat. Seine Herkunft geht auf das 13. Jahrhundert zurück und ist in Italien (Sizilien) entstanden. Das Sonett besteht insgesamt aus vierzehn Zeilen und vier Strophen, nämlich aus zwei Terzetten und zwei Quartetten. Das Versmaß ist in

den meisten Fällen der *Alexandrin*, aber kann auch das *Endecasillabo* oder das *Vers Commun* sein (Kiefer, 2008).

3.6.4 Die Volksliedstrophe

Die Volksliedstrophe hat ihren Ursprung im späten 18. Jahrhundert, als anonyme und regellose Lieder mit der Zeit an Aufmerksamkeit gewonnen hatten. Johann Gottfried Herder nannte gab ihnen den Namen Volkslied und machte dazu noch eine Publikation. Doch Achim von Arnim und Clemens Brentano veränderten das Verständnis des Volksliedes, indem sie eine Sammlung namens *Des Knaben Wunderhorn* herausbrachten und ihre eigene Auffassung eines Volksliedes präsentierten. Sie veränderten insbesondere vulgäre Strophen und dichteten eigene, somit wurde die Volksliedstrophe im 19. Jahrhundert sehr beliebt und weist im Gegensatz zum Volkslied doch bestimmte strukturelle Merkmale auf (Felsner et. al., 2012).

Für diese Arbeit wurden einige wichtige Gedichtformen genauer erläutert, jedoch gibt es mehrere Gedichtformen, die in der unten aufgeführten Tabelle zu sehen sind. Diese sind je nach Versmaß und Reimschema voneinander zu unterscheiden.

Name	Vers- anzahl	Versmaß	Reim	Kadenz	Besonderheit
Terzine	3	Endecasillabo	aba bcb cdc ...	w	
Ritornell	3	Endecasillabo	axa	w	verkürzter erster Vers
Villanelle	3	5-hebiger Jambus	aaa oder a ¹ ba ² aba ¹ aba ² aba ¹ ... aba ¹ a ²	m	Refrain
Odenstrophe	4	(→ KAPITEL 4.3)	kein Reim		ungleich lange Verszeilen
Volksliedstrophe	4	3-hebiger Jambus	abab oder saxa	wmwm	
Chevy-Chase-Strophe	4	4-/3-hebiger Jambus im Wechsel	abab	m	
Suleika-Strophe	4	4-hebiger Trochäus	abab	wmwm	
Schenkenstrophe	4	4-hebiger Trochäus	abab	w	
Vagantenstrophe	4	4-/3-hebiger Trochäus im Wechsel	abab	mwmw	
Lindenschmidtstrophe	5	Folge der Jamben: 4, 4, 3, 4, 3-hebig	aabab oder aabxb	mmwmw	
Morolfstrophe	5	4-hebiger Jambus	aabxb	m	
Schweifreimstrophe	6	verschiedene möglich	aabccb	verschiedene möglich	
Stabat-Mater-Strophe	6	4-hebige Trochäen	aabccb	wmwwm	
Lutherstrophe	7	Folge der Jamben: 4, 3, 4, 3, 4, 4, 3-hebig	ababccx oder ababccb	mwmwmw	
Hildebrandston	8	3-hebiger Jambus	ababcdcd	wmwwmwm	„doppelte Volksliedstrophe“
Stanze	8	meist Alexandriner oder Endecasillabo	abababcc	verschiedene möglich	
Siziliane	8	verschiedene möglich	abababab	verschiedene möglich	
Dezime	10	4-hebiger Trochäus	abbaa cddc oder abba ac ddc (Espinela)	w	
Kanzonenstrophe		verschiedene möglich	Reimschema wechselt nach dem Aufgesang	verschiedene möglich	Gliederung in Aufgesang (Stollen 1 u. 2) und Abgesang

4. KAPITEL: THEORETISCHE GRUNDLAGEN ZUR ÜBERSETZUNGSWISSENSCHAFT

4.1 ZUR ÜBERSETZUNGSPROBLEMATIK VON LITERARISCHEN TEXTEN

Mit der Frage, ob denn Übersetzen überhaupt möglich sei, beschäftigte man sich intensiv, noch bevor sich die Translationswissenschaft etablieren konnte. Der italienische Philosoph und Sprachwissenschaftler Benedetto Croce behauptet, dass die individuelle Absicht des Autors im Vordergrund steht und diese aufgrund ihrer Individualität nicht zu übertragen ist (Schreiber, 2017)

Da literarische Texte an sich schon eine Kreativität darstellen, erfolgt ihre Übersetzung im Rahmen einer Kultur. Die Übersetzung literarische Texte galt früher als eine Kunst (Kloepfer, 1967) und die Übersetzungswissenschaft klammerte diese Art von Texten aus, da man der Meinung war, dass diese dem Prinzip der Äquivalenz nur teilweise Rechnung trage (Stolze, 2018). Jiri Levy (1969) beispielsweise führt Rhythmus, Klang, kreative Formen und Normabweichungen als wichtigste Elemente an, die die Literarizität eines Werkes ausmachen. Aus diesem Grund legt er beim Übersetzen einen enormen Wert auf den Transfer dieser Literarizität. Petrova (2011) zufolge vermitteln Elemente wie “poetische Synonymie, Alliteration, Assonanz, Anapher, Kookkurrenz, Metapher, Metonymie und weitere Tropen und Figuren [...]” den poetischen Mehrwert. Ihm zufolge hängt das Gelingen der Entsprechung vom Feingefühl des Übersetzers ab, die literarische Qualität eines Textes wiederzugeben (Stolze, 2018, s. 258).

Vor allem bei der Übersetzung von Wortspielen, Witzen u.Ä. scheint die Möglichkeit erschöpft zu sein, denn einfaches Übersetzen erfüllt nicht die Erwartungen, da dies nicht den gleichen Effekt beim Leser der Zielsprache auslöst

4.2 KULTURSPEZIFIKA DER ÜBERSETZUNG

Diese besondere Beziehung zwischen der Ausgangssprache (AS) und der Zielsprache (ZS) wird mit dem Begriff Äquivalenz definiert (Schreiber, 2017). Dabei spielt das Verhältnis zwischen Sprache, Denken, Wirklichkeit und menschlichem Verhalten eine besondere Rolle: Der Mensch erwirbt die Fähigkeit, Tatbestände wie Ehe, Geschlechtsverkehr oder Tod auf eine bestimmte Art und Weise zu erfassen und diese

dann zu beurteilen, was anders ausgedrückt Wirklichkeitsinterpretation heißt. So ist es unvermeidlich zu behaupten, dass die Wirklichkeitsinterpretation, also die Art und Weise wie man Sachverhalte wahrnimmt und beurteilt, kulturbedingt sind (Koller, 2004).

Die Beziehung zwischen kulturbedingter Weltauffassung und Sprache macht sich deutlich am Beispiel der Sachverhalte Tod und Sexualität, da diese noch heute als Rand- und Tabuthemen gelten. Während es für den Begriff der Sexualität im Deutschen mehrere Entsprechungen gibt wie beispielsweise “koitieren, [...] Beischlaf ausüben, [...] Geschlechtsverkehr haben, [...] sich vereinigen, [...] miteinander schlafen” (Koller, 2004, S. 163), sagen die Franzosen “faire l’amour” oder die Engländer “make love”.

Der Grad der Übersetzbarkeit lässt sich anhand folgender Abbildungen genauer erfassen. Dabei ist mit dem *kommunikativen Zusammenhang* ganz schlicht die Kultur gemeint:

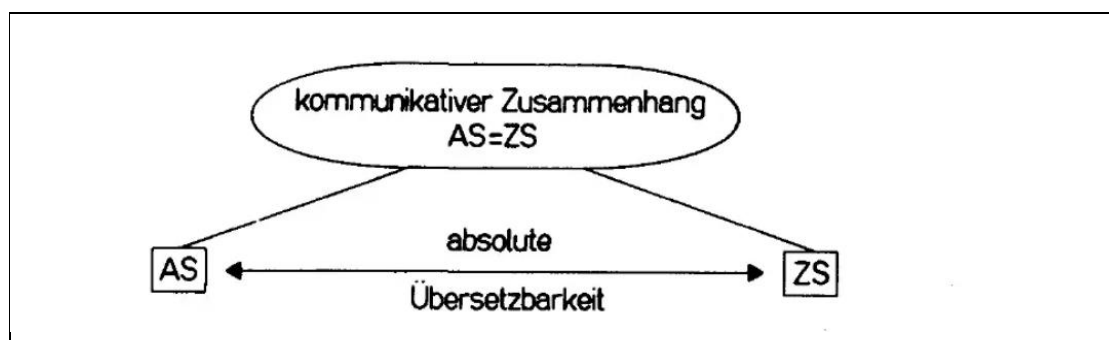


Abb. 4

Wenn der kommunikative Zusammenhang (die Kultur) identisch ist, also Sachverhalte von Menschen auf die gleiche Art und Weise wahrgenommen werden, so ist – trotz unterschiedlicher Sprachen – von einer absoluten Übersetzbarkeit die Rede.

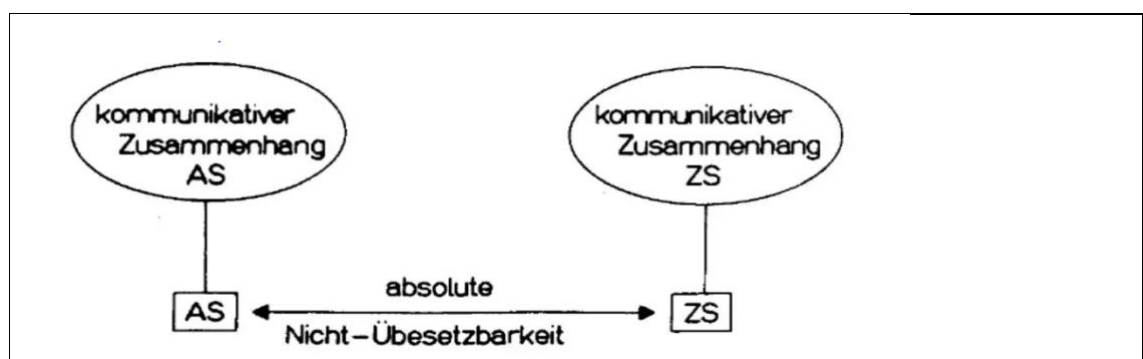


Abb. 5

Vom Gegenteil der absoluten Übersetzbarkeit, nämlich der absoluten Nicht-Übersetzbarkeit ist dann die Rede, wenn kein identischer kommunikativer Zusammenhang vorherrscht. In solch einem Fall ist die Wirklichkeitsinterpretation der Menschen, die die Ausgangssprache beherrschen und derer, die die Zielsprache sprechen, unterschiedlich.

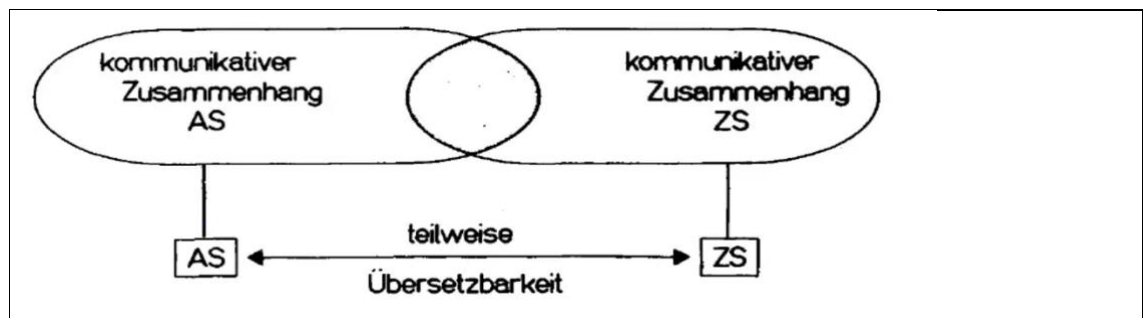


Abb. 6

Wenn die kommunikativen Zusammenhänge von AS und ZS verschieden sind, sie sich jedoch teilweise überlappen, spricht man von einer teilweisen Übersetzbarkeit. Der Sprachgebrauch, der sich im kommunikativen Zusammenhang sowohl auf die AS als auch auf die ZS bezieht, ist übersetzbar.

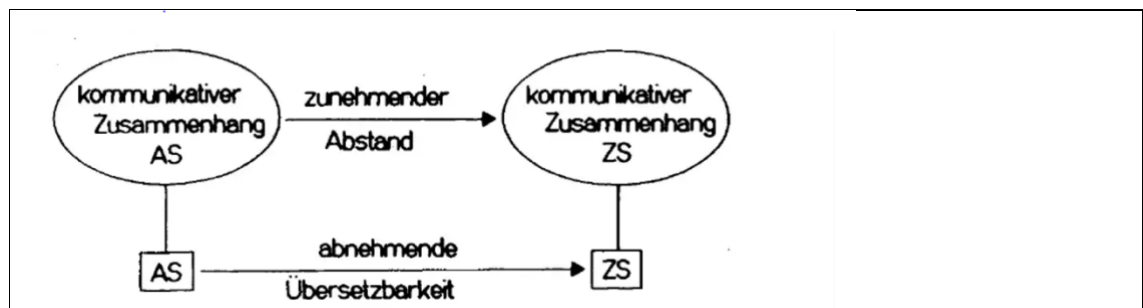


Abb. 7

Zusammenfassend kann also gesagt werden, dass die Übersetzbarkeit zur Distanz von AS und ZS in einer proportionalen Beziehung zueinanderstehen, wie Abb. 4 es verdeutlicht. Doch dieses Verständnis muss überarbeitet werden, da durch diese Auffassung die Dynamik der Beziehung zwischen Sprache, Denken, Wirklichkeitswahrnehmung, Wirklichkeit nicht beachtet wird. Zudem dürfen die Kreativität und Intertextualität der Sprache und die Leistung während des Verstehensprozesses nicht außer Acht gelassen

werden. Es darf nicht vergessen werden, dass sich Texte in Abhängigkeit ihrer Themas bezüglich der Kulturspezifika unterschiedlich vorkommen (Koller, 2004).

4.3 DER SKOPOS DER KINDERLYRIK BEI DER ÜBERSETZUNG

Nicht nur in der Erwachsenenliteratur wird der Übersetzung eine bedeutende Rolle zugeschrieben, sondern auch in der Kinderliteratur. Vor allem bei singbarer Kinderlyrik haben Schülerinnen und Schüler, die sich mit melodischen, rhythmischen und syntaktischen Eigenschaften von fremdsprachigen Ausgangstexten beschäftigen, die Möglichkeit, auch ihre „ästhetische Wahrnehmungsfähigkeit und Sprachbewusstheit“ zu entwickeln (Felsner et. al., 2012, S. 211).

Seit den späten 1970er Jahren wurden in der Übersetzung die sprachwissenschaftlich orientierten Theorien durch funktionalistisch und handlungstheoretisch orientierte Theorien abgelöst. Eine überwiegend von Katharina Reiß und Hans J. Vermeer ausgearbeitete, neue Theorie, bezeichnet als Skopostheorie, hatte das Handeln, das durch eine Situation und einen Zweck bestimmt war, zum Mittelpunkt (Sinner, 2014). Der Begriff *Skopos* kommt aus dem Griechischen und hat die Bedeutung „Ziel“, „Zweck“ oder „Absicht“. Der Skopostheorie zufolge wird dem Übersetzer (Translator) die Rolle eines Experten in interkultureller Kommunikation zugeschrieben, da er über gutes Sprach- und Kulturwissen des zugehörigen Zieltextes verfügen sollte (Hertsch, 2020).

„Dementsprechend ist die Aufgabe des Translators, das zu erreichende Ziel (hier: adäquate Übersetzung eines Kinderliedes) für die kulturelle Begebenheit in der jeweiligen Zielkultur zu hinterfragen und es entsprechend anzupassen, bevor er die Texte, hier: Kinderlyrik, unter der Berücksichtigung dieser Überlegungen von der Ausgangssprache in die Zielsprache überträgt.“ (ebd., 167)

Ein weiterer zu beachtender Punkt ist die Tatsache, dass Reiß und Vermeer die Übersetzung als eine Art Handlung verstehen, wobei der Auslöser für dieses Handeln ein Text ist, „der in einen transkulturellen Kommunikationsprozess“ eingearbeitet wird (Sinner, 2014, s. 2).

Der Skopos der Kinderlyrik (hier zunächst Kinderkunstlyrik) in der Ausgangssprache ist schon meist festgelegt: wie schon in 1.2.2 erwähnt, steht die Belehrung und Aufklärung der Kinder über soziale Probleme im Mittelpunkt. Nun ist bei der Übersetzung in die

Zielsprache im Rahmen der Skopostheorie wichtig, diesen Zweck auch adäquat umzusetzen. Da wie alle Arten von Lyrik die Kinderlyrik auch eine, meist aufgrund ihrer Singbarkeit auch bestimmte Struktur aufweist, ist die Übertragung dieser in die Zielsprache nicht nur unter Beachtung der Skopostheorie von Bedeutung. Zusätzlich sollte die Metrik auch auf eine möglichst genaue Art und Weise übertragen werden, um überhaupt diese Texte für das Singen möglich zu machen.

5. KAPITEL: METHODISCHES VORGEHEN

In dieser Arbeit wurde nicht nur von einer Methode Gebrauch gemacht. Da es sich hier um einen Übersetzungsprozess deutscher Kinderlieder ins Türkische handelt, müssen vor diesem Prozess zunächst die Elemente eines Gedichts genauer unter die Lupe genommen werden. Hierfür eignet sich die formale Gedichtanalyse, bei der speziell für diese Arbeit der Fokus auf der Metrik liegt. Eine Gedichtanalyse bedeutet nichts weiter als das Gedicht in seine Einzelteile zu zerlegen und diese genauer zu beobachten, zu benennen und zu kategorisieren. Doch da die Metrik die rhythmische Aussprache wiedergibt (also wo genau im Vers betont werden muss), und dies für Lieder eine Basis darstellt, hat man sich in dieser Arbeit darauf konzentriert.

Es wurden nur jeweils die erste Strophe jedes Liedes analysiert, um die Vorlage für das ganze Gedicht zu erstellen. Zunächst wurde generell der formale Aufbau des allgemeinen Liedes beschrieben und die inhaltliche Bedeutung und die didaktische Funktion für das Kind festgestellt. Beim formalen Aufbau kamen Stophen-, Vers- und Silbenanzahl in Frage. Im nächsten Schritt wurde wie schon erwähnt nur die erste Strophe herangezogen und die Metrik festgestellt. Dabei wurde von den Versfüßen Jambus, Trochäus, Daktylus und Anapäst Gebrauch gemacht und die Anzahl dieser festgestellt.

Der darauffolgende Schritt ist eigentlich der wichtigste: denn hier geht es nun um die Übertragung dieser Metrik im Originalen in die Zielsprache, was eigentlich die meiste Arbeit in diesem Übersetzungsprozess erfordert. Denn es reicht hier nicht nur, die Metrik eins-zu-eins zu übertragen, sondern diese auch den ausgewählten Wörtern und dem Zusammenhang in der Strophe anzupassen. Aber das allerwichtigste ist es, die Singbarkeit beizubehalten, da es sich ausschließlich um Kinderlieder handeln soll. Da es sich hier aber auch um literarische Texte handelt, wurde von der Skopostheorie der Translationswissenschaft Gebrauch gemacht, um bei der Übersetzung das originale Kulturgut und die didaktische Funktion, genauer gesagt, den eigentlichen Zweck entsprechend in die Zielsprache übertragen zu können.

Der vierte Teil der Analyse zeigt das Endprodukt, die Zielübersetzung im Ganzen. Hier kann man durch das Nachsingen in der Zielsprache eine gewisse „Probe“ machen, ob die Übersetzung so gelungen ist oder nicht.

Der letzte Schritt und somit auch der letzte Teil der Analyse ist schlicht eine Gesamtbewertung des Übersetzungsprozesses und des Liedes im Allgemeinen.

5.1 LIED 1: DER KUCKUCK UND DER ESEL / GUGUK KUŞU VE EŞEK

1. Der Ku-ckuck und der E - sel, die hat - ten ei - nen Streit, wer
 wohl am bes - ten sän - ge, wer wohl am bes - ten sän - ge zur
 schö - nen Mai - en - zeit, _____ zur schö - nen Mai - en - zeit.

5.1.1 Formaler Aufbau und inhaltliche Bedeutung

Das Lied besteht insgesamt aus 3 Strophen. Die 1. Strophe hat 6 Verse, doch die letzten beiden Strophen bestehen nur aus 4 Versen. Das Reimschema in der 1. Strophe, zumindest in den letzten vier Versen, ist ein Paarreim. Der erste Vers wird als Weise bezeichnet, da er sich auf keinen anderen Vers reimt. In den letzten zwei Strophen gibt es dagegen sogar zwei Weise, während das Reimschema in den übrigen Versen das Kreuzreim ist. Die Metrik der 1. Strophe wird im Folgenden in einer Tabelle genauer dargestellt, da diese Einteilung wichtig für die Übersetzung ins Türkische ist.

Inhaltlich handelt es sich im Gedicht um zwei Tiere, einen Esel und Kuckuk, die eine Wette ums Singen schließen. Die Thematik ist üblich für ein Kinderlied, da Tiere wie schon im theoretischen Teil erwähnt, gerne als Motiv verwendet werden. Auch hat das Lied einen didaktischen Wert, da über die Tiere eine Botschaft an Kinder zu vermitteln versucht wird: Da am Ende des Liedes sowohl der Esel als auch der Kuckuck miteinander singen, soll das Kind darüber aufgeklärt werden, dass kein Kind besser ist als das andere, sondern jedes besonders für sich selbst ist und nur das Zusammenwirken etwas Gutes hervorbringen kann.

5.1.2 Metrik des Originals

Der	Kuckuck	und	Der	Esel,	
U	- U	-	U	- U	3x Jambus / K (w)
die	hatten	einmal	Streit:		
U	- U	- U	-		3x Jambus
wer	wohl	am	Besten	Sänge,	
U	-	U	- U	- U	3x Jambus / K (w)
wer	wohl	am	Besten	Sänge,	
U	-	U	- U	- U	3x Jambus / K (w)
zur	schönen	Maienzeit.			
U	- U	- U -			3x Jambus
zur	schönen	Maienzeit.			
U	- U	- U -			3x Jambus

Die 1. Strophe des Originals besteht wie schon erwähnt aus 6 Versen. Die Metrik der Strophe besteht durchgehend aus 3 Jamben mit jeweils einer weiblichen Kadenz im 1., 3. und 4. Vers. Die Verse mit der weiblichen Kadenz bestehen jeweils aus 7 Silben, während die übrigen Verse aus 6 Silben bestehen.

5.1.3 Übertragung der Metrik in die Zielsprache

Guguk	kuşu	ve	eşek	3x Jambus / K (w)
- U	- U	U	- U	
Iddiaya	girmişler:			3x Jambus
- U -	- U -			
Kim	daha	iyi	söyler	3x Jambus / K (w)
-	U -	U-	- U	
Kim	daha	iyi	söyler	3x Jambus / K (w)
-	U -	U-	- U	
Bahar	aylarında			3x Jambus
- U	- UU -			
bahar	aylarında			3x Jambus
- U	- UU -			3x Jambus / K (w)

Die Metrik des Originalen ist in der Zielsprache wiederzufinden. Nicht immer können passende Wörter oder die entsprechende Metrik eins-zu-eins übertragen werden, da das Türkisch eine agglutinierende Sprache ist. Auffallend ist, dass der Vogel Kuckuk als ein Wort wiedergegeben wird, wodurch im Türkischen dies zwei Wörtern (*guguk kuşu*) entspricht. Trotz dieses Unterschieds kommt es beim Singen zu keiner Komplikation, da die Metrik übereinstimmt. Diesem Schema zufolge wurde das ganze Lied überarbeitet

und die türkische Entsprechung entwickelt. Im Folgenden ist die vollständige Übersetzung des originalen Liedes ins Türkische aufgeführt.

5.1.4 Übersetzung des Liedes ins Türkische

Original	Türkische Übersetzung
Der Kuckuck und der Esel, die hatten einmal Streit: wer wohl am besten sänge, wer wohl am besten sänge zur schönen Maienzeit, zur schönen Maienzeit.	Guguk kuşu ve eşek iddiaya girmişler: Kim daha iyi söyler Kim daha iyi söyler Bahar aylarında bahar aylarında.
Der Kuckuck sprach: Das kann ich und fing gleich an zu schrein. Ich aber kann es besser fiel gleich der Esel ein.	Guguk kendini övmüş başlamış ötmeye. Eşek de ona uymuş anırmış seslice.
Das klang so schön und lieblich, so schön von fern und nah. Sie sangen alle beide Kuckuck, Kuckuck, ia.	Sesleri pek bir hoşmuş çoşturmuş herkesi. Uzak yakın duyulmuş Guguk, guguk, ai.

5.1.5 Schlussbewertung

Das Lied „Der Kuckuck und der Esel“ von Fallersleben ist ein gutes Beispiel um die Bedeutung der Metrik in der Liedübersetzung aufzuzeigen. Obwohl das Türkische zu einer anderen Sprachfamilie angehört und sich vom Deutschen auch in der Sprachtypologie unterscheidet, ist aufgrund der eins-zu-eins-Übertragung der Metrik in die Zielsprache ein entsprechendes, singbares Lied im Türkischen möglich. Auch kann durch diese Übertragung die Anzahl der Strophen in der Zielsprache beibehalten werden. Von der Thematik her ist das Lied außerdem kindgerecht, da Tiere als Motive benutzt worden sind. Die Botschaft des Liedes, dass man sich trotz der Verschiedenheit eines anderen, durch Zusammenarbeit Gutes bewirken kann, wird über die Tiermotive an Kinder weitergegeben. Anstatt eine Botschaft direkt zu vermitteln, ist sie wirksamer, wenn sie indirekt vor allem über andere Wesen statt dem Menschen, gegeben wird. Die Übertragung dieses Liedes ins Türkische ist aus diesem Grund sehr wichtig und auch gelungen, um vor allem türkischen Kindern schon früh zeigen zu können, dass das „Anderssein“ eines jeden anderen nur in Einklang etwas Positives bewirken kann. Obwohl die Türkei eine Vielfalt an Kulturen, Nationalitäten und Religionen beherbergt, kommt es durch früh erworbene Vorurteile oftmals zu Auseinandersetzungen, die nur

durch frühes Brechen der Vorurteile vermieden werden kann. Die Übersetzung dieses Liedes soll eben dazu einen Beitrag leisten können.

5.2 LIED 2: SUMM, SUMM , SUMM / VIZ, VIZ, VIZ

Summ, summ, summ, Bien-chen summ her - um. Ei, wir tun dir
 nichts zu Lei - de, flieg nur aus in Wald und Hei - de, summ, summ, summ,
 Bien - chen summ her -

5.2.1 Formaler Aufbau und inhaltliche Bedeutung

Das Lied besteht aus insgesamt 3 Strophen mit jeweils 4 Versen. Das Reimschema in allen Strophen ist der umarmende Reim. Inhaltlich handelt es sich um eine Biene und ihre Suche nach “Habe”, womit hier der Honig gemeint ist. Auch hat dieses Lied eine belehrende Funktion: Dem Kind wird beigebracht, dass der Honig dadurch erzeugt wird, indem eine Biene herumfliegt und eben mit dieses “Habe” wieder zurück kommt und “volle Wabe[n]” baut.

5.2.2 Metrik des Originals

Summ,	summ,	summ!	Bienchen	summ	herum!		
-	U	U	- U	-	U -	1x Daktylus 2x Trochäus / K (m)	
Ei,	wir	Tun	dir	nichts	zu	Leide,	
-	U	-	U	-	U	- U	4x Trochäus
flieg	nur	aus	in	Wald	und	Heide!	
-	U	-	U	-	U	- U	4x Trochäus
Summ,	summ,	summ!	Bienchen	summ	herum!		
-	U	U	- U	-	U -	1x Daktylus 2x Trochäus / K (m)	

Der 1. und 4. Vers besteht aus jeweils einem Daktylus und einem Trochäus mit einer männlichen Kadenz, wohingegen der 2. und 3. Vers aus jeweils 4 Trochäen bestehen. Alle Verse dieser Strophe bestehen jeweils aus 8 Silben.

5.2.3 Übertragung der Metrik in die Zielsprache

Vız,	vız,	vız,	Arıcık	uç	vız	vız!
-	U	U	U- U	-	U	U
Zarar	vermez	kimse	sana,			
- U	- U	- U	- U			
uç	kırlara,	ormanlara!				
-	U - U	- U - U				
Vız,	vız,	vız,	Arıcık	uç	vız	vız!
-	U	U	U - U	-	U	U

In dieser Struktur fällt auf, dass der 1. Und 3. Vers 9 Silben aufweisen, während die übrigen die gleiche Silbenanzahl wie im Deutschen haben, nämlich 8. Mit dem Rhythmus und der Melodie hat man Anspruch auf eine Silbe mehr im türkischen Text. Mit schnellem Singen hört man den Unterschied nicht heraus.

Vız, vız, vız, a-rı-cık uç vız vız!	9 Silben
za-rar ver-mez kim-se sa-na,	8 Silben
uç kır-la-ra, or-man-la-ra!	8 Silben
Vız, vız, vız, a-rı-cık uç vız vız!	9 Silben

5.2.4 Übersetzung des Liedes ins Türkische

Summ, summ, summ! Bienchen summ herum! Ei, wir tun dir nichts zu Leide, flieg nur aus in Wald und Heide! Summ, summ, summ! Bienchen summ herum!	Vız, vız, vız, arıcık uç vız vız! Zarar vermez kimse sana, uç kırlara, ormanlara! Vız, vız, vız, arıcık uç vız vız!
Summ, summ, summ! Bienchen summ herum! Such in Blumen, such in Blümchen dir ein Tröpfchen, dir ein Krümchen! Summ, summ, summ! Bienchen summ herum!	Vız, vız, vız, arıcık uç vız vız! Her çiçekte tek tek ara kendine minik bir damla! Vız, vız, vız, arıcık uç vız vız!
Summ, summ, summ! Bienchen summ herum! Kehre heim mit reicher Habe, bau uns manche volle Wabe! Summ, summ, summ! Bienchen summ herum!	Vız, vız, vız, arıcık uç vız vız! Dön yuvaya bol nektarla, doldur petekleri balla! Vız, vız, vız, arıcık uç vız vız!

5.2.5 Schlussbewertung

Mit dem Lied “Sum, sum, sum” kann eine wichtige Methode für die Liedübersetzung dargestellt werden: Obwohl sich die Silben im Türkischen leicht unterscheiden (1. Und 3. Vers bestehen aus 9 und nicht 8), kann das Lied trotzdem singbar übersetzt werden. Das türkische Wort *arıcık* (Dt.: Bienchen) hat durch die Silbe *-cık*, die Anzahl der Silben auf 9 erhöht. Durch das Weglassen dieser Silbe hätte man zwar die gleiche Silbenanzahl wie im Deutschen, nämlich 8, erreicht, doch das darauffolgende Wort *uç* beginnt mit einem Vokal und könnte auf das *arı*, das ebenfalls auf ein Vokal endet, nicht folgen. Die Silbenanzahl wäre zwar identisch, aber beim Singen würde der Rhythmus aufgrund dieser beiden aufeinanderfolgenden Vokale verloren gehen, also kann man sich hier eine zusätzliche Silbe erlauben, da dies beim schnellen Singen nicht auffällt, aber wiederum den Rhythmus unterstützt. Der umarmende Reim, den dieses Lied aufweist, ist für das kindliche Singen aufgrund ihrer Einfachheit gut geeignet.

Die Thematik ist spezifisch für die Kinderlyrik, denn es handelt sich zunächst um ein Tiermotiv, nämlich der Biene. Zusätzlich behandelt das Lied ihre Aufgabe in der Natur, nämlich das „Honigmachen“. So gibt dieses Lied dem Kind die Gelegenheit, nicht nur die lebenswichtige Aufgabe einer Biene zu erlernen, sondern zusätzlich auch das lautmalerische Wort, sie von sich gibt, nämlich „Summ“. Bei der Übertragung des Liedes ins Türkische konnte generell die didaktische Funktion und der Inhalt stets adäquat wiedergegeben werden. Die lautmalerische Entsprechung von „Summ“ ist im Türkischen „vız“, was die gleiche Singbarkeit wie im Deutschen zur Folge hat.

5.3 LIED 3: ES KLAPPERT DIE MÜHLE / DEĞİRMEN DÖNER IRMAK KENARINDA

1. Es klap-pert die Müh-le am rau-schen-den Bach, klipp klapp! Bei

Tag und bei Nacht ist der Mül-ler stets wach, klipp klapp! Er —

mah - let das Korn zu dem kräf - ti - gen Brot, und ha - ben wir die - ses, so

hat's kei - ne Not. Klipp klapp, klipp klapp, klipp klapp!

5.3.1 Formaler Aufbau und inhaltliche Bedeutung

Das Lied setzt sich aus 3 Strophen mit jeweils 5 Versen zusammen. Das Reimschema ist der Paarreim (Bach-wach), wobei dieser sich mitten im Vers befindet (am Ende folgt ein „Klipp klapp“). Die ersten zwei Versen haben 13 Silben, der 3. Und 4. Vers nur 11 und der letzte nur 6. So wie es bei Kinderliedern üblich ist, birgt dieses Lied auch eine pädagogische Funktion in sich. Im Lied handelt es von einer Mühle und dem Prozess des Brotbackens. Mit den Worten „mahlet das Korn zu dem kräftigen Brot, und haben wir dieses, so hat's keine Not“ wird nochmals die Wichtigkeit des Brotes unter den Nahrungsmitteln hervorgehoben. So wird den Kindern vermittelt, dass solange es Brot gibt, man keine Angst vor Hunger oder Not zu haben braucht. Lautmalerische Wörter wie „klipp, klapp“ verhelfen den Kindern zudem, sich eine Mühle mitsamt den Geräuschen vorstellen zu können.

5.3.2 Metrik des Originals

Es	klappert	die Mühle	am	rauschenden	Bach	klipp,	klapp	
U	- U	U - U	U	- U	-	U	-	2x Jambus, 3x Anapäst
Bei Tag	und Nacht	ist der	Müller	stets wach	klipp,	klapp.		
U -	U -	U U	- U	U -	U	-		3x Jambus, 2x Anapäst
Er	mahlet	uns Korn	zu dem	kräftigem	Brot,			
U	- U	U -	U U	- U	-			1 x Jambus, 3x Anapäst
und	haben	wir	dieses,	so hat's	keine	Not.		
U	- U	U	- U	U -	U	-		1 x Jambus, 3x Anapäst
Klipp	klapp	klipp	klapp	klipp	Klapp!			
U	U	U	U	U	U			

Der erste Vers hat 2 Jamben und 3 Anapäste. Der zweite Vers dagegen zeigt 3 Jamben und 2 Anapäste auf. Der 3. Und 4. Vers besteht aus jeweils einem Jambus und 3 Anapäste.

5.3.3 Übertragung der Metrik in die Zielsprache

Değirmen	döner	ırmak	kenarında,	tkır, tkır.
- U -	- U	U -	- U -	U -
Değirmenci	uyumaz	hep	ayakta,	tkır, tkır.
- U - U	- U -	U	- U -	
Buğdayı	öğütür	ekmek	yaparız,	
- U -	- U U	- U	- U -	
Ekmeğimiz	varsa,	hiç	aç	kalmayız.
- U U U	- U	U	-	- U U
Tıkır,	tıkır,	tıkır!		
- U	- U	- U		

Der türkische Text wurde an den deutschen Text angepasst. Dieselbe Silbenanzahl wurde verwendet. In den ersten beiden Versen wurde eine kleine Veränderung gemacht. Da die Wörter „klipp“ und „klapp“ als *tkır* übersetzt wurden, musste der erste Vokal in *tkır* im ersten und zweiten Vers wegfallen (*tkır*). Beim Singen kann die Veränderung nicht herausgehört werden. In der Übersetzung ist der Bedeutungswandel deutlich zu erkennen.

De-ğir-men dö-ner ır-mak ke-nar-ın-da, tkır, tkır.	13 Silben
De-ğir-men-ci u-yu-maz hep a-yak-ta, tkır, tkır.	13 Silben
Buğ-da-yı ö-ğü-tür ek-mek ya-pa-rız,	11 Silben
Ek-me-ği-miz var-sa, hiç aç kal-ma-yız.	11 Silben
Tı-kır, tı-kır, tı-kır!	6 Silben

5.3.4 Übersetzung des Liedes ins Türkische

<p>Es klappert die Mühle am rauschenden Bach, klipp, klapp. Bei Tag und bei Nacht ist der Müller stets wach, klipp, klapp. Er mahlet uns Korn zu dem kräftigen Brot, und haben wir dieses, so hat's keine Not. Klipp, klapp, klipp, klapp, klipp, klapp!</p>	<p>Değirmen döner ırmak kenarında, tkr, tkr. Değirmenci uyumaz hep ayakta, tkr, tkr. Buğdayı öğütür ekmek yaparız, ekmeğimiz varsa, hiç aç kalmayız. Tkr, tkr, tkr!</p>
<p>Flink laufen die Räder und drehen den Stein, klipp, klapp. Und mahlen den Weizen zu Mehl uns so fein, klipp, klapp. Der Bäcker den Zwieback und Kuchen draus bäckt, der immer den Kindern besonders gut schmeckt. Klipp, klapp, klipp, klapp, klipp, klapp!</p>	<p>Değirmenin çarkı döndürür taşı, tkr, tkr. Öğütür, un yapar bize buğdayı, tkr, tkr. Fırıncı kekler börekler pişirir, Çocukları en çok bu sevindirir. Tkr, tkr, tkr!</p>
<p>Wenn reichliche Körner das Ackerfeld trägt, klipp, klapp. Die Mühle dann flink ihre Räder bewegt, klipp, klapp. Und schenkt uns der Himmel nur immer das Brot, so sind wir geborgen und leiden nicht Not. Klipp, klapp, klipp, klapp, klipp, klapp!</p>	<p>Tarlada çokça buğday yetişirse, tkr, tkr. Değirmenin çarkı döner süratle, tkr, tkr. Rabbimizden gelirse ekmeğimiz, açlık nedir bilmez hep şükrederiz. Tkr, tkr, tkr!</p>

5.3.5 Schlussbewertung

In diesem Beispiel wurde die Metrik des originalen Liedes entsprechend übernommen und in die Zielsprache übertragen. Die lautmalerischen Wörter „klipp, klapp“ wurden ins Türkische mit *tkr* übersetzt, was das Geräusch einer Mühle auch im Türkischen entsprechend wiedergibt. Nur in den ersten beiden Versen fällt der erste Vokal weg, um die Silbenanzahl dem Originalen anpassen zu können. Auch bei diesem Lied gibt es beim Singen der türkischen Version keine Schwierigkeiten. Inhaltlich wurden einige Wörter der deutschen Bäckereikultur der türkischen Auffassung von Bäckerei entsprechend übersetzt: „Zwieback“ und „Kucken“ wurden mit „*Kekler börekler*“ übersetzt, da dies in der Zielkultur eher verständlich ist. Dieses Lied ist im Vergleich zu anderen Kinderliedern etwas länger, d.h. die Anzahl an Silben und Wörtern steigt somit. Je höher die Anzahl der Silben und Wörter ist, desto schwieriger wird es, in der Zielsprache die passende Silbenanzahl zu halten und entsprechende Wörter zu finden, die auch den Inhalt wiedergeben. Wie auch schon aus dem theoretischen Teil dieser Arbeit bekannt ist, gehen die Wurzeln von Kinderliedern auf Volkslieder zurück. Die Übersetzung des Wortes „Mühle“ mit *değirmen* ist außerdem gelungen, da in türkischen Volksliedern das Wort *değirmen* oft vorkommt und es sogar eine eigene Rubrik der *değirmen*-Lieder (*Değirmen*

Türküleri) gibt. Trotz des langen Liedtextes ist die inhaltliche und metrische Übertragung im Allgemeinen gelungen.

5.4. LIED 4: SPANNENLANGER HANSEL / SIRIK BOYLU ALI, BALIK ETLI AYLÄ

1. Span - nen - lan - ger Han - sel, nu - del - di - cke Dirn,
 geh'n wir in den Gar - ten, schüt - teln wir die Birn'. Schüt - tel ich die gro - ßen,
 schüt - telst du die klein', wenn das Säck - lein voll ist, geh'n wir wie - der heim.

5.4.1 Formaler Aufbau und inhaltliche Bedeutung

Das Lied besteht aus 2 Strophen mit jeweils 4 Versen. Das Reimschema ist durchgehend der Paarreim. Inhaltlich handelt es sich um zwei Kinder, das eine Kind ein „spannenlanger“ Junge und das andere Kind ein „nudeldicke[s]“ Mädchen. Beide sammeln Äpfel ein und wiederum beide weisen gegensätzliche Merkmale auf: das eine lang, das andere dick. Den Kindern wird im Lieder ein Vorteil dieser Gegensätzlichkeiten vor Augen geführt und wie man diese effizient einsetzen kann: Während der Junge aufgrund seiner Körperlänge an die großen Äpfeln rankommt, sammelt das dicke Kind eben die kleinen Äpfel ein und beide tragen dazu bei, dass das „Säcklein“ gefüllt wird.

Spannenlanger	Hansel,	nudeldicke	Dirn,			
- U - U	- U	- U - U	-	5x Trochäus / K (m)		
geh'n wir	in den	Garten	schütteln	wir die	Birn'.	
- U	- U	- U	- U	- U	-	5x Trochäus / K (m)
Schüttel	ich die	großen,	schüttelst	du die	klein'n,	
- U	- U	- U	- U	- U	-	5x Trochäus / K (m)
wenn das	Säckchen	voll ist,	geh'n wir	wieder	heim.	
- U	- U	- U	- U	- U	-	5x Trochäus / K (m)

5.4.2 Metrik des Originals

Anhand der ersten Strophe kann man im Lied eine regelmäßige Metrik festmachen. In jedem Vers sind 5 Trochäen mit einer männlichen Kadenz am Ende vorzufinden. Diese regelmäßige und sich ständig wiederholende Metrik trägt zur einfachen Übertragung in die Zielsprache bei.

5.4.3 Übertragung der Metrik in die Zielsprache

Sırık	boylu	Ali,	balık	etli	Ayla
- U	- U	- U	- U	- U	- U
Gidelim	bahçeye,	toplayalım	ayva.		
- U -	- U U	- U - U	- U		
Büyükleri	benim,	küçükler	de	senin,	
- U - U	- U	- U U	-	- U	
Çuvalcık	dolunca	da	eve	dönelim.	
- U -	- U U	-	- U	- U -	

In der Übertragung ins Türkische kann man anhand der Silbenzahlen festmachen, dass an ihrer Anzahl im Vergleich zum Originalen eine Veränderung stattgefunden hat. Aufgrund der ausgewählten türkischen Wörter, ist eine zusätzliche Silbe entstanden, die jedoch den Rhythmus nicht stört. Während im Originalen die Wörter „Birne“ und „klein“ mit einem Apostroph abgekürzt wurden, um dem Rhythmus zu entsprechen, konnte dies im Türkisch aufgrund der jeweiligen Wörter nicht durchgeführt werden und endete damit, dass eine Silbe mehr entstanden ist.

Sı-rık boy-lu A-li, ba-lık et-li Ay-la	12 Silben
Gi-de-lim bah-çe-ye, top-la-ya-lım ay-va.	12 Silben
Bü-yük-le-ri be-nim, kü-çük-ler de se-nin,	12 Silben
Çu-val-cık do-lun-ca da e-ve dö-ne-lim.	12 Silben

5.4.4 Übersetzung des Liedes ins Türkische

Spannenlanger Hansel, nudeldicke Dirn, geh'n wir in den Garten, schütteln wir die Birn'. Schüttel ich die großen, schüttelst du die klein'n, wenn das Säckchen voll ist, geh'n wir wieder heim.	Sırık boylu Ali, balık etli Ayla Gidelim bahçeye, toplayalım ayva. Büyükleri benim, küçükler de senin, Çuvalcık dolunca da eve dönelim.
--	--

"Lauf doch nicht so närrisch, spannenlanger Hans! Ich verlier' die Birnen und die Schuh' noch ganz." "Trägst ja nur die kleinen, nudeldicke Dirn, und ich schlepp' den schweren Sack mit den großen Birn'n."	Sırık boylu Ali, deli gibi koşma Düşüyor ayvalar, pabuçlar yanında. Sendekiler küçük, balık etli Ayla, Çuvalda olanlar benim, büyük ayva.
---	--

5.4.5 Schlussbewertung

Das Lied „Spannenlanger Hansel“ ist aufgrund des regelmäßigen Reimschemas und der Metrik ein gutes Beispiel, um eine einfache Demonstration einer Übersetzung ins Türkische machen zu können. Der in deutschen Volksliedern gängige Jungennamen „Hansel“ wurde mit dem türkischen Jungennamen „Ali“ übersetzt, der auch in türkischen Volks- und Kinderliedern oft vorkommt. Das auffälligste Motiv in diesem Lied ist die Gegensätzlichkeit in Bezug auf das Äußerliche. Während auf der einen Seite von einer „nudeldicken“ die Rede ist, wird auf der anderen Seite eine „spannenlange“ Person beschrieben. So hat auch dieses Lied eine didaktische Funktion, nämlich die Vermittlung von Antonymen. Außer die Beschreibung des Äußerlichen sind auch Antonyme Adjektive wie „groß“ und „klein“ wiedergegeben. Die Gegensätzlichkeit der Äußerlichkeiten konnte im Türkischen adäquat wiedergegeben werden. Doch statt der Birne, wurde eine andere Frucht zur Wahl gezogen, nämlich die Quitte (TR: *ayva*). Die Bezeichnung *balık etli* wird im Türkischen meist als eine abgeschwächte Bezeichnung für „dick“ benutzt und das „Dicksein“ sogar verniedlicht. Zusätzlich werden die Kinder durch die Handlung des „Schüttelns“ belehrt, wie Birnen o.Ä. im realen Leben gesammelt werden können. Im Großen und Ganzen ist die Übersetzung dieses Liedes ins Türkische sowohl aus metrischer als auch aus inhaltlicher Sicht gelungen.

5.5. LIED 5: WER HAT DIE SCHÖNSTEN SCHÄFCHEN / AY DEDE

1. Wer hat die schön - sten Schäf - chen? Die
 hat der gold - ne Mond, der hin - ter un - sern
 Bäu - men am Him - mel drü - ben wohnt.

5.5.1 Formaler Aufbau und inhaltliche Bedeutung

Das Lied besteht aus 5 Strophen mit jeweils 4 Versen. Während sich der 2. Mit dem 4. Vers reimt, taucht in jeder Strophe ein unreiner Reim auf. Der Inhalt ist kindgerecht gestaltet und enthält Motive der Natur und zusätzlich eine didaktische Funktion. Das Lied beinhaltet Natur-Motive wie Mond, Sterne, Himmel und erklärt dem Kind, wann diese zum Vorschein kommen und wie sie aussehen: Der „goldne“ Mond befindet sich laut dem Lied „hinter unsern Bäumen“. Auch wird dem Mond und den Sternen eine Lebendigkeit zugeschrieben, denn der Mond „wohnt“ und die Sterne werden mit Schäfchen gleichgesetzt. Mit dieser Personifikation und Gleichsetzung mit Lebewesen wird die Vorstellungskraft des Kindes angekurbelt.

5.5.2 Metrik des Originals

Wer hat	die	schön sten	Schäf chen?	
U -	U	- U	- U	3x Jambus / Kadenz (w)
Die hat	der	gold ne	Mond .	
U -	U	- U	-	3x Jambus
Der	hin ter	un sern	Bäu men	
U	- U	- U	- U	3x Jambus / Kadenz (w)
am	Him mel	ob en	woh nt.	
U	- U	- U	-	3x Jambus

Anhand der 1. Strophe ist zu sehen, dass das Versmaß jeweils 3 Jamben angibt, mit jeweils einer weiblichen Kadenz am Ende des 1. und 3. Verses. Die Verse mit den Kadenz weisen 7 Silben auf, während bei den übrigen nur 6 zu zählen sind.

5.5.3 Übertragung der Metrik in die Zielsprache

En	güzel	kuzucuklar
U	- U	- U - U
tonton	Ay	dedede.
- U	-	- U U
Ağaçların	ardında	
- U - U	- U -	
gökteki	evinde.	
- U U	- U U	

Das Silbenschema im Originalen wurde unverändert ins Türkische übertragen. Im Türkischen wird der Mond, falls er personifiziert wird, generell als *Aydede* bezeichnet, was mithilfe einer interlinearen Übersetzung als „Mondopa“ übertragen werden kann.

Durch die passende Wortwahl, die der Metrik im Originalen entspricht, kann das vollständige Lied im Türkischen ebenfalls singbar gestaltet werden.

En gü-zel ku-zu-cuk-lar	7 Silben
ton-ton Ay de-de-de.	6 Silben
A-ğaç-la-rın ar-dı-nda	7 Silben
gök-te-ki e-vin-de.	6 Silben

5.5.4 Übersetzung des Liedes ins Türkische

Wer hat die schönsten Schäfchen? Die hat der goldne Mond, der hinter unsern Bäumen am Himmel oben wohnt.	En güzel kuzucuklar tonton Ay dedede. Ağaçların ardında gökteki evinde.
Er kommt am späten Abend, wenn alles schlafen will, hervor aus seinem Hause am Himmel leis und still.	Akşam geç saatlerde, uykumuz gelince, göğe çıkar evinden, Ay dede sessizce.
Dann weidet er die Schäfchen auf seiner blauen Flur; denn all die weißen Sterne sind seine Schäfchen nur.	Kuzularını salar karanlık geceye. Çünkü o kuzucuklar yıldızdır gerçekte.

Sie tun sich nichts zuleide, hat eins das andre gern, und Schwestern sind und Brüder da droben Stern an Stern.	Yıldızların her biri sever birbirini, gökte yıldız yıldıza yaşar kardeş gibi.
Und soll ich dir eins bringen, So darfst du niemals schrein, musst freundlich wie die Schäfchen und wie der Schäfer sein.	Bir yıldız getirirsem ona iyi davran. Çoban ve kuzuları örnek al her zaman.

5.5.5 Schlussbewertung

Das Lied „Wer hat die schönsten Schäfchen“ ist ein weiteres Beispiel für eine gelungene Übertragung in die Zielsprache. Denn nicht nur das Formale, sondern auch das Inhaltliche kann in der Zielsprache wieder erkannt werden. Trotz des langen Liedtextes ist die Singbarkeit dieses Liedes auch in der Zielsprache erhalten geblieben. Dies ist auf die entsprechende Übertragung der Silbenanzahl zurück zu führen. Die didaktische Funktion dieses Liedes ist folgende: Da es sich um den Mond und die Sterne handelt, kann man davon ausgehen, dass es sich um ein Einschlaflied für Kinder handelt. So kann es sowohl zum Einschlafen dienen, als auch zur Belehrung, dass das Kind nicht „niemals schrein“ soll, falls es eines dieser Sterne haben will. Zudem wird dem Kind auch realitätsbezogene Informationen vermittelt, wie beispielsweise das Erscheinen des Mondes „am späten Abend“. „Der goldne Mond“ wurde ins Türkische mit *tonton Aydede* übersetzt. Im Türkischen hat *dede* die Bedeutung von Opa und das Adjektiv *tonton* steht für Niedlichkeit, was oft in Beziehung mit älteren Menschen gebracht wird. Somit assoziieren Kinder ältere Menschen oft nur mit Positivem. Auch ist bekannt, dass in vielen Kindergeschichten der Mond eben die Persönlichkeit eines älteren Menschen einnimmt, um den Kindern sowohl Unterhaltung als auch eine Belehrung zu gewähren. „Sie tun sich nichts zu leide, hat eins das andre gern, und Schwestern sind und Brüder“ ist ein gutes Beispiel, Kinder schon früh genug über die Zusammengehörigkeit von Menschen und die Akzeptanz des Anderen aufzuklären. Zusammengefasst kann gesagt werden, dass dieses Lied eine gelungene Übersetzung aus Sicht der metrischen Entsprechung ist. Zusätzlich hat sie eine ausgewogene didaktische Funktion, die so auch ins Türkische übersetzt werden konnte. Ein solches Lied in die türkische Kultur

einzugliedern ist von großer Wichtigkeit, da die Türkei ein Ort vieler verschiedener Kulturen und Nationalitäten ist.

5.6 LIED 6: HÄNSCHEN KLEIN / KÜÇÜK CAN

1. Häns-chen klein ging al - lein in die wei - te Welt hi - nein.
 Stock und Hut steht ihm gut, ist gar wohl - ge - mut.
 A - ber Mut - ter wei - net sehr, hat ja nun kein Häns-chen mehr!
 »Wünsch dir Glück!«, sagt ihr Blick, »kehr nur bald zu - rück!«

5.6.1 Formaler Aufbau und inhaltliche Bedeutung

Das besteht aus 4 Strophen mit jeweils 4 Versen. Das Reimschema ist durchgehend der Paarreim. Inhaltlich handelt es sich um einen Jungen namens Hänschen, das gerade dabei ist, sein zu Hause zu verlassen. Aufgrund der Besorgnis seiner Mutter, entscheidet er sich am Ende des Liedes um und kehrt dann doch wieder heim. In diesem Lied kann dem Kind die Geborgenheit der Mutter-Kind bzw. Mutter-Sohn-Beziehung nähergebracht werden. Mit diesem Lied wird auch vermittelt, dass eine Mutter sehr am Kind hängt und umgekehrt. Auch kann aus diesem Lied herausgelesen werden, dass egal wie sehr man in „die weite Welt hinein“ geht, man sich letztendlich nirgends so wohl fühlt wie bei der Mutter.

5.6.2 Metrik des Originals

Hänschen	klein	ging	al-lein	
- U	U	-	U U	2x Daktylus
in die	wei-te	Welt	hi-nein.	
- U	U U	-	U U	2x Daktylus
Stock und	Hut	steht ihm	gut,	

- U	U	- U	U	2x Daktylus
ist	gar	wohl- ge -mut.		
-	U	U - U		1x Daktylus 1x Trochäus

Hier sehen wir einen dreisilbigen Versfuß, bei dem die Betonung auf der ersten Silbe liegt. Es handelt sich also um einen Daktylus. Dieser kommt jeweils zweifach in den ersten 3 Versen vor und im letzten nur einmal, mit zusätzlich einem Trochäus. Zudem variiert die Silbenanzahl in den Versen sehr. Während der 1. und 3. Vers aus 6 Silben besteht, ist der zweite Vers bestehend aus 7 Silben und der letzte aus nur 5.

5.6.3 Übertragung der Metrik in die Zielsprache

Küçük	Can,	sormadan
- U	U	- U U
çıkıvermiş	kapıdan.	
- U - U	- U -	
Sırtında	bir	çanta
- U -	-	U U
koyulmuş	yola.	
- U U	- U	

Die Silbenanzahl in der türkischen Übersetzung entspricht der im deutschen Original. Dieses Lied ist wiederum ein Beispiel für eine erfolgte Zielübersetzung. Außerdem konnte auch die Metrik übernommen werden, was eine einwandfreie Singbarkeit voraussetzt.

Kü-çük Can, sor-ma-dan	6 Silben
çı-kı-ver-miş ka-pı-dan.	7 Silben
sır-tın-da bir çan-ta	6 Silben
ko-yul-muş yo-la.	5 Silben

5.6.4 Übersetzung ins Türkische

Hänschen klein ging allein in die weite Welt hinein. Stock und Hut steht ihm gut, ist gar wohlgenut.	Küçük Can, sormadan çıkıvermiş kapıdan. Sırtında bir çanta koyulmuş yola.
---	--

Aber Mutter weinet sehr, hat ja nun kein Hänschen mehr. Da besinnt sich das Kind, läuft nach Haus geschwind.	Annesi çok ağlamış dönsün diye yalvarmış. Can dönmüş, üzgünmüş bak neler demiş:
"Lieb Mama, ich bin da!" ruft das Hänschen hopsasa. "Ich bin hier, bleib bei dir, geh nicht fort von hier!"	"Anneciğim ben geldim, aç kapıyı gireyim. Söz sana, bir daha gitmem uzağa!"
Da freut sich die Mutter sehr und dass Hänschen noch viel mehr; denn es ist, wie ihr wisst, gar so schön bei ihr.	Annesi çok sevinmiş Can'la hasret gidermiş. Sarılmış, koklamış, Canımsın demiş.

5.6.5 Schlussbewertung

Das Lied „Hänschen klein“ ist wiederum ein Beispiel dafür, wie gelungen ein Lied in die Zielsprache übersetzt werden kann, solange man die Silbenanzahl und die Metrik beibehält. Statt dem zweisilbigen „Hänschen“ wurde im Türkischen der einsilbige Jungennamen *Can* verwendet. Somit wurde der Ausgleich für die Silbenanzahl durch andere Wörter verwirklicht. Obwohl im Originallied nicht erwähnt wird, dass Hänschen ohne zu fragen das Haus verlässt, wurde dieses Detail im Türkischen hinzugefügt. Während die Mutter von Hänschen um ihn weint, fleht die Mutter den kleinen *Can* an und bittet ihn, dass er wieder nach Hause kommt. Die Singbarkeit dieses Liedes ist aufgrund der entsprechenden Übertragung der Silbenanzahl ins Türkische erhalten geblieben. Somit kann von einer gelungenen metrischen Übertragung gesprochen werden. In Bezug auf den Inhalt wird deutlich, dass dieses Lied zur Mutter-Sohn-Beziehung einen Beitrag leistet. Denn schließlich wird die Trennung des Hänschens von der Mutter dargestellt, die daraufhin sehr traurig zu sein schein und gern ihr Hänschen bei sich haben will. Mit dem Singen dieses Liedes erfährt das Kind über die Wichtigkeit seiner Stellung bei der Mutter. Ihm wird früh die mütterliche Bindung vermittelt. Dieses Lied ist sehr gut geeignet für die türkische Kultur. Denn auch hier wird großer Wert auf die Mutter-Sohn-Beziehung gelegt, die durch dieses Lied nochmals gestärkt werden kann.

5.7 LIED 7: GRÜN, GRÜN, GRÜN / YEŞİL, YEŞİL, YEŞİL

1. Grün, grün, grün sind al - le mei - ne Klei - der,
 grün, grün, grün ist al - les, was ich hab.
 Da - rum_ lieb ich al - les, was so grün ist,
 weil mein Schatz ein Jä - ger, Jä - ger ist.

5.7.1 Formaler Aufbau und inhaltliche Bedeutung

Das Lied besteht aus 6 Strophen mit jeweils 4 Versen. Alle ersten Verse der sechs Strophen reimen sich aufeinander. Das Gleiche gilt für den zweiten Vers. Der dritte und vierte Vers reimt sich sowohl innerhalb der Strophe aufeinander, als auch in allen Strophen untereinander. Das Lied handelt generell von Kleidern und ihren Farben. Diese Farben werden zusätzlich in jeder Strophe zu einem Beruf zugeteilt. So wird dem Kind vielerlei beigebracht: Farben, Berufe und Kleider. Dies sind die üblichen Motive eines Kinderliedes, hier treten sie jedoch in Kombination auf.

5.7.2 Metrik des Originals

Grün,	grün,	grün	sind	alle	meine	Kleider;	
-	U	-	U	- U	- U	- U	5x Trochäus
grün,	grün,	grün	ist	alles	was ich	hab.	
-	U	-	U	- U	- U	-	4x Trochäus / K (m)
Darum	lieb'	ich,	alles	was so	grün	ist.	
- U	-	U	- U	- U	-	U	5x Trochäus
Weil	mein	Schatz	ein	Jäger	ist.		
-	U	-	U	- U	U		3x Trochäus / K (w)

Die erste Strophe weist im ersten und dritten Vers 5 Trochäen, im zweiten Vers 4 Trochäen mit einer männlichen Kadenz und im letzten nur 3 Trochäen mit einer

weiblichen Kadenz auf. Die Silbenanzahl variiert von Vers zu Vers stark. Im ersten und dritten Vers sind 10 Silben vorzufinden, im zweiten Vers nur 9 und im letzten nur 7.

5.7.3 Übertragung der Metrik in die Zielsprache

Yeşil,	yeşil,	yeşil	bütün	elbiselerim,	
- U	- U	- U	- U	- U - U -	
yeşil,	yeşil,	yeşil	her	şeyim	benim.
- U	- U	- U	-	U -	U -
Ben	yeşili	çok	severim		
U	- U -	U	- U -		
çünkü	bahçivandır	sevgilim.			
- U	- U - U	- U -			

Während in der deutschen Metrik die Verse aus 7-10 Silben entstehen, besteht die türkische Interlinearübersetzung aus mehreren Silben. Mithilfe von der interlinearen Übersetzung fällt es leichter das Ziel der Übersetzung durchzuführen. Um den Melodiezyklus im gleichen Stand zu halten, werden im Türkischen die Anzahl der Silben und somit auch die Trochäenanzahl reduziert.

Ye-şil, ye-şil, ye-şil bü-tün el-bi-se-ler-im,	13 Silben
ye-şil, ye-şil, ye-şil her şe-yim be-nim.	11 Silben
ben ye-şi-li çok se-ve-rim	8 Silben
çün-kü bah-çı-van-dır sev-gi-lim.	9 Silben

5.7.4 Übersetzung des Liedes ins Türkische

Grün, grün, grün sind alle meine Kleider; grün, grün, grün ist alles was ich hab. Darum lieb ich alles, was so grün ist, weil mein Schatz ein Jäger ist.	Yeşil, yeşil, yeşil bütün elbiselerim, yeşil, yeşil, yeşil her şeyim benim. Ben yeşili çok severim çünkü bahçivandır sevgilim.
Rot, rot, rot sind alle meine Kleider, rot, rot, rot ist alles was ich hab. Darum lieb ich alles, was so rot ist, weil mein Schatz ein Reiter ist.	Al, al, al bütün elbiselerim. Al, al, al her şeyim benim. Kırmızıyı çok severim, çünkü kasaptır sevgilim.
Blau, blau, blau sind alle meine Kleider, blau, blau, blau ist alles was ich hab. Darum lieb ich alles, was so blau ist, weil mein Schatz ein Matrose ist.	Mavi, mavi, mavi bütün elbiselerim, mavi, mavi, mavi her şeyim benim. Ben maviyi çok severim, çünkü denizcidir sevgilim.
Schwarz, schwarz, schwarz sind alle meine Kleider, schwarz, schwarz, schwarz ist alles was ich hab. Darum lieb ich alles, was so schwarz ist, weil mein Schatz ein Schornsteinfeger ist.	Siyah, siyah, siyah bütün elbiselerim, Siyah, siyah, siyah her şeyim benim. Ben siyahı çok severim, çünkü kömürcü sevgilim.

Weiß, weiß, weiß sind alle meine Kleider, weiß, weiß, weiß ist alles was ich hab. Darum lieb ich alles, was so weiß ist, weil mein Schatz ein Müller ist.	Beyaz, beyaz, beyaz bütün elbiselerim, beyaz, beyaz, beyaz her şeyim benim. Ben beyazı çok severim, çünkü fırıncıdır sevgilim.
Bunt, bunt, bunt sind alle meine Kleider, bunt, bunt, bunt ist alles was ich hab. Darum lieb ich alles, was so bunt ist, weil mein Schatz ein Maler ist.	Rengarenktir bütün elbiselerim, rengarenktir her şeyim benim. Ben renkleri çok severim, çünkü boyacıdır sevgilim.

5.7.5 Schlussbewertung

Das Lied „Grün, grün, grün“ ist ein gutes Beispiel um diesmal eine etwas schwierigere Übertragung in die Zielsprache zu zeigen. Denn sowohl die Metrik, als auch die Silbenanzahl unterscheiden sich stark von denen im Originalen. Schon allein die Hauptfarbe im Lied, „grün“, ist im Deutschen beispielsweise einsilbig, aber im Türkischen zweisilbig. Da der Fokus in diesem Lied auf den Farben liegt und man diese nicht verändern kann, müssen sie interlinear übernommen werden. Also war es die Aufgabe des Übersetzers, insbesondere die Farben, aber besser noch die Kleider- und Berufsamen beizubehalten und den Rest singgerecht zu verändern. Wie auch in der Zielübersetzung zu sehen ist, konnte dies nicht immer gelingen: Der Beruf des Jägers wurde ins Türkische als „Gärtner“ und der Reiter als „Metzger“ übersetzt. Die Farbgebung für bestimmte Berufe beruht Hoffmann von Fallersleben nach auf einer alten Tradition, wie beispielsweise, dass sich die „Jäger grün und die Müller weiß“ (Hertsch, 2020, s.160) kleiden. Dies trifft natürlich im Türkischen nicht immer zu, denn der Beruf des Jägers ist in der Türkei nicht gängig wie in Deutschland und dass sie sich grün kleiden entspricht ebenfalls keiner Norm. Doch die Farbe Grün wurde im Türkischen mit dem Berufsbild des Gärtners kombiniert, also dem *bahçıvan*. Auch ist der Beruf des Schornsteinfegers so in der Türkei nicht bekannt und gilt nicht als ein Glücksbringer. Daher wurde die Farbe schwarz eher dem Köhler (TR: *kömürcü*) zugeordnet. Die Übersetzung dieses Liedes und seine Singbarkeit zeigen, dass sich die aufwändige Arbeit der Anpassung der Farben an entsprechende Berufe gelohnt hat. Außerdem kann dieses Lied zur Gedichtform des Madrigals zugeordnet werden, da es 4 und 5 Trochäen in Abwechslung aufweist.

5.8 LIED 8: ALLE VÖGEL SIND SCHON DA / TÜM KUŞLAR DÖNMÜŞ GERİ

1. Al - le Vö - gel sind schon da, al - le Vö - gel, al - le!

Welch ein Sin - gen, Mu - si - zern, Pfei - fen, Zwit - schern, Ti - ri - liern!

Früh - ling will nun ein - mar - schiern, kommt mit Sang und Schal - le.

5.8.1 Formaler Aufbau und inhaltliche Bedeutung

Das Lied besteht aus 3 Strophen mit jeweils 5 Versen. Das Reimschema ist durchgehend der umarmende Reim. Der erste und letzte Vers „umarmen“ sozusagen die drei mittleren Verse (2.-4.) und bilden dieses Schema. Passend zu den mittleren drei Versen, haben diese die gleiche Silbenanzahl, nämlich 7. Der erste Vers besteht aus 13 und der letzte aus nur 6 Silben.

Das Lied behandelt inhaltlich die ganze „Vogelschar“ und zählt jegliche Arten von Vögeln auf. Das Zwitschern, Pfeifen oder Singen zeigt die Eigenschaften von Vögel auf. Auch birgt das Lied eine didaktische Funktion in sich: Den Kindern werden nicht nur die Vogelarten und deren Verhaltensweisen vermittelt, sondern wie Kinder bzw. Meschen auch zu sein haben sollten. Die ersten beiden Verszeilen der ersten Strophe deuten daraufhin: „Was sie uns verkünden nun, nehmen wir zur Herzen: alle wolln wir lustig sein“.

5.8.2 Metrik des Originals

Alle	Vögel	sind schon	da, alle	Vögel	alle!	
- U	- U	- U	- - U	- U	- U	3x Trochäus / K(m) / 3x T
Welch'	ein	Singen,	Musizieren,			
-	U	- U	- U -			4x Trochäus
Pfeifen,	Zwitschern,	Tiriliern!				
- U	- U	- U -				4x Trochäus

Der erste Vers weist ein anderes Versmaß auf als die anderen: Er besteht aus 3 Trochäen mit einer männlichen Kadenz und 3 Trochäen. Die nächsten drei Verse weisen das gleiche Versmaß auf, nämlich 4 Trochäen. Der letzte Vers besteht nur aus 3 Trochäen. Um die drei Trochäen in den mittleren drei Versen zu erhalten, wurde der letzte Vokal in den Wörtern “musizieren”, “tirilieren” und “einmarschieren” weggelassen.

Alle	Vögel	sind schon	da, alle	Vögel	alle!	
- U	- U	- U	- - U	- U	- U	3x Trochäus / K(m) / 3x T
Welch'	ein	Singen,	Musizieren,			
-	U	- U	- U -			4x Trochäus
Pfeifen,	Zwitschern,	Tirilieren!				
- U	- U	- U -				4x Trochäus
Frühling	will nun	einmarschieren,				
- U	- U	- U -				4x Trochäus
kommt	mit	Sang und	Schalle.			
-	U	- U	- U			3x Trochäus

5.8.3 Übertragung der Metrik in die Zielsprache

Tüm	kuşlar	dönmüş	geri,	hepsi	dönmüş	hepsi!
-	- U	- U	- U	- U	- U	- U
Ne	güzeldir	sesleri,				
-	U - U	- U -				
ahenkli	ötüşleri!					
- U -	U - U-					
Baharın	gelişini,					
- U -	- U- U					
müjdeler	kuş	sesi.				
- U U	-	- U				

Da die Silbenanzahl in der Zielsprache der im originalen Lied entspricht, treten beim Singen des türkischen Lieds keine Probleme auf. Nur inhaltlich musste eine minimale Veränderung vorgenommen werden, um eben die Singbarkeit beibehalten zu können.

Tüm kuş-lar dön-müş ge-ri, hep-si dön-müş hep-si!	13 Silben
Ne gü-zel-dir ses-le-ri,	7 Silben
A-hen-kli ö-tüş-le-ri!	7 Silben
Ba-har-ın ge-li-şi-ni,	7 Silben
Müj-de-ler kuş se-si.	6 Silben

5.8.4 Übersetzung ins Türkische

Alle Vögel sind schon da, alle Vögel, alle! Welch ein Singen, Musizieren, Pfeifen, Zwitschern, Tirilieren! Frühling will nun einmaschiern, kommt mit Sang und Schalle.	Tüm kuşlar dönmüş geri, hepsi dönmüş hepsi! Ne güzeldir sesleri, ahenkli ötüşleri! Baharın gelişini, müjdeler kuş sesi.
Wie sie alle lustig sind, flink und froh sich regen! Amsel, Drossel, Fink und Star und die ganze Vogelschar wünschen dir ein frohes Jahr, lauter Heil und Segen.	Bak şen şakrak sevinçli, şakıyor her biri! Leylek, kumru, çığdeci ve tüm kuşlar alemi görmek ister bizleri, sağlıklı ve iyi.
Was sie uns verkünden nun, nehmen wir zur Herzen: alle wolln wir lustig sein, lustig wie die Vögelein, hier und dort, feldaus, feldein, springen, tanzen scherzen.	Cıvıl cıvıl kuş sesi, ısıtır kalpleri: Coşmalı dans etmeli, uçmalı kuşlar gibi, olmalı hep neşeli, neşeli, sevinçli.

5.8.5 Schlussbewertung

Obwohl die Silbenanzahl im Originalen des Liedes “Alle Vögel sind schon da” beibehalten wurde, ist die Übertragung in die Zielsprache nicht einfach. Denn die Aufzählung der Vogelarten im zweiten Vers der zweiten Strophe ist nicht eins-zu-eins übertragbar. Während im Originalen vier Arten genannt werden, kann in der Zielsprache, um die Singbarkeit im Türkischen nicht zu verlieren, nur 3 Arten aufgezählt werden. Das Inhaltliche wurde aber im Großen und Ganzen wiedergegeben und somit auch die didaktische Funktion des Liedes beachtet. Die Verse „wünschen dir ein frohes Jahr, lauter Heil und Segen“ geben den Hinweis, dass es sich um ein Neujahrs-Lied für Kinder handelt. Das Lied vermittelt in dieser Hinsicht zum Neujahr nur Fröhliches, das ausschließlich durch lautmalerische Wörter wie „Pfeifen, Zwitschern, Tirilieren!“ wiedergegeben wird. Im Türkischen ist zwar kein Hinweis auf das Neujahr zu finden, doch gibt es trotzdem Anzeichen für den Frühlingsanfang (TR: *baharın gelişini, müjdeler kuş sesi!*). Im Allgemeinen ist dieses Lied ein Markenzeichen für Fallersleben, da er für seine lautmalerischen Kinderlieder bekannt ist.

5.9 LIED 9: HORCH, WAS KOMMT VON DRAUSSEN REIN? / KARŞIDAN GELEN KIMDIR?

1. Horch, was kommt von drau-ßen rein? Hol - la - hi, hol - la - ho!

Wird wohl mein Feins - lieb - chen sein. Hol - la - hi - a - ho! Geht vor -

bei und schaut nicht rein, hol - la - hi, hol - la - ho,

wirds wohl nicht ge - we - sen sein. Hol - la - hi - a - ho!

5.9.1 Formaler Aufbau und inhaltliche Bedeutung

Das Lied besteht insgesamt aus 6 Strophen mit jeweils 4 Versen. Das Reimschema der ersten Strophe ist ein Vierreim; die restlichen fünf Strophen werden durch den Paarreim gekennzeichnet. Die Silbenanzahl der Verse ist der Reihe nach 13, 12, 13 und 12. Die Thematik in diesem Lied ist eine kindgerecht beschriebene Liebe zum „Feinsliebchen“. In Bezug auf die Thematik werden Begriffe wie Trennung, Trauer, Hochzeitstag oder das Zusammengehören hervorgehoben. Eine Botschaft hinsichtlich der Liebe enthält das Lied ebenfalls. Die letzten zwei Zeilen in der letzten Strophe „Denn es ist ein alter Brauch, Hollahi, Hollaho! Was sich liebt, das kriegt sich auch. Hollahijaho!“ untermalen die Bedeutung und die Existenz der wahren Liebe und versuchen dies dem Kind auch zu vermitteln.

5.9.2 Metrik des Originals

Horch,	was	kommt von	draussen	rein?	Hollahi,	hollaho!
-	U	- U	- U	-	- U -	- U -
Wird	wohl mein	Feinsliebchen	sein,	Hollahijaho!		
-	U -	U - U	-	- U - U -		
Geht	vor bei	und schaut	nicht rein?	Hollahi,	hollaho!	
-	U -	U -	U -	- U -	- U -	
Wird's	wohl nicht	gewesen	sein.	Hollahijaho!		
-	U -	U - U	-	- U - U -		

5.9.3 Übertragung der Metrik in die Zielsprache

Karşidan	gelen	kimdir?	Şinanay	nay,	şinanay	nom!
- U -	U -	U -	- U U	-	- U U	-
Gönül	verdiğim	midir?	Şinanay	naynay	nom!	
- U	- U -	U -	- U -	U U	-	
Beni	görmezden	gelir.	Şinanay	nay,	şinanay	nom!
- U	- U -	U -	- U U	-	- U U	-
Gönül	başka	istemez.	Şinanay	şinanay	nom!	
- U	- U	- U -	- U U	- U U	-	

Die Anzahl der Silben variiert in der Übertragung. Denn im Originalen endet jeder Vers mit einem Sprachspiel, das auch entsprechend ins Türkische übertragen werden muss, um die Singbarkeit beizubehalten. Dafür ist *Şinanay* im Türkischen gut geeignet. Obwohl dieses Wort die Gesamtanzahl der Silben vermehrt, besteht für das Singen kein Problem, weil *Şinanay* auf eine schnelle Weise artikuliert wird und somit sich die Differenz der Silbenanzahl (jeweils 1 mehr) gegenüber dem Originalen schließt. Somit ist dieses Lied auch ein Beispiel dafür, dass trotz der unterschiedlichen Silbenanzahl in der Zielsprache, die Singbarkeit erreicht werden kann.

Kar-şı-dan ge-len kim-dir? Şi-na-nay nay, şı-na-nay nom!	15 Silben
Gö-nül ver-di-ğim mi-dir? Şi-na-nay nay-nay nom!	13 Silben
Be-ni gör-mez-den ge-lir. Şi-na-nay nay, şı-na-nay nom!	15 Silben
Yok-sa o de-ğil mi-dir? Şi-na-nay şı-na-nay nom!	14 Silben

5.9.4 Übersetzung ins Türkische

Horch, was kommt von draussen rein? Hollahi, Hollaho! Wird wohl mein Feinsliebchen sein, Hollahijaho! Geht vorbei und schaut nicht rein? Hollahi, Hollaho! Wird's wohl nicht gewesen sein. Hollahijaho!	Karşidan gelen kimdir? Şinanay nay, şinanay nom! Gönül verdiğim midir? Şinanay naynay nom! Beni görmezden gelir. Şinanay nay, şinanay nom! Yoksa o değil midir? Şinanay şinanay nom!
Die Leute haben's oft gesagt, Hollahi, Hollaho! Daß ich kein fein's Liebchen hab, Hollahijaho! Laß sie red'n, ich schweig' fein still, Hollahi, Hollaho! Kann doch lieben, wen ich will. Hollahijaho!	Eller der yârin yaman. Şinanay nay, şinanay nom! Desinler ben inanmam. Şinanay naynay nom! Herkes bilsin isterim. Şinanay nay, şinanay nom! Ben o yâri severim. Şinanay şinanay nom!
Leutchen, sagt mir's ganz gewiß, Hollahi, Hollaho! Was das für ein Lieben ist, Hollahijaho! Die man will, die kriegt man nicht, Hollahi, Hollaho! Und 'ne andre will ich nicht. Hollahijaho!	Dostlar haydi söyleyin. Şinanay nay, şinanay nom! Nedir benim çektiğim. Şinanay naynay nom! Sevdiğim beni sevmez. Şinanay nay, şinanay nom! Gönül başka istemez. Şinanay şinanay nom!
Wenn mein Liebchen Hochzeit hat, Hollahi, Hollaho! Hab ich meinen Trauertag, Hollahijaho! Gehe in mein Kämmerlein, Hollahi, Hollaho! Trage meinen Schmerz allein. Hollahijaho!	Yârim gelin olursa. Şinanay nay, şinanay nom! Bürünürüm ben yasa. Şinanay naynay nom! Odama kapanırım. Şinanay nay, şinanay nom! Karaları bağlarım. Şinanay şinanay nom!

Wenn ich dann gestorben bin, Hollahi, Hollaho! Trägt man mich zum Grabe hin, Hollahijaho! Setzt mir einen Leichenstein, Hollahi, Hollaho! Blühh bald da Verißnichtmein. Hollahijaho!	Dayanamaz ölürsem. Şinanay nay, şinanay nom! Bilmesini istemem. Şinanay naynay nom! Zaten benden vazgeçmiş. Şinanay nay, şinanay nom! Aşkımız çoktan bitmiş. Şinanay şinanay nom!
Wenn ich dann im Himmel bin, Hollahi, Hollaho! Ist mein Liebchen auch darin, Hollahijaho! Denn es ist ein alter Brauch, Hollahi, Hollaho! Was sich liebt, das kriegt sich auch. Hollahijaho!	Bir rivayete göre. Şinanay nay, şinanay nom! Rastlarmışım o yâre. Şinanay naynay nom! Her seven sevdiğine. Şinanay nay, şinanay nom! Kavuşurmuş cennette. Şinanay şinanay nom!

5.9.5 Schlussbewertung

Das Lied „Horch, was kommt von draußen rein?“ ist im Gegensatz zu den meisten Liedern in dieser Arbeit, ein sehr langes, 6-strophiges Lied. Daher ist die Übersetzungsarbeit umso aufwändiger. Dass sich dieses Lied nicht einfach unverändert in die Zielsprache übersetzen lässt, ist an der Silbenanzahl und der Metrik in der Zielübersetzung deutlich zu sehen. Während das originale Lied von einem „Liebchen“ erzählt, welches also sowohl weiblich als auch männlich sein kann, musste im Türkischen aufgrund der Anpassung eine Wahl getroffen werden: In der türkischen Übersetzung ist das „Liebchen“ weiblich und wurde mit „Braut“ (*gelin*) übersetzt. Die Silbenanzahl ist zwar nicht die gleiche, jedoch bereitet der Unterschied von 1 Silbe beim Singen keine Probleme. Mit diesem Lied wird den Kindern im Deutschen und Türkischen die Bedeutung von Liebe vermittelt. Insbesondere die letzte Strophe, die sich auf einen alten Brauch bezieht, dass sich Liebende im Himmel wiedersehen, wird auch im Türkischen wiedergegeben und ist in vielen Volksliedern wiederzufinden. Die Silbenanzahl von *Şinanay nay nay nom* ist im Gegensatz zu „Hollahijao“ unterschiedlich und muss beim Singen möglichst schnell artikuliert werden, um die Differenz verbergen zu können.

5.10 LIED 10: EIN MÄNNLEIN STEHT IM WALDE / ORMANDA BIR BITKI YAPRAĞI DIŞLI

1. Ein Männ-lein steht im Wal - de ganz still und stumm. Es hat von lau - ter

Pur - pur ein Mänt - lein um. Sagt, wer mag das Männ-lein sein,

das da steht im Wald al-lein mit dem pur-pur - ro - ten Män - te - lein?

5.10.1 Formaler Aufbau und inhaltliche Bedeutung

Das Lied besteht aus insgesamt 3 Strophen, von denen die ersten zwei aus 5 Versen und die letzte Strophe aus nur 4 Versen besteht. Das Reimschema ist hier vermehrt der Paarreim. Die Silbenanzahl in den Versen variiert schon in der Strophe sehr stark. Die Silbenanzahl beträgt der Reihe nach 11, 11, 7, 7 und 9.

5.10.2 Metrik des Originals

Ein	Männlein	steht	im Walde	ganz still	und stumm.	
U	- U	-	U - U	U -	U -	5x Jambus
Es hat	von lauter	Purpur	ein	Mäntlein	um.	
U -	U - U	- U	U	- U	-	3x Jambus / K (w) / 2x Jambus
Sagt,	wer mag	das	Männlein	sein,		
-	U -	U	- U	-		3x Trochäus / Kadenz (m)
das	da steht	im	Wald	allein		
-	U -	U	-	U -		3x Trochäus / Kadenz (m)
Mit	dem	purpurroten	Mäntlein?			
-	U	- U - U	- U -			4x Trochäus / Kadenz (m)

Die erste Strophe enthält im ersten Vers 5 Jamben, im zweiten 5 Jamben mit einer weiblichen Kadenz, der dritte und vierte Vers besteht aus jeweils 3 Trochäen und einer männlichen Kadenz und der letzte Vers weist 4 Trochäen mit einer männlichen Kadenz

auf. Inhaltlich scheint das Lied zunächst von einem „Männlein“ zu handeln. Denn es wird personalisiert dargestellt, mit „Käpplein“ und „Männlein“. Doch gegen Ende des Lieds stellt sich heraus, dass mit dem beschriebenen „Männlein“ eigentlich eine Hagebutte gemeint ist. Wo hat das Lied am Ende eine Überraschung, die Kindern immer Freude bereitet und somit die unterhaltsame Funktion erfüllt. Auch hat wird die Kreativität und Vorstellungskraft des Kindes angekurbelt, da es lernt, etwas „Lebloses“ wie die Hagebutte mit etwas lebendigem, wie dem Menschen, gleichzustellen.

5.10.3 Übertragung der Metrik in die Zielsprache

Ormanda	bir	bitki	yaprağı	dişli.
- U -	U	- U	- U -	- U
Dalında	meyvesi	kırmızı	renkli.	
- U -	- U -	- U -	U -	
Bil	bakalım	ismini?		
-	U - U	- U -		
Yedin	mi	meyvesini?		
U -	U	- U - U		
Söyle	tatlı	mıydı	ekşi	mi?
U -	- U	U -	- U	-

Die Silbenanzahl und Metrik wurden unverändert in die Zielsprache übernommen. Doch um diese beibehalten zu können, musste der Inhalt etwas verändert werden.

Or-man-da bir bit-ki yap-ra-ğı diş-li.	11 Silben
Da-lın-da mey-ve-si kır-mı-zı renk-li.	11 Silben
Bil ba-ka-lım is-mi-ni?	7 Silben
Ye-din mi mey-ve-si-ni?	7 Silben
Söy-le tat-lı mıy-dı ek-şi mi?	9 Silben

5.10.4 Übersetzung ins Türkische

Ein Männlein steht im Walde ganz still und stumm. Es hat von lauter Purpur ein Mäntlein um. Sagt, wer mag das Männlein sein, das da steht im Wald allein mit dem purpurroten Mäntlein?	Ormanda bir bitki yaprağı dişli. Dalında meyvesi kırmızı renkli. Bil bakalım ismini? Yedin mi meyvesini? Söyle tatlı mıydı ekşi mi?
Das Männlein steht im Walde auf einem Bein und hat auf seinem Haupte schwarz Käpplein klein. Sagt, wer mag das Männlein sein, das da steht im Wald allein mit dem kleinen schwarzen Käppelein?	Ormanda bir bitki sivridir dikenli. Başında takkesi siyahtır rengi. Bil bakalım ismini? Yedin mi meyvesini? Söyle tatlı mıydı ekşi mi?
»Das Männlein dort auf einem Bein mit seinem roten Mäntlein und seinem schwarzen Käppelein kann nur die Hagebutte sein«.	Yapraklı bir bitkidir bu, Dalları dikenle dolu, Meyvesi biraz kabuklu Ve onun adı kuşburnu.

5.10.5 Schlussbewertung

Trotz der unveränderten Übertragung der Silbenanzahl und Metrik, ist in der türkischen Zielübersetzung aus inhaltlicher Seite zu Veränderungen gekommen. Die „Überraschung“ von der Hagebutte am Ende im Originaltext, musste im Türkischen verloren gehen, da eine inhaltliche Anpassung notwendig war. Dabei ist zu beachten, dass in diesem Lied die Überraschung am Ende, das Unerwartete und die Beschreibung der Hagebutte als anscheinenden „Männlein“ eigentlich eine wichtige didaktische Funktion hatten. Die Singbarkeit des Liedes wurde zwar beibehalten, aber der hauptsächliche Zweck musste verdrängt werden. Eine ideale Übersetzung der Skopostheorie zufolge wäre natürlich, die Absicht im Lied auch zu übertragen. Aber da auch die Singbarkeit vor Augen gehalten werden muss, kann dieser Zweck auch manchmal unerfüllt bleiben. Trotzdem ist das Lied im Türkischen größtenteils inhaltlich angepasst worden. Während im originalen Lied ein Überraschungseffekt beinhaltet ist, wird im türkischen Lied zunächst von Strophe zu Strophe die Hagebutte-Frucht beschrieben, etwa wo sie zu finden ist, welche Farbe sie hat und dass sie aus Stacheln und Blättern besteht. So wird dem Kind durch dieses Lied auch eine Einführung der Hagebutten-Frucht ermöglicht. Dieses Lied ist sehr gut geeignet für die türkische Kultur, da die Hagebutte eine besondere Stellung in der türkischen Küche hat. Hauptsächlich wird die Hagebutte in Form von Tee konsumiert, doch ist es in der Türkei auch gängig, dass aus dieser Frucht gern Marmelade gemacht wird. Aus diesem Grund ist die Übertragung dieses Liedes ins Türkische ein besonderer Mehrwert.

5.11 O, DU LIEBER AUGUSTIN / AH SEVGILI KELOĞLAN

O, du lie-ber Au-gus-tin, Au-gus-tin, Au-gus-tin, o, du lie-ber
 Au-gus-tin, al-les ist hin. Geld ist weg, Mäd'l ist weg, al-les weg,
 al-les weg, o, du lie-ber Au-gus-tin, al-les ist hin.

5.11.1 Formaler Aufbau und inhaltliche Bedeutung

Dieses Lied besteht aus 2 Strophen mit jeweils 4 Versen. Die Silbenanzahl wechselt sich regelmäßig ab: 13, 11, 13, 11. Die Verse reimen sich nicht nur am Versende, sondern es sind auch Binnenreime (Augustin-hin, weg-Dreck) vorzufinden. Hier hat der Autor also auch Gebrauch von Stilmitteln gemacht. Inhaltlich handelt es sich um einen Jungen (vielleicht auch einen erwachsenen Mann), der alles verloren hat. „Geld ist weg, Mäd'l ist weg, alles weg, alles weg“ dient auch als eine Zusammenfassung des ganzen Liedes. In diesem volkstümlichen Lied kann eine bedeckte Botschaft aufgezeigt werden: Den Kindern wird vermittelt, dass wenn das Geld alle ist, dann auch das „Mäd'l“ nicht mehr da sein wird und man letztendlich im „Dreck“ landet.

5.11.2 Metrik des Originals

O, du	lieber	Augustin,	Augustin,	Augustin,	
- U	- U	- U U	- U U	- U U	2x Trochäus 3x Daktylus
o, du	lieber	Augustin,	alles ist	hin.	
- U	- U	- U U	- U U	-	2x Trochäus 2x Daktylus / K (...)
Geld ist	weg,	Mäd'l ist weg,	alles weg,	alles weg.	
- U	U	- U U	- U U	- U U	4x Daktylus
O, du	lieber	Augustin,	alles ist	hin.	
- U	- U	- U U	- U U	-	2x Trochäus 2x Daktylus / K (...)

Die Metrik der ersten Strophe ist in jeder Verszeile sehr unterschiedlich. Während der zweite und vierte Vers aus jeweils 2 Trochäen, 2 Daktylus mit einer männlichen Kadenz

bestehen, befinden sich im ersten Vers 2 Trochäen mit 3 Daktylus und in der vierten Verszeile 4 Daktylus.

5.11.3 Übertragung der Metrik in die Zielsprache

Ah	sevgili	Keloğlan,	keloğlan,	keloğlan,			
-	U - U	- U U	- U U	- U U			
ah	sevgili	Keloğlan,	Keleş	Oğlan.			
-	U - U	- U U	U -	U -			
Mal	gitti,	mülk	gitti,	para	bitti,	kız	gitti.
-	U U	-	U U	- U	U U	-	U U
Ah	sevgili	Keloğlan	her	şey	bitti.		
-	U - U	- U U	-	U	U -		

Die Silbenanzahl des Originals wurde eins-zu-eins in die Zielsprache übertragen, was die Singbarkeit im Türkischen wiederum erleichtert. Auch die Metrik blieb erhalten. Inhaltlich wurde keine Änderung vorgenommen.

Ah sev-gi-li Kel-oğ-lan, Kel-oğ-lan, Kel-oğ-lan,	13 Silben
ah sev-gi-li Kel-oğ-lan, Ke-leş Oğ-lan.	11 Silben
Mal git-ti, mülk git-ti, pa-ra bit-ti, kız git-ti.	13 Silben
Ah sev-gi-li Kel-oğ-lan her şey bit-ti.	11 Silben

5.11.4 Übersetzung ins Türkische

O du lieber Augustin, Augustin, Augustin, o du lieber Augustin, alles ist hin. Geld ist weg, Mäd'l ist weg, alles weg, alles weg. O du lieber Augustin, alles ist hin.	Ah sevgili Keloğlan, Keloğlan, Keloğlan, ah sevgili Keloğlan, Keleş Oğlan. Mal gitti, mülk gitti, para bitti, kız gitti. Ah sevgili Keloğlan her şey bitti.
O du lieber Augustin, Augustin, Augustin, o du lieber Augustin, alles ist hin. Rock ist weg, Stock ist weg, Augustin liegt im Dreck! O du lieber Augustin, alles ist hin.	Vah sevgili Keloğlan, Keloğlan, Keloğlan, vah sevgili Keloğlan Keleş Oğlan. Saz gitti, söz bitti, Keloğlan çok dertli. Vah sevgili Keloğlan her şey bitti.

5.11.5 Schlussbewertung

Das Lied „Oh, du lieber Augustin“ ist ein Beispiel für eine sowohl formale als auch inhaltlich gelungene Übertragung in die Zielsprache. Dies kommt bei Liedübersetzungen nicht so oft vor, da für eine metrische Anpassung es vorkommen kann, dass der Inhalt starken Veränderungen unterliegt. Nicht nur die formalen und inhaltlichen Aspekte,

sondern auch die „bedeckte“ Botschaft konnte somit in die Zielsprache übersetzt werden. Dies zeigt, dass auch in deutschen volkstümlichen Erzählungen die Ansicht, dass das Geld einen wichtigen Platz im Leben einnimmt oder sogar bestimmt, ob man ein „Mäd'l“ an seiner Seite hat, in der deutschen Kultur sehr vertreten war. Das Reimschema im originalen Lied kann in der Übersetzung nicht ganz eingehalten werden. Während in der deutschen Version ein Paarreim mit einmaligem umarmendem Reim kombiniert ist, hat die Übersetzung ein durchgehendes Paarreim-Schema. Dies hat aber keinen negativen Einfluss auf die Singbarkeit, da die Silbenanzahl eins-zu-eins übertragen werden konnte und somit der Rhythmus entsprechend beibehalten ist. In Bezug auf die Realität wurde in diesem Lied der Fokus auf das Geld gesetzt. Durch dieses Lied kann dem Kind vermittelt werden, dass Geld zwar kein Grundbedürfnis zum Überleben ist, aber dessen Notwendigkeit auch nicht zu unterschätzen ist, um überhaupt ein anständiges Leben führen zu können.

5.12 LIED 12: A, A, A – DER WINTER DER IST DA! / A, A, A - KIŞ GELDI, KAPIDA!

Hoffmann von Fallersleben

$\text{♩} = 130$

A, a, a, der Win-ter, der ist da. Herbst und Som-mer sind ver-gan-gen,

7 Win-ter, der hat an-ge-fang-en. A, a, a, der Win-ter, der ist da.

5.12.1 Formaler Aufbau und inhaltliche Bedeutung

Das Lied besteht aus 5 Strophen mit jeweils 4 Versen. Das Reimschema ist durchgehend der umarmende Reim. Der erste und letzte Vers beinhaltet jeweils 9 Silben, während der zweite und dritte nur 8 enthalten. Das Lied handelt vom Winter und beschreibt konkrete Merkmale dieser Jahreszeit. Es fällt auf, dass zu Beginn jeder Strophe eines der Vokale (A, E, I, O und U) verwendet wird, um die Strophe einzuleiten. Dabei dient die Aussprache der Vokale als ein gutes Training für die Artikulation ihrer Aussprache. Zudem lernen die Kinder sehr früh die Zahl der Vokale und ihre Aussprache. Ein weiterer Effekt der abwechselnden Verwendung der Vokale ist es, den Kindern zu zeigen, dass sie Strophen beliebig (in dem Fall den Anfang) verändern können und unproblematisch das Singen fortsetzen können.

5.12.2 Metrik des Originals

A, a, a,	der Winter,	der ist da!	
- U U	U - U	- U -	1x Daktylus 3x Jambus
Herbst und	Sommer sind	vergangen,	
- U	- U -	U - U	4x Trochäus
Winter,	der hat	angefangen.	
- U	- U	- U - U	4x Trochäus
A, a, a,	der Winter,	der ist da!	
- U U	U - U	- U -	1x Daktylus 3x Jambus

Die Strophe beinhaltet überwiegend Trochäen. Im zweiten und dritten Vers befinden sich jeweils 4 Trochäen, der erste und letzte Vers zeigt jeweils ein Daktylus und 3 Jamben auf. Um der Metrik in der Zielsprache gerecht zu werden, muss die Wortwahl akkurat getroffen werden.

A, a, a, - U U	kış U	geldi, - U	kapıda! - U -	
Güz -	ve U	yaz -	mevsimi U - U	geçti, - U
şimdi - U	sıra - U	kışa - U	geldi. - U	
A, a, a, - U U	kış U	geldi, - U	kapıda! - U -	

5.12.3 Übertragung der Metrik in die Zielsprache

Die Silbenanzahl im Originalen wurde auch in die Zielsprache unverändert übertragen, die Metrik ebenfalls. Somit ist die Sangbarkeit des Liedes im Türkischen gewährleistet worden. Da der Inhalt generell sehr vereinfacht dargestellt wurde, ist sie in der Zielsprache entsprechend beibehalten worden.

5.12.4 Übersetzung ins Türkische

A, a, a, der Winter, der ist da! Herbst und Sommer sind vergangen, Winter, der hat angefangen. A, a, a, der Winter, der ist da!	A, a, a, kış geldi, kapıda! Güz ve yaz mevsimi geçti, şimdi sıra kışa geldi. A, a, a, kış geldi, kapıda!
E, e, e, er bringt uns Eis und Schnee, malt uns gar zum Zeitvertreiben Blumen an die Fensterscheiben. E, e, e, er bringt uns Eis und Schnee,	E, e, e, dikkat et kendine! Üşüyünce gir evine. Buzda kayıp sakın düşme. E, e, e, dikkat et kendine!
I, i, i, vergiß die Armen nie! Wenn du liegst in warmen Kissen, denk an die, die frieren müssen. I, i, i, vergiß die Armen nie!	İ, i, i, unutma garibi! Sen uyurken yatağında, garip evsiz bu soğukta. İ, i, i, unutma garibi!
O, o, o, wie sind wir Kinder froh! Sehen jede Nacht im Traume uns schon unterm Weihnachtsbaume. O, o, o, wie sind wir Kinder froh!	O, o, o, sıcak tutar palto! Kalın giyin bu mevsimde, İnce giyinip üşütme. O, o, o, sıcak tutar palto!
U, u, u, jetzt weiß ich, was ich tu! Hol' den Schlitten aus dem Keller, und dann fahr' ich immer schneller. U, u, u, jetzt weiß ich, was ich tu!	U, u, u, çocuklar çok mutlu! Kışın kartopu oynarlar, karda kızakla kayarlar. U, u, u, çocuklar çok mutlu!

5.12.5 Schlussbemerkung

Das Lied „A, a, a – Der Winter der ist da!“ handelt, wie schon die Überschrift deutet, von der Winterjahreszeit. Durch die Übernahme der Silbenanzahl und der Metrik, konnte die Zielübersetzung auch singbar erstellt werden. Der Inhalt im Türkischen wurde kaum verändert, nur einigermaßen angepasst, aber letztendlich handelt auch diese Version von der jeweiligen Jahreszeit. Im Türkischen gab es außerdem keine Probleme, die Vokale eins-zu-eins zu übertragen, da diese auch in dieser Form verwendet werden. Außerdem konnte die hier oben erwähnte didaktische Funktion auch ins Türkische übertragen werden und somit den türkischen Kindern auch die geschilderte Kreativität vermittelt werden. In der zweiten Strophe wird die schöne Seite der Winterzeit betont. Die Belehrung der Kinder über das Dankbarsein setzt in der dritten Strophe ein. Den Kindern wird auch die Kompetenz von Mitgefühl vermittelt, indem sie an die Kinder denken sollen, die es zur Winterzeit nicht recht warm haben.

5.13 VOGELHOCHZEIT / KUŞ DÜĞÜNÜ

1. Ein Vo - gel woll - te Hoch - zeit ma - chen in dem grü - nen Wal - de. Fi - de -

ral - la - la, fi - de - ral - la - la, fi - de - ral - la - la - la - la.

5.13.1 Formaler Aufbau und inhaltliche Bedeutung

Dieses Lied ist das längste in dieser Arbeit, mit insgesamt 8 Strophen und 3 Versen pro Strophe. Der zweite Vers der ersten Strophe reimt sich auf den zweiten Vers der zweiten Strophe. Die restlichen Strophen weisen den Paarreim als Reimschema auf. Die eigentliche Thematik dieses Lieds sind die verschiedenen Vogelarten, die in einem Hochzeitskonzept den Kindern vorgestellt werden. Dabei hat jede Vogelart eine spezielle Rolle im Konzept. In einer Zeile „Der Pfau mit seinem bunten Schwanz“ wird auch eine besondere Eigenschaft des Pfaus vermittelt.

5.13.2 Metrik des Originals

Ein Vogel	wollte	Hochzeit	machen	
U - U	- U	- U	- U	4x Jambus / K (w)
in dem	grünen	Walde.		
- U	- U	- U		3x Trochäus
Fiderallala,	fiderallala,	fiderallalalala.		
- U - UU	- U - UU	- U - UU - U		3x Daktylus 4x Jambus

Jeder Vers hat in dieser Strophe eine unterschiedliche Metrik. Im ersten Vers sind insgesamt 4 Jamben mit einer weiblichen Kadenz, im zweiten Vers 3 Trochäen und im letzten 3 Daktylus und 4 Jamben vorzufinden.

5.13.3 Übertragung der Metrik in die Zielsprache

Kuşlar	düğün	dernek	kurmuş				
- U	- U	- U	- U				
yemyeşil	bir	ormanda.					
- U -	U	- U -					
Lara	lay	lay	lay,	lara	lay	lay	lay,
- U	-	U	U	- U	-	U	U
lara	lay	lay	lay	lay	lay.		
- U	-	U	-	U	U		

Die Silbenanzahl im Originalen wurde nicht direkt in die Zielsprache übertragen. Während im deutschen die Silben zwischen 6 und 9 variieren, werden in der türkischen Übersetzung 7-8 Silben gezählt. Der letzte Vers jeder Strophe ist jedoch im Ausgangs- und Zieltext identisch. Trotz des Unterschieds in der Silbenanzahl, ist das Lied in der Zielsprache singbar, da der Unterschied von einer Silbe beim Singen nicht herausgehört werden kann.

Kuş-lar dü-ğün der-nek kur-muş	8 Silben
Yem-ye-şil bir or-man-da.	7 Silben
La-ra lay lay lay, la-ra lay lay lay, la-ra lay lay lay lay.	17 Silben

5.13.4 Übersetzung ins Türkische

Ein Vogel wollte Hochzeit machen in dem grünen Walde. Fiderallala, fiderallala, fiderallalalala.	Kuşlar düğün dernek kurmuş yemyeşil bir ormanda. Lara lay lay lay, lara lay lay lay, lara lay lay lay lay.
Die Drossel war der Bräutigam, die Amsel war die Braute. Fiderallala, fiderallala, fiderallalalala.	Gelin kuş bir bülbülmüş damatsa bir kanarya. Lara lay lay lay, lara lay lay lay, lara lay lay lay lay.
Der Sperber, der Sperber, der war der Hochzeitswerber. Fiderallala, fiderallala, fiderallalalala.	Ardıç kuşu ötüvermiş duyanlar düğüne gelmiş. Lara lay lay lay, lara lay lay lay, lara lay lay lay lay.
Die Gänse und die Anten, die war'n die Musikanten. Fiderallala, fiderallala, fiderallalalala.	Kazlar ile ördekler çalmışlar, söylemişler. Lara lay lay lay, lara lay lay lay, lara lay lay lay lay.
Der Pfau mit seinem bunten Schwanz macht mit der Braut den ersten Tanz. Fiderallala, fiderallala, fiderallalalala.	Papağan, papağan danslar etmiş durmadan Lara lay lay lay, lara lay lay lay, lara lay lay lay lay.

Das Drosselein, das Drosselein, das führt die Braut ins Kämmerlein. Fiderallala, fiderallala, fiderallalalala.	Gelin annesi sülün hem sevinçliymiş hem üzgün Lara lay lay lay, lara lay lay lay, lara lay lay lay lay lay.
Die Vogelhochzeit ist nun aus, die Vögel fliegen all' nach Haus. Fiderallala, fiderallala, fiderallalalala.	Çok geç olmuş, vakit dolmuş kuşlar yuvalara uçmuş. Lara lay lay lay, lara lay lay lay, lara lay lay lay lay lay.
Das Käuzchen bläst die Licher aus und alle ziehn vergnügt nach Haus. Fiderallala, fiderallala, fiderallalalala.	Kuşların düğünü bitmiş hepsi mutlu mesut gitmiş. Lara lay lay lay, lara lay lay lay, lara lay lay lay lay lay.

5.13.5 Schlussbewertung

Das Lied „Vogelhochzeit“ ist das längste Lied in dieser Arbeit. Obwohl es darin um die Vogelarten geht, die in einem Hochzeitskonzept vorgestellt werden, ist die Metrik nicht eintönig. Diese Übertragung in die Zielsprache musste anspruchsvoll erfolgen, da schon allein die Silbenanzahl nicht eins-zu-eins beibehalten werden konnte. Im Gegensatz dazu, hat sich aber inhaltlich kaum etwas verändert, was für die Vorstellung der Vogelarten von großer Bedeutung ist.

SCHLUSSFOLGERUNG

Kinderlieder, ursprünglich Volkslieder, sind nicht einfach zu übersetzen, da es sich in erster Linie um literarische Texte handelt. Dies bedeutet, dass durch die Poetizität des Textes das Sprachmaterial so geformt wurde, dass sie von der Alltagssprache abweicht. Doch diese scheinbare sprachliche Barriere sollte kein Hindernis sein, deutsche Kinderlieder ins Türkische zu übersetzen.

Das Projekt mit der Unterstützung des Kulturreferats der Deutschen Botschaft, ermöglichte es uns, die Kinderlieder zunächst in einzelnen Seminaren zu analysieren und diese dann in die Zielsprache zu übertragen.

Mithilfe der Analyse konnten wir die Verse metrisch untersuchen und uns erst einmal einen Überblick verschaffen. Schon im ersten Schritt gab es Schwierigkeiten, da es schon eine Leistung war, sich für die richtige Metrik (Jambus, Trochäus usw.) zu entscheiden. Wer kein Rhythmusgefühl hat, kann das Betonte oder Unbetonte eines Wortes nur sehr schwer identifizieren.

Aber auch die Abläufe danach, wie etwa das entsprechende Wort in der Zielsprache zu finden, waren zeitaufwändig. Da es sich um Kinderlieder handelt, mussten die Wörter auch kindgerecht ausgewählt werden. Auch das reichte nicht aus, denn das scheinbar passende Wort musste im Nachhinein auch auf ihre Metrik hin untersucht und auf ihre Singbarkeit hin geprüft werden. Die Kinderlieder, die für das Projekt verwendet wurden, waren ursprünglich Volkslieder, also wurden sie auch von Erwachsenen gesungen.

Mit der Analyse der Lieder von Heinrich Hoffmann von Fallersleben konnten wir beobachten, dass die Gedichte in Rahmen der lyrischen Regeln geschrieben wurden. Sie wurden in den meist gebrauchten Reimschemata, Vers- und Strophenformen geschrieben. Die Reimformen, die kontinuierlich verwendet werden, erleichtern somit den Kindern das Auswendiglernen. Da die aufeinanderfolgenden Wörter sich reimen, fällt es den Kindern leichter diese besser zu merken, mitzusingen und aus den Liedern zu lernen. Anschließend verbessert sich die Lernfähigkeit auch mit der Onomatopoesie, bekannt auch als Laut- und Klangmalerei. Die Onomatopoetika waren die am schwierigsten zu übersetzenden Elemente, da diese keine eindeutige Entsprechung in der Zielsprache hatten. Als Beispiel kann "Hollahi, hollaho!" aufgeführt werden, dessen Entsprechung im Türkischen mit „Şinanay nay, şinanay nom! geleistet wurde. Die Onomatopoesie bringt

kulturelle Details näher, so können wir daraus schließen, dass Kinder in Deutschland meist mit den Onomapoetika „Hollahi“ oder „Hollaho“ Freude ausdrücken. Im Gegensatz wird in türkischen Liedern “Şinanay nay, şinanay nom!“ oft für diese Zwecke verwendet. Nachdem die Gedichte auch ins Türkische auf eine systematische Weise übersetzt wurden, tauchte die Frage auf, ob diese nun auch im Türkischen singbar sind. Natürlich kann dies von jedem Einzelnen, der über ein einigermaßen gutes Rhythmusgefühl verfügt, durch Nachsingen „geprobt“ werden.

Im Großen und Ganzen erfordert der Übersetzungsprozess von Liedern eine aufwändige Arbeit. Da die Zielpersonen Kinder sind, muss die Übersetzung auch dementsprechend kindgerecht erfolgen, und auch die didaktische Funktion und die pädagogische Botschaft sollten mit übertragen werden. Nur so kann man von einer gelungenen Übersetzung sprechen. Dies wurde in den meisten Liedern auch geleistet, doch trotzdem gab es unter ihnen welche, deren Inhalt abgeändert werden musste, um wenigstens die Singbarkeit beibehalten zu können.

Im Rahmen des Projekts wurde aus den übersetzten Texten dann ein Buch erstellt (siehe Anhang) und diese Texte wurden dann auch wirklich zu Liedern entwickelt. Um dies zu verwirklichen, wurden zwei Musikerinnen gebeten, die in die Zielsprache übersetzten Kinderlieder mit einer Melodie zu versehen. Die Melodie wurde ganz nach der Metrik angepasst und zunächst schien diese Arbeit auch gelungen.

Um jedoch ein volles und zufriedenstellendes Ergebnis zu erzielen, sollten die übersetzten Kinderlieder – wie schon der Name sagt – von Kindern gesungen werden. Dafür organisierte die deutsche Botschaft eine Veranstaltung, an der ein Kinderchor der Ernst-Reuter-Schule sowohl die deutschen Originallieder als auch die übersetzten türkischen Lieder sang.

Das einwandfreie Singen der bekannten deutschen Kinderlieder im Türkischen, betonte nochmals, wie wichtig eine systematische Voranalyse der zu übersetzenden literarischen Texte ist. Sowohl deutsche als auch türkische Kinder hatten die Möglichkeit gemeinsam zu singen, auch wenn sie die Sprache des Gegenübers nicht beherrschten. Dass die Übersetzung der Kinderlieder somit wirklich einen interkulturellen Zugang bot, ist unumstritten. Denn indem die ins Türkische übersetzten Liedern auch von deutschen Kindern gesungen werden konnten, wurde die Funktion eines interkulturellen Zugangs durch Kinderlieder somit erwiesen. Man könnte schlichtweg behaupten, dass die

Übersetzung von Kinderliedern eine Möglichkeit bietet, Brücken zwischen verschiedenen Kulturen und Nationen zu schlagen.

Diese Arbeit soll somit auch der erste in seinem Bereich sein, der dies mithilfe von wissenschaftlichen Methoden verwirklicht hat.

LITERATURVERZEICHNIS

- Baumgärtner, Alfred Clemens (1983): *Volksüberlieferung und Kinderliteratur*. Deutsche Akademie für Kinder- und Jugendliteratur, Königshausen u. Neumann.
- Becker, Frank; Schlitt, Dr. Christine (2010): *Lyrik und Gedichtinterpretation / Duden - Abiwissen Deutsch 6/2*. 1. Auflage, Duden Verlag, Berlin.
- Beutin, Wolfgang et. al. (2016): *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 8., aktualisierte und erweiterte Auflage, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart.
- Burdorf, D. (2015). *Einführung in die Gedichtanalyse*. Springer-Verlag.
- Burdorf, Dieter; Fasbender, Christoph u. Moennighoff, Burkhard (2017): *Springer-Verlag, Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen*. Springer-Verlag.
- Discher, Niklas (2018): *Wie analysiert man ein Gedicht?* Books on Demand, Norderstadt.
- Dreßler, Jan (2004): *Die Märzrevolution (1848) und die Frage der Macht*. Grin Verlag.
- Duensig, Mareike (2004): *Kinderlyrik. Merkmale und Unterschiede zur Erwachsenenlyrik*. Grin Verlag
- Elit, Stefan (2008): *Lyrik. Formen-Analysetechniken-Gattungsgeschichte*. Wilhelm Fink Verlag, Paderborn
- Fallersleben, A.H.H. (2014). *Kinderlieder*. Verlag der Contumax GmbH.
- Frey, Daniel (1996): *Einführung in die deutsche Metrik*. Wilhelm Fink Verlag, München.
- Felsner, Kristin; Helbig, Holger u. Manz, Therese (2012): *Arbeitsbuch Lyrik*. 2. Auflage, Akademie Verlag GmbH, Berlin.
- Hartje, Nadine (2004): *Kinderlyrik in der DDR*. Grin Verlag.
- Hertsch, Florian (2020): *Kinderlyrik als interkultureller Zugang. Ein lyrischer Zugang zu DaF*. In: Torsten Schaar, Mahasen Altal, Chang Shi Wen (Hrsg.), *Fokus DaF/DaZ: Gegenwärtige Tendenzen in Forschung und Lehre Band 10 von Transkulturelle Kommunikation*. LIT Verlag Münster, (s. 157-170)
- Hüsler, Silvia (2011): *Verse, Lieder und Reime - traditionelle sprachliche Bildung für die Kleinsten quer durch viele Sprachen*. 1. Aufl., München: Dt. Jugendinstitut.

- Jessing, Benedikt u. Köhnen Ralph (2017): *Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft*. Springer-Verlag
- Kaminiarz-Lucke, Irina; Lucke, Hans (2006): *August Heinrich Hoffmann von Fallersleben: alles Schöne lebt in Tönen*. Typelicious Crossmedia.
- Kurt, Franz (1984) Lyrik. In: *Grünwald, Dietrich und Kaminski, Winfried, (eds.) Kinder- und Jugendmedien. Ein Handbuch für die Praxis*. Beltz, Weinheim, S. 449-459.
- Kurt, Franz (1983) *Die Bedeutung der Kinder- und Jugendliteratur für eine individualisierende Lese-Erziehung*. In: *Die individuelle Förderung des Schülers (ABJ-Handbuch 1984)*. Arbeitsgemeinschaft Bayer. Junglehrer (ABJ) im Bayer. Lehrer- u. Lehrerinnenverb. (BLLV), München, S. 103-120.
- Kurt, Franz (1979): *Kinderlyrik. Struktur, Rezeption, Didaktik*. Wilhelm Fink Verlag, München.
- Meibauer, J. / Demske, U. / Geilfuß-Wolfgang, J./ Pafel, J. / Ramers, K. H. / Rothweiler, M. / Steinbach, M. (2015): *Einführung in die germanistische Linguistik*. 3. Auflage. Springer-Verlag, Stuttgart.
- Miller, S. (2007). *Die Kompetenz des Übersetzers – Übersetzungstheorien und ihre Anwendung in der Praxis*. GRIN Verlag
- Nipperdey, Thomas (1994): *Deutsche Geschichte 1800-1866. Bürgerwelt und starker Staat*. Verlag C.H. Beck, München.
- Marquardt, M. (1995). *Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur*. Köln: Bradtenschlager.
- Norman, Peter (2010): *Reimmöglichkeiten*. Books on Demand GmbH, Norderstedt.
- Paefgen, E. K. (2006). *Einführung in die Literaturdidaktik*. Stuttgart: Metzler.
- Schneider, V. (2011). *Die Literatur des Vormärz: Spiegel der Unruhen und Katalysator der Revolution?* Studienarbeit, Grin Verlag.
- Skraban, Katarina (2014): *Kinderlieder in Lehrbüchern für Deutsch als Fremdsprache in der 2. Triade der Grundschule*. Diplomarbeit, Universität Univerza V Mariboru.
- Sørensen, Bengt Algot (2002): *Geschichte der deutschen Literatur: Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. 2., aktualisierte Auflage. Verlag C.H. Beck.
- Wagenknecht, Christian (2007): *Deutsche Metrik. Eine historische Einführung*. 5., erweiterte Auflage, Verlag C. H. Beck München

Weinkauff, Gina u. Glasenapp, v. Gabriele (2018): *Kinder- und Jugendliteratur*. 3., aktualisierte und erweiterte Auflage, Verlag Ferdinand Schöningh.

Wild, Reiner (2016): *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Springer-Verlag, Stuttgart.

Zuschlag, K. (2002). *Narrativik und literarisches Übersetzen: erzähltechnische Merkmale als Invariante der Übersetzung*. Gunter Narr Verlag.

Internetquellen

Ein streitbarer Geist: Hoffmann von Fallersleben. (2020, Dezember 14). Abgerufen 13.06.2020 von <https://www.ndr.de/geschichte/chronologie/Ein-streitbarer-Geist-Hoffmann-von-Fallersleben,fallersleben101.html>

Fallersleben, August Heinrich Hoffmann von (1846): *Auswanderungslied*. Hoffmann von Fallersleben. [online] <https://www.von-fallersleben.de/unsere-fuersten-hatten-viel-versprochen-auswanderungslied/> (13.04.2020)

Ghafouri, Abolfazl: (2020, April 17). Kinderlyrik. Abgerufen 15.06.2020 von http://deliteratur.de/2020/04/17/kinderlyrik/?_cf_chl_jschl_tk_=25886224b640666a630de2a7fcb5612a689acf10-1608274536-0-AQR1EJAshExQx-nEKT6ALkKZEx841WHniovqInOqOcqvTBIRYPkzYSwzzg-77dO9mC29UBN8z9Cr1f6f5WMvEVfRhTSTSKzQmzAxW1yFamP4KoEpA-2FyFTXmgMUGNsBFnrl6ZJBkQYB-FU_ByG5cF3qd7sR_ZHo5LCaAeG4WglIPyqaVW4VD_Tj6_mA6-uavQdoDdJEC7l2Gbd3YReahqT_GqlDne1zTV7h3gPtHB0aL9JMvh1J1X9iezx0uxreV aErjVNAmORUEh4Jmeru_Jm_wubuBNzn67arUt1f9RILTW-ZkJr8h93OIkpcJicr4hHcxOk-ukrDNldBW5NQUvg

Kiefer, Sascha. (Oktober 2008). Ein Skript der Fachrichtung 4.1 Germanistik der Universität des Saarlandes. Abgerufen am 14.05.2020 von https://herrjohnen.files.wordpress.com/2014/05/info_basiswissen_litwiss.pdf

Kurt, Franz: Lyrik. Pdf: https://epub.uni-regensburg.de/25782/1/ubr12888_ocr.pdf (abgerufen am 14.10.2019)

Kußler, R. (1981). *Deutsche Lyrik als fremde Lyrik*. München: Max Hueber Verlag.

Sinner, Carsten (2014, Juni 5). Skopostheorie. Abgerufen 23.04.2020 von http://www.carstensinner.de/Lehre/uebersetzungswissenschaft/Dossiers2014/4b_Skopostheorie_Sebastian_Raskop.pdf

https://www.uni-bamberg.de/fileadmin/uni/fakultaeten/split_professuren/literaturvermittlung/Materialien_NDL_I/ES_I_Materialien_Lyrikanalyse_SoSe_2009.pdf

Metrik-Papier (2009, Dezember). Universität Stuttgart – Institut für Neuere Deutsche Literatur. [online] https://www.ilw.uni-stuttgart.de/lehre/germanistik/arbeitsmaterialien-alt/pdf/metrik_papier.pdf abgerufen am 3.06.2020

ANHANG 1: PROJEKTABSCHLUSS KINDERBUCH



Botschaft
der Bundesrepublik Deutschland
Ankara

Dillerden Düşmeyen Almanca Çocuk Şarkıları 2019

Proje Sorumlusu / Projektkoordination

Doç. Dr. Max Florian HERTSCH

(Hacettepe Üniversitesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, TR)

Araştırmacılar / Projektmitarbeiter

Doç. Dr. Mutlu ER

(Hacettepe Üniversitesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, TR)

Pamuk Nursen TOPBAŞ

(Hacettepe Üniversitesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, TR)

Betül KARDEŞ

(Hacettepe Üniversitesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, TR)

Çeviri / Übersetzung

Pamuk Nursen TOPBAŞ

(Hacettepe Üniversitesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, TR)

Resim / Illustration

Seher TUZCU

sehertuzcu@gmail.com

(Hacettepe Üniversitesi, Grafik Tasarım Bölümü, TR)

Müzik / Musik

Deniz GÜR

(Viyana Müzik ve Sahne Sanatları Üniversitesi, A)

Zeynep ÜLBEGİ

(Eastman School of Music, Rochester, ABD)

Internet <https://tuerkei.diplo.de/tr-tr/themen/weitere-themen>

Das Projekt wurde durch die Unterstützung des Kulturreferats der Deutschen Botschaft in Ankara ermöglicht.

Bu proje Almanya Federal Cumhuriyeti Ankara Büyükelçiliği Kültür Bölümü'nün desteğiyle gerçekleştirilmiştir.



DİLLERDEN DÜŞMEYEN
ALMANCA
ÇOCUK
ŞARKILARI

RESİMLEYEN SEHER TUZCU



ALMAN ŞAİR AUGUST HEINRICH HOFFMANN VON FALLERSLEBEN'İN

ŞİİRLERİNDEN TÜRKÇE'YE UYARLANMIŞTIR.





Guguk kuşu ve eşek

Guguk kuşu ve eşek

iddiaya girmişler:

“Kim daha iyi söyler,
kim daha iyi söyler
bahar aylarında,
bahar aylarında”.

Guguk kendini övmüş,

başlamış ötmeye.

Eşek ona katılmış,

anırmış seslice.

Sesleri pek bir hoşmuş,

çoşturmuş herkesi.

Uzak yakın duyulmuş

guguk, guguk, ai.

VIZ, VIZ, VIZ

Viz, viz, viz, arıcık uç viz viz!
Zarar vermez kimse sana,
uç kırlara, ormanlara!
Viz, viz, viz, arıcık uç viz viz!

Viz, viz, viz, arıcık uç viz viz!
Her çiçekte tek tek ara
kendine minik bir damla!
Viz, viz, viz, arıcık uç viz viz!

Viz, viz, viz, arıcık uç viz viz!
Dön yuvaya bol nektarla,
doldur petekleri balla!
Viz, viz, viz, arıcık uç viz viz!





Değirmen Döner Irmak Kenarında

Değirmen döner ırmak kenarında: T'kir, t'kir!

Değirmenci uyumaz hep ayakta: T'kir, t'kir!

Buğdayı öğütür ekmek yaparız,
ekmeğimiz varsa hiç aç kalmayız.

Tıkir, tıkir, tıkir!

Değirmenin çarkı döndürür taşı: T'kir, t'kir!
öğütür, un yapar bize buğdayı: T'kir, t'kir!

Fırıncı kekler börekler pişirir,
çocukları en çok bu sevindirir.

Tıkir, tıkir, tıkir!

Tarlada çokça buğday yetişirse: T'kir, t'kir!

Değirmenin çarkı döner süratle: T'kir, t'kir!

Rabbimizden gelirse ekmeğimiz,
açlık nedir bilmez hep şükrederiz.

Tıkir, tıkir, tıkir!

Lieut. Daniel Grafton
Co. M-3 68th Infantry
Airmail

5 PM
1919
D.C.





Sırık boylu Ali, balık etli Ayla

Sırık boylu Ali, balık etli Ayla,
gidelim bahçeye, toplayalım ayva.
Büyükleri benim, küçükler de senin,
çuvalcık dolunca da eve dönelim.

"Sırık boylu Ali, deli gibi koşmal
Düşüyor ayvalar, pabuçlar yanında".
"Sendekiler küçük, balık etli Ayla,
çuvalda olanlar benim, büyük ayva".

Ay Dede

En güzel kuzucuklar
tonton Ay Dede'de.
Ağaçların ardında,
gökteki evinde.

Akşam geç saatlerde
uykumuz gelince,
göğe çıkar evinden
Ay Dede sessizce.

Kuzularını salar
karanlık geceye.
Çünkü o kuzucuklar
yıldızdır gerçekte.

Yıldızların her biri
sever birbirini,
gökte yıldız yıldıza
yaşar kardeş gibi.

Bir yıldız getirirsem,
ona iyi davran.
Çoban ve kuzuları
örnek al her zaman.





Küçük Can

Küçük Can sormadan
çıkıvermiş kapıdan.
Sırtında bir çanta
koyulmuş yola.

Annisi çok ağlamış,
dönsün diye yalvarmış.
Can dönmüş, üzgünmüş,
bak neler demiş:

"Anneciğim ben geldim,
aç kapıyı gireyim.
Söz sana, bir daha
gitmem uzağa!"

Annisi çok sevinmiş,
Can'la hasret gidermiş.
Sarılmış, koklamış,
"Canımsın", demiş.



Mavi, mavi, mavi bütün elbiselerim,
mavi, mavi, mavi her şeyim benim.
Ben maviyi çok severim,
çünkü denizcidir sevgilim.

Yeşil, yeşil, yeşil

Yeşil, yeşil, yeşil bütün elbiselerim,
yeşil, yeşil, yeşil her şeyim benim.
Ben yeşili çok severim,
çünkü bahçivandır sevgilim.

Rengarenktir bütün elbiselerim,
rengarenktir her şeyim benim.
Ben renkleri çok severim,
çünkü boyacıdır sevgilim.



Kırmızı, kırmızı, kırmızı bütün elbiselerim,
Kırmızı, kırmızı, kırmızı her şeyim benim.
Kırmızıyı çok severim,
çünkü kasaptır sevgilim.

Beyaz, beyaz, beyaz bütün elbiselerim,
beyaz, beyaz, beyaz her şeyim benim.
Ben beyazı çok severim,
çünkü fırıncıdır sevgilim.



Siyah, siyah, siyah bütün elbiselerim,
siyah, siyah, siyah her Őeyim benim.
Ben siyahı çok severim,
Çünkü kmrcdr sevgilim.



Tüm kuşlar dönmüş geri

Tüm kuşlar dönmüş geri, hepsi dönmüş hepsi!
Ne güzeldir sesleri,
ahenkli ötüşleri.
Baharın gelişini
müjdelere kuş sesi.

Bak şen şakrak sevinçli, şakıyor her birini!
Leylek, kumru, çiğdeci
ve tüm kuşlar alemi,
görmek ister bizleri
sağlıklı ve iyi.

Gıvıl gıvıl kuş sesi, ısıtır kalpleri:
coşmalı dans etmeli,
uçmalı kuşlar gibi,
olmalı hep neşeli,
neşeli, sevinçli.





Karşıdan gelen kimdir?

Karşıdan gelen kimdir? Şinanay nay, şinanay nom!
Gönül verdiğim midir? Şinanay naynay nom!
Beni görmezden gelir. Şinanay nay, şinanay nom!
Yoksa o değil midir? Şinanay şinanay nom!

Eller der yârin yaman. Şinanay nay, şinanay nom!
Desinler ben inanmam. Şinanay naynay nom!
Herkes bilsin isterim. Şinanay nay, şinanay nom!
Ben o yâri severim. Şinanay şinanay nom!

Dostlar haydi söyleyin. Şinanay nay, şinanay nom!
Nedir benim çektiğim. Şinanay naynay nom!
Sevdiğim beni sevmez. Şinanay nay, şinanay nom!
Gönül başka istemez. Şinanay şinanay nom!



Yârim gelin olursa. Şinanay nay, şinanay nom!
Bürünürüm ben yasa. Şinanay naynay nom!
Odama kapanırım. Şinanay nay, şinanay nom!
Karaları bağlarım. Şinanay şinanay nom!

Ağlarsam, üzülürsem. Şinanay nay, şinanay nom!
Bilmesini istemem. Şinanay naynay nom!
Zaten benden vazgeçmiş. Şinanay nay, şinanay nom!
Aşkımız çoktan bitmiş. Şinanay şinanay nom!

Bir rivayete göre. Şinanay nay, şinanay nom!
Rastlarmışım o yâre. Şinanay naynay nom!
Sevenler sevdiğine. Şinanay nay, şinanay nom!
Kavuşurmuş cennette. Şinanay şinanay nom!

Ormanda bir bitki

Ormanda bir bitki yaprağı dişli.
Dalında meyvesi kırmızı renkli.
Bil bakalım ismini?
Yedin mi meyvesini?
Söyle tatlı mıydı ekşi mi?

Ormanda bir bitki serttir dikenli.
Başında takkesi siyahtır rengi.
Bil bakalım ismini?
Yedin mi meyvesini?
Söyle tatlı mıydı ekşi mi?

Yapraklı bir bitkidir bu,
dalları dikenle dolu,
meyvesi biraz kabuklu
ve onun adı kuşburnu.



Ah sevgili Keloğlan

Ah sevgili Keloğlan, Keloğlan, Keloğlan,
ah sevgili Keloğlan, Keleşoğlan.
Mal gitti, mülk gitti, para bitti, kız gitti.
Ah sevgili Keloğlan her şey bitti.

Ah sevgili Keloğlan, Keloğlan, Keloğlan,
ah sevgili Keloğlan her şey bitti.
Saz gitti, söz bitti, Keloğlan çok dertli.
Ah sevgili Keloğlan her şey bitti.



A, a, a

A, a, a, kiř geldi, kapıda!
Güz ve yaz mevsimi geçti,
řimdi sıra kiřa geldi.
A, a, a, kiř geldi, kapıda!

E, e, e, dikkat et kendine!
Üřüyünce gir evine,
buzda kayıp sakın düřme.
E, e, e, dikkat et kendine!

İ, i, i, unutma garibi!
Sen uyurken yatağında,
garip evsiz bu soğukta.
İ, i, i, unutma garibi!

O, o, o, sıcak tutar paltı!
Kalın giyin bu mevsimde,
ince giyinip üřütme.
O, o, o, sıcak tutar paltı!

U, u, u, çocuklar çok mutlu!
Kiřin kartopu oynarlar,
karda kızakla kayarlar.
U, u, u, çocuklar çok mutlu!



Kuş Düğünü

Kuşlar düğün dernek kurmuş
yemyeşil bir ormanda.
Lara lay lay lay, lara lay lay lay,
lara lay lay lay lay lay.

Gelin kuş bir bülbülmüş
damatsa bir kanarya.
Lara lay lay lay, lara lay lay lay,
lara lay lay lay lay lay.

Ardıç kuşu ötüvermiş
duyanlar düğüne gelmiş.
Lara lay lay lay, lara lay lay lay,
lara lay lay lay lay lay.

Kazlar ile ördekler
çalmişlar, söylemişler.
Lara lay lay lay, lara lay lay lay,
lara lay lay lay lay lay.

Papağan, papağan
danslar etmiş durmadan.
Lara lay lay lay, lara lay lay lay,
lara lay lay lay lay lay.

Gelin annesi sülün
hem sevinçliymiş hem üzgün.
Lara lay lay lay, lara lay lay lay,
lara lay lay lay lay lay.

Çok geç olmuş, vakit dolmuş
kuşlar yuvalara uçmuş.
Lara lay lay lay, lara lay lay lay,
lara lay lay lay lay lay.

Kuşların düğünü bitmiş
hepsi mutlu mesut gitmiş.
Lara lay lay lay, lara lay lay lay,
lara lay lay lay lay lay.



