

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜTERCİM TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI
ALMANCA MÜTERCİM TERCÜMANLIK PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**KULTURSPEZİFİKA IM TÜRKISCHEN MÄRCHEN:
PROBLEME IHRER TRANSLATION**

Emine ÇİROZLAR

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Sevdıye KÖKSAL

2009

Yemin Metni

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduđum “**Kulturspezifika Im Türkischen Märchen: Probleme Ihrer Translation**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuđunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

28.08.2009

Emine ÇİROZLAR

İmza

YÜKSEK LİSANS TEZ SINAV TUTANAĞI

Öğrencinin

Adı ve Soyadı : Emine Çirozlar
Anabilim Dalı : Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı
Programı : Almanca Mütercim Tercümanlık Yüksek Lisans
Tez Konusu : Kulturspezifika im türkischen Märchen: Probleme ihrer Translation
Sınav Tarihi ve Saati :

Yukarıda kimlik bilgileri belirtilen öğrenci Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jürimiz tarafından Lisansüstü Yönetmeliği'nin 18. maddesi gereğince yüksek lisans tez sınavına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini dakikalık süre içinde savunmasından sonra jüri üyelerince gerek tez konusu gerekse tezin dayanağı olan Anabilim dallarından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin,

BAŞARILI OLDUĞUNA O OY BİRLİĞİ O
DÜZELTİLMESİNE O* OY ÇOKLUĞU O
REDDİNE O**

ile karar verilmiştir.

Jüri teşkil edilmediği için sınav yapılamamıştır. O***
Öğrenci sınava gelmemiştir. O**

* Bu halde adaya 3 ay süre verilir.
** Bu halde adayın kaydı silinir.
*** Bu halde sınav için yeni bir tarih belirlenir.

Tez burs, ödül veya teşvik programlarına (Tüba, Fulbright vb.) aday olabilir. Evet
Tez mevcut hali ile basılabilir. O
Tez gözden geçirildikten sonra basılabilir. O
Tezin basımı gerekliliği yoktur. O

JÜRİ ÜYELERİ

İMZA

..... Başarılı Düzeltme Red

..... Başarılı Düzeltme Red

..... Başarılı Düzeltme Red

ÖZET
Yüksek Lisans Tezi
Kulturspezifika im türkischen Märchen: Probleme ihrer Translation
Emine ÇİROZLAR

Dokuz Eylül Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı
Almanca Mütercim Tercümanlık Yüksek Lisans Programı

Bu tezin amacı, Türk masalları bünyesinde bulunan kültürel öğelerin Almanca çevirisinde izlenen yolu ve yaşanan güçlükleri betimleyici bir yaklaşımla incelemektir. Bu incelemeyi gerçekleştirebilmek için Halkbilimci Pertev Naili Boratav'ın derlemiş olduğu Türk Halk Masallarının arasından seçilmiş ve *Türkische Volksmärchen* (1990) adı altında Almanca olarak yayınlanmış olan kırk adet masalın çevirisi incelenmiştir.

İnsan hayatında yadsınamaz bir öneme sahip olan kültürel öğelerin en belirgin özelliği, farklı bir kültüre mensup bir insan için tamamen yabancı ve bilinmeyen bir kavram oluşturmasıdır. Bir çevirmen için çeviri esnasında yaşayacağı en büyük güçlüklerden birisi hiç tanımadığı bir kavram veya olayla karşı karşıya kalmasıdır. Kültürel öğeler olarak adlandırılabilen bu kavram veya olayların, toplumların kültürlerinin bir yansıması olarak öne çıkan Halk masallarında fazlaca bulunduğundan bu çalışmadaki kaynak, masallar olarak belirlenmiştir. Kültürel öğelerin çevirideki önemini ve hangi sebeplerle güçlük yaşatabileceğini daha iyi idrak edebilmek için onun tanımlanması, masalın kültür ile olan ilişkisinin betimlenmesi ve nihayetinde masalların çevirisinde izlenen yol ve tutumun incelenmesi yoluna gidilmiş ve bir takım öneriler getirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: masal, masal ve kültür, kültürel öğeler, çeviri yöntem ve problemleri,

ABSTRACT
Master' Thesis
Cultural Terms in turkish fairy tales: the difficulties of their translation
Emine ÇİROZLAR

Dokuz Eylul University
Institute of Social Sciences
Department of Translating and Interpreting (German)
Master's Program

The aim of this thesis is to analyse methods and difficulties in the translation of cultural terms which are contained in turkish fairy tales, in a descriptive approach. In order to carry out this survey, 40 fairy tales, from the collection of the folklorist Pertev Naili Boratav, which were translated into german in the book *Türkische Volksmärchen* (1990) were analysed.

The most significant feature of cultural terms, which are of undeniable importance for the human being, is that it describes a completely unknown conception for a person from another culture. One of the greatest difficulties for a translator is to be confronted with unknown conceptions or events. Because numerous of these conceptions or events, which can be named as cultural terms are included in fairy tales, which are a reflectance of a societies culture, the source of this thesis was based on fairy tales. For a better understanding of the importance of cultural terms and of the difficulties their translation includes, the method was used to define these terms, to describe the relation between culture and fairy tales and finally to analyse the mehtod of the translation and to make some suggestions for their translation.

Key words: fairy tales, fairy tales and culture, cultural terms, strategies and difficulties of the translation.

INHALT

YEMIN METNI	ii
TUTANANK	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
INHALTSVERZEICHNIS	vi

EINLEITUNG	1
------------	---

KAPITEL EINS

DIE LITERARISCHCE GATTUNG “MÄRCHEN”	4
1.1. DEFINITION DES VOLKSMÄRCHENS	4
1.2. DIE BEWEGGRÜNDE DER MÄRCHENERZÄHLUNG	5
1.3. DIE GESCHICHTLICHE ENTWICKLUNG DES VOLKSMÄRCHENS	8
1.3.1. Ursprung des Volksmärchens	8
1.3.2. Stand der Forschung	9
1.3.2.1. Die Märchenübersetzungstätigkeiten	9
1.3.2.2. Die Forschungs – und Sammlungstätigkeiten	13

KAPITEL ZWEI

DIE EIGENSCHAFTEN DES TÜRKISCHEN MÄRCHENS	21
2.1. THEMEN UND MOTIVE	21
2.2. MÄRCHENHELDEN	22

2.3. DIE BEDEUTUNG DER MÜNDLICHEN ERZÄHLUNG	25
2.4. STRUKTURELLE UND SPRACHLICHE EIGENSCHAFTEN	26
2.4.1. Formelhafte Wendungen	28
2.4.1.1. Typologie und Funktion der formelhaften Wendungen	28
2.4.1.2. Exeplifikation der formelhaften Wendungen	29

KAPITEL DREI

KULTURSPECIFIKA	35
3.1. DEFINITION DES BEGRIFFS “KULTUR”	35
3.2. KULTURSPECIFIKA IM MÄRCHEN	36
3.2.1 Erläuterung Der Kulturspezifika	36
3.2.2. Die Übersetzungsmethoden Der Kulturspezifika	37

KAPITEL VIER

ANALYSE DER KULTURSPECIFIKA IM TÜRKISCHEN	42
MÄRCHEN	
4.1. ESSEN UND TRINKEN	42
4.2. BERUFSBEZEICHNUNGEN	43
4.3. TITEL	46
4.4. SONSTIGE PERSONEN UND GESTALTEN	49

4.5. MAß -UND WÄHRUNGSEINHEITEN	51
4.6. GRUß – UND ABSCHIEDSFORMELN	51
4.7. DIE RELIGION BETREFFENDES	53
4.8. KLEIDUNG UND ZUBEHÖR	55
4.9. MUSIKINSTRUMENTE	60
4.10. GEBÄUDE, EINRICHTUNGEN UND DAZUGEHÖRIGE GEGENSTÄNDE UND MÖBEL	60
4.11. REALIEN RUND UM DIE HOCHZEIT	63
4.12. SONSTIGE REALIEN	66
SCHLUSS	72
LITERATURVERZEICHNIS	76
ANHANG	79

EINLEITUNG

Märchen, die aus dem Volk entstanden sind, und alle Lebenseinheiten ihres Volkes bezeugt haben, sind aus diesem Grunde wahre Kulturträger. Warum in dieser Arbeit zur Analyse der Kulturspezifika und deren Übersetzungen Märchen ausgewählt wurden, liegt in der kulturellen Beschaffenheit des Märchens. Wenn auch Märchen heutzutage eher als literarische Gattung für Kinder angesehen werden, so sind sie dennoch eine wichtige Quelle aus denen Wissen über die ehemaligen Lebens – und Denkweisen, die Bräuche, die Wünsche und Ziele des Volkes geschöpft werden können. Aufgrund der angedeuteten Eigenschaften, bilden Märchen wichtige Quellen, in denen kulturelle Besonderheiten eines Volkes reichlich aufzufinden sind.

Warum die Kultur so bedeutend für den Menschen ist, kann damit begründet werden, dass die Kultur dem Volk eigen ist und daher eigenst von dem Volk entwickelt wird, in dem es zustande gekommen ist. Demnach verbirgt die Kultur eines Volkes alle Eigenschaften, die in ihr üblich sind.

Kulturspezifika dagegen können als besondere Einheiten einer Kultur, nicht nur als Objekte, sondern auch als Bräuche, Gesten oder sogar als der konnotative Inhalt eines Objektes oder einer Handlung begriffen werden, die nur einen sinnvollen Zusammenhang in der eigenen Kultur ergeben, für eine andere Kultur dagegen völlig fremd bleiben. Diese Eigenschaft des Fremdbleibens, stellt eine besondere Herausforderung für den Übersetzer dar. Wie soll etwas in der eigenen Kultur wiedergegeben werden, was völlig fremd ist und was in der eigenen Kultur nicht existiert?

In dieser Arbeit wird beabsichtigt, Kulturspezifika im türkischen Märchen und deren Übersetzungen ins Deutsche zu veranschaulichen. Zu der Analyse in dieser Arbeit, wurde das Märchenbuch *Türkische Volksmärchen* ausgewählt, das aus vierzig türkischen Volksmärchen besteht. Der Sammler und Herausgeber dieses Märchenbuches ist der Folklorist Pertev Naili Boratav, der sei es durch seine

Märchensammlungen, sei es durch seine Äußerungen über das Märchen, eine äußerst wichtige Arbeit für das türkische Märchen geleistet hat.

Der Leitgedanke dieser Arbeit besteht darin, Kulturspezifika zu erläutern und deren Übersetzungsmethoden, die von unterschiedlichen Theoretikern vorgeführt wurden, darzustellen und an den Märchenübersetzungen zu analysieren, welche der Übersetzungsmethoden angewandt wurden und welche hätten angewandt werden können, um die Kulturspezifika effektiver darzustellen.

In dem ersten Kapitel dieser Arbeit wird beabsichtigt, das Märchen zu definieren, die Entstehung und die Sammlungstätigkeiten allgemein und auch des türkischen Märchens und insbesondere die Relation zwischen Märchen und Kultur eingehend darzustellen. Da das Märchen im Volk entstanden ist und es jahrhunderte lang mit auf seinem Weg befolgt und sich mit ihm weiterentwickelt hat, besitzt das Märchen eine leitragende Rolle in der Erforschung der Kultur eines Volkes.

In dem zweiten Kapitel werden die Eigenschaften des türkischen Märchens näher untersucht. Da sich die Eigenschaften des Volkes in ihren Märchen wiederfinden lassen und auch die kulturellen Eigenschaften davon abhängen, wird hier vor allem das türkische Märchen intensiver analysiert.

In dem dritten Kapitel wird auf die Kulturspezifika eingegangen. Damit eine effektive Analyse der Übersetzungen von Kulturspezifika erfolgen kann, wird in erster Linie eingehend dargestellt, was Kulturspezifika überhaupt sind. Neben Erläuterungen an Beispielen werden auch die Definitionen und vorgeführten Übersetzungsmethoden von verschiedenen Theoretikern wie Koller, Reiß, Vermeer u.a. eingehend dargestellt.

Im vierten und abschließenden Kapitel werden die Kulturspezifika in den türkischen Märchen herausgearbeitet und deren Übersetzungen eingehend untersucht. Dabei wird in erster Linie beachtet, ob die Kulturspezifika entsprechend wiedergegeben werden konnten. Außerdem wird in diesem Kapitel untersucht,

welche der möglichen Übersetzungsverfahren angewandt wurden und welche hätten angewandt werden können, um die kulturellen Eigenschaften der Ausgangssprache adäquat in die Zielsprache zu versetzen.

In dieser Arbeit wird hauptsächlich der Versuch gemacht, Kulturspezifika, die einen äußerst wichtigen Platz in der Übersetzung einnehmen und eventuell bis zur Nichtübersetzbarkeit führen können, darzustellen. Wichtig sind auch die Übersetzungsmethoden, die für die Lösung dieser 'Übersetzungshürden' zur Verfügung stehen. Die eigentliche Problematik liegt nicht darin, dass keine Lösungen für diese Kulturspezifika vorhanden sind, denn es sind zahlreiche Methoden von den unterschiedlichsten Theoretikern vorgeführt worden. Die eigentliche Problematik liegt darin, dass, während der Versuch gemacht wird, alle Kulturspezifika möglichst aufrechtzuerhalten, die Problematik besteht, dass der übersetzte Text sich als ein für die Zielsprache unverständlicher Text erweist. Wird aber alles der Zielsprache – und Kultur entsprechend übersetzt, so besteht wiederum die Gefahr, dass die Ausgangskultur in der Zielsprache nicht dargestellt wird. Genau auf diese Problematik nämlich auf die Übertragung der Kulturspezifika einzugehen, die unser Korpus enthält, steht im Mittelpunkt unserer Arbeit.

KAPITEL EINS

1.1. DEFINITION DES VOLKSMÄRCHENS

Jeder Mensch hat in seinem Leben sicherlich schon mindestens einmal ein Märchen gehört oder gelesen und hat eine gewisse Vorstellung darüber, was ein Märchen ist. Ob diese Vorstellung allerdings der Wahrheit entspricht, was ein Märchen wirklich ist und was es in sich verbirgt, wird hier dargestellt.

Das Märchen ist eine Gattung, dass schon seit uralter Zeit mit dem Menschen mitgewandert ist und während es von Generation zu Generation übertragen wurde, zum Zeugen der Menschheit wurde.

Der Definition des Folkloristen Pertev Naili Boratav zufolge ist das Märchen „eine in Prosa erzählte, von der Hexerei, der Religion und von den Sitten des Volkes unabhängige kurze Erzählform, die frei erfunden ist, keinen Zusammenhang mit der Realität hat und keinen Anspruch darauf legt, dass dem Erzählten, Glauben geschenkt wird“ (Boratav, 1978:75)¹.

Eine weitere Definition beschreibt das Märchen als „eine kurze, ausschließlich der Unterhaltung dienende Erzählung von phantastisch- wunderbaren Begebenheiten, die sich in Wahrheit nicht ereignet haben und nie ereignen konnten, weil sie, in wechselndem Umfange, Naturgesetzen widerstreiten.“ (Panzer, 1988:24).

Zweifellos ist das Märchen ein Erzeugnis der menschlichen Phantasie. In Märchen konnten Gefühle geäußert werden, die im wahren Leben nicht zu Worte gebracht werden konnten oder Wünsche erfüllt werden, die man sich nicht mal zu träumen wagte. Märchen haben ihre eigene Logik und schon im Voraus akzeptierte Möglichkeiten. Tiere können reden, manche davon können sich in Menschen verwandeln, Menschen können sich in Tiere verwandeln und Personen können schrumpfen oder übermäßig wachsen (Boratav, 1998:13). Die Existenz von Wesen

¹ (aus d. Türk. übers. v. Verf. dieser Magisterarbeit).

wie Hexen, Feen oder Riesen ist nicht ungewöhnlich. Dennoch sind es das Leben, die Lebensweisen und der Existenzkampf des Volkes, welche die Märchen geformt haben. Daher wäre es nicht besonders angebracht, das Märchen als völlig unabhängig von der Realität zu bewerten und zu behaupten, dass Märchen unnötige Gegebenheiten beschreiben. Wie auch Tahir Alangu geäußert hat, „können wir in Märchen die Anfänge der Religion, des Rechtswesens, und der Sitten des Volkes auffinden“ (Alangu, 1983:253). Deshalb kann gesagt werden, dass das Märchen unabdingbare Unterstützung für die Volkskunde ist und uns über den Geist, die Lebensweisen und die religiöse Existenz des Volkes aufklärt. Einer weiteren Definition zufolge, die nahezu alle Eigenschaften beinhaltet, ist das Märchen „ein Erzeugnis mündlicher Überlieferung, welches seit Jahrhunderten unter dem Volk erzählt wird, übernatürliche Wesen und Ereignisse beinhaltet, mit bestimmten Eingangsformeln wie „Bir varmış bir yokmuş“ (Es war einmal) anfängt, eine bestimmte Länge hat und mit formelhaftem Schluss wie „yediler içtiler muratlarına erdiler“ (und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute) endet und keinen festen Raum und keine feste Zeit angibt“ (Seyidoglu, 1986:149).

1.2. DIE BEWEGGRÜNDE DER MÄRCHENERZÄHLUNG

Die Beweggründe der Märchenerzählung, können in drei Gruppen unterteilt werden: Märchen für Kinder, Märchen zur Unterhaltung und Märchen als Erzeugnis der Kultur (Sakaoğlu, 1998:253). Märchen für Kinder sind im Grunde die, die das Erzieherische und die Unterhaltung hervorheben. Diese Märchen sind heutzutage weit verbreitet, was man auch daran erkennen kann, dass Kindermärchen eine große Zahl unter schriftlichen Werken einnehmen. Märchen haben einen recht wichtigen Wert in der Kindererziehung. Insbesondere Fabeln beabsichtigen moralische Erziehung und befürworten die Ehrlichkeit. Außerdem kann in der Erziehung von folgenden Eigenschaften Gebrauch gemacht werden:

Das Märchen hilft dabei, die Sprache zu erlernen und weiterzuentwickeln, indem neue Begriffe aufgegriffen und deren Gebrauch in einem Satz veranschaulicht werden. Das Märchen regt die Phantasie an und dieses trägt dazu bei, dass die

Aufnahmekapazität und die Fähigkeit, die erzählten Ereignisse und Personen geistig vorzustellen, entfaltet wird. In den Märchen werden Themen wie Ehrlichkeit, Geduld, Intelligenz etc. durchgenommen und am Schluss des Märchens wird immer das Böse bestraft. Diese Eigenschaft ist eine wirkungsvolle Methode, um dem Kind klar zu machen, dass keine schlechte Tat unbestraft bleibt (siehe Bahşışoğlu, 2002:18). Das Märchen kann wirkungsvoll in der Erziehung von Kindern, aber sicherlich auch zu ihrer Unterhaltung eingesetzt werden.

Ursprünglich war das Märchen gar nicht für Kinder, sondern für Erwachsene bestimmt. „Durch die veränderten soziolog[ischen] und geistesgeschichtl[ichen] Verhältnisse zu Beginn des 19. Jahrhundert (Herausbildung der Kleinfamilie, verändertes Kindheitsbild) wurden Kinder zu Adressaten des M[ärchens], so dass die Gattung zunehmend als Kinderliteratur aufgefasst und aufgewertet wurde“ (Brockhaus, 2006:256). Die eigentliche Absicht der Märchenerzählung war die Unterhaltung. Auch wenn Märchen heutzutage fast nur noch mit Kindern in Zusammenhang gebracht werden und sie tatsächlich auch im Leben des Kindes einen besonderen Platz eingenommen haben, ist es dennoch nicht angemessen, das Märchen als für Kinder verfasst oder bestimmt einzustufen. Diese Einstufung würde die wahre Bedeutung des Märchens unterschätzen. Außerdem wurde die Sammlung und Forschung des Märchens nicht für Kinder durchgeführt, sondern weil Märchen Objekte der Kultur sind.

Der zweite Beweggrund für die Märchenerzählung, die Unterhaltung, war vor allem zu Zeiten, in denen Märchen noch in all ihrer Begeisterung erzählt und erlebt wurden, von großer Bedeutung. Zu Zeiten, als es noch keinerlei technische Entwicklungen gab, war das Märchen möglicherweise die einzige Gelegenheit zur Unterhaltung. Wie auch Avezov erwähnt hat, „[...] sollte das Märchen als Unterhaltungsmittel für das Volk begriffen werden“ (Avezov, 1997:67).

Der eigentliche Wert des Märchens liegt allerdings in seiner kulturellen Beschaffenheit. „Dank dieser Märchen, können wir über die Lebensweise, die Denkweise und dgl. der alten Gesellschaften aufgeklärt werden“ (Sakaoğlu,

1998:153). Es kann durchaus gesagt werden, dass „[...] Volksmärchen die größte Kostbarkeit eines Volkes sind. Die früheren Eigenschaften und der frühere Idealismus der Völker, sind in Märchen wiederzufinden. Alle Nationen Europas haben Volksmärchen, die in ihrer Heimat erzählt und gesammelt wurden, um ihre früheren Eigenschaften und deren Idealismus erfassen zu können“ (Gökalp, 1922:18). Märchen, die genau wie alle anderen volkskundlichen Erzeugnisse, aus dem Volk entsprungen sind, stellen eine wertvolle Quelle dar, aus der Soziologen, Erzieher, Historiker und Schriftsteller nach ihrem eigenen Nutzen profitieren können.

Wegen all dieser Besonderheiten des Märchens, wäre es unangebracht, sie als einfache, überflüssige Gattung zu bewerten, die aus Langeweile entstanden sind. Eine der Gründe, vielleicht sogar der bedeutendste ihrer Entstehung, ist in der Tat, dass die Menschen das Märchen als Unterhaltungsmittel angesehen haben und sich dessen reichlich bedienten. Das Märchen konnte nicht unverändert in die heutige Zeit übernommen werden. Einer der Gründe dafür ist, dass je mehr sich die Zeit, der Ort und die Sprache änderte, desto reicher es durch neue Hinzufügungen wurde oder sich den Umständen entsprechend von einigen Eigenschaften haben lösen müssen, anstatt derer es neue Eigenschaften erhielten (siehe Boratav, 2007:352). Da aber eben diese Märchen jahrhundertlang mit seinem Volk weitergewandert sind und das ganze Leben des Volkes, in all seinen Eigenschaften bezeugen konnten, ist das Märchen ein Mittel, welches keineswegs außerachtgelassen werden sollte. Außerdem ändern sich auch die Eigenschaften, die Sitten und die Mentalität der Menschen, daher ist es nicht außergewöhnlich, dass auch Märchen sich ändern. Dieser Ansicht zufolge kann auch gesagt werden, dass Märchen nicht nur die Vergangenheit, sondern auch die aktuelle Kultur widerspiegeln. So kann man zu dem Entschluss kommen, dass Märchen nicht nur die verganenen Eigenschaften seines Volkes, sondern auch die Aktuellen darstellen.

1.3. DIE GESCHICHTLICHE ENTWICKLUNG DES VOLKSMÄRCHENS

1.3.1. Ursprung des Volksmärchens

Der Ursprung des Märchens ist uralt. Es ist in den ersten Völkern entstanden und Generationen hindurch bis zum heutigen Tage durchgewandert. Spuren des Märchens, märchenartige Erzählungen und Märchenmotive „sind bereits in den schriftlichen Zeugnissen der früheren Hochkulturen überliefert, im Gilgameschepos ebenso wie auf ägyptischen Papyri“ (Brockhaus, 2006:656). Auch die Literaturen Griechenlands und Roms enthalten märchenhafte Motive, z.B. in den homerischen Epen und den Erzählungen um Herakles. Als wichtige Quelle gilt auch das indische Pancatantra (500 n. Chr.). Das älteste Werk, welches Fabeln in einem Werk zusammengebracht hat, ist die arabische Version Kalila wa Dimna des indischen Pacatantra (Boratav, 2007:347). Da die schriftliche Märchenüberlieferung erst seit dem sechzehnten Jahrhundert deutlich Gestalt angenommen hat und schriftliche Überlieferungen aus den Jahrhunderten zuvor nicht vorhanden sind, ist auch der genaue Anfang des Märchens nicht zurückdatierbar. Am Beginn der neuzeitlichen Entwicklungen des Märchens stehen Werke wie ‘Le piacevoli notti’ von Giovan Francesco Straparola, erschienen in 1550 und 1553 und ‘Pentamerone’ von Giambattista Basiles, erschienen 1634-1636 und 1674 (Brockhaus, 2006:656 und Freund, 1996:186).

Bei den Entwicklungen des türkischen Märchens sah es folgendermaßen aus: Die Türken, die seit dem 11. Jahrhundert in ihre jetzige Heimat wanderten, haben erst viel später, im 13. Jahrhundert angefangen, schriftliche Werke zu liefern (siehe Boratav, 2007:342). Mitgebracht haben sie aber schon damals einen Reichtum an mündlichen Überlieferungen, die sie ohne Zweifel auch in ihre neue Heimat mitbrachten und weiterentwickelten. Die ältesten Informationen in Bezug auf türkische Märchen stammen aus den Werken von dem bedeutendsten Dichter des 13. Jahrhunderts Mevlana Celaleddin (Boratav, 2007:342). „Eine Erzählung aus seinem Werk ‘Fih – mafih’ ist eine Episode des Märchens, welches in dem

Typenkatalog “Typen türkischer Volksmärchen” untersucht wurde” (Boratav, 2007:343). Ein weiterer Dichter aus dem 13. Jahrhundert Aşık Paşa, der in türkischer Sprache schrieb, hat einen Schwank, der ziemlich gängig in der mündlichen Überlieferung war, in Prosa erzählt (Boratav, 2007:344). Auch das Märchen ‘Dastan – 1 Ahmed Harami’, wessen Verfasser unbekannt ist und aus dem 14. Jahrhundert stammt, ist in dem Typenverzeichnis aufzufinden. Wie an diesen Beispielen zu erkennen ist, gibt es zahlreiche türkische Märchen, die seit dem 13. Jahrhundert ins Schriftliche übertragen wurden. Nur kann gesagt werden, dass alles, was bis zum heutigen Tage durchdringen konnte, nur ein Bruchteil des in der mündlichen Übertragung vorhandenen Materials ist.

1.3.2 Stand der Forschung

1.3.2.1. Die Märchenübersetzungstätigkeiten

Falls die Märchenforschung in der Türkei in nähere Betrachtung gezogen werden sollte, so dürfen auch die Märchenübersetzungen nicht außer Acht gelassen werden, weil die Märchensammlungen in der Türkei eher durch ausländische Forscher zu Stande gekommen sind. Es kann also durchaus gesagt werden, dass die türkischen Volksmärchen, erst durch die Übersetzung in andere Sprachen erhalten bleiben konnten. Wenn auch heute noch in manchen Gegenden der Türkei die Märchenerzählung in aller Frische weiterlebt, so sind schriftliche Überlieferungen, welche türkische Volksmärchen enthalten, sehr gering, da die Bedeutung der Märchensammlung erst sehr spät wahrgenommen wurde und erst seit ein bis zwei Jahrhunderten durchgeführt wird (Sakaoğlu, 2002:37). Da die Übersetzungstätigkeiten aus Sicht des türkischen Volksmärchens von so großer Bedeutung sind, dass sie zu ihrer Sammlung geführt haben, werden hier in erster Linie die Märchenübersetzungstätigkeiten näher betrachtet. Wie schon erwähnt wurde, haben sich die türkischen Forscher erst viel später als die ausländischen Forscher der Forschung und Sammlung der Märchen gewidmet.

Die Anfänge der Übersetzungen in das Türkische sind insbesondere im 19. Jahrhundert aufzutreffen, als die Kontakte mit dem Westen zunahm (Sakaoğlu, 2002:29). Zu den meist Übersetzten gehören die Märchen von Aisopos und La Fontaine (Sakaoğlu, 2002:29). Ein auffalender Aspekt an La Fontaine ist, dass er mit seinen Märchen die Erwachsenen und die Kinder mit gleichem Erfolg angesprochen hat. Aus diesem Grund wurden seine Märchen in zahlreiche Sprachen übersetzt und werden seit 300 Jahren mit Freude gelesen. Einem Abschnitt eines in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts übersetzten Märchens von Aisopos zu Folge, wurde diese Übersetzung durchgeführt, „weil diese Märchen Quellen waren, die eine Lehre erteilten und dem Wesen Freude bereiteten“ (Sakaoğlu, 2002:29). Bis zum 19. Jahrhundert kann das Erzielte mit den Übersetzungen als Anregung zur eigenen Märchenbildung eingestuft werden (Sakaoğlu, 2002:31). In der Tat haben Märchen aus anderen Völkern dazu geführt, dass türkische Dichter aus ihnen Material für selbstverfasste Märchen schöpften (Sakaoğlu, 2002:29). Ab dem 19. Jahrhundert stand allerdings die didaktische Beschaffenheit des Märchens im Mittelpunkt des Interesses (Sakaoğlu, 2002:31). Als ein weiterer Grund für die Märchenübersetzung, kann folgender Satz, entnommen aus der im Jahre 1919 von Nazım angefertigten Übersetzung der wohl bekanntesten Märchen des Westens der Gebrüder Grimm, gezeigt werden: „Es wurde vermerkt, dass diese Märchen jungen Mädchen sittlich belehren und ihre Phantasie anregen“ (Sakaoğlu, 2002:32). Sollte zusammengefasst werden, was durch die Märchenübersetzungen erzielt wurde, so können folgende Aspekte aufgezählt werden: die übersetzten Märchen inspirierten türkische Dichter dazu, eigene Märchen zu verfassen, aus der didaktischen und unterhaltsamen Eigenschaft des Märchens wurde in dem Sinne profitiert, dass die Kinder und die Jugendlichen aus dem Erlebtem im Märchen eine Lehre erteilt bekommen und sittlich belehrt werden konnten. Was noch durch die Märchenübersetzung erzielt werden kann, ist, dass die Möglichkeit entsteht, auch die Kulturen und den Glauben anderer Völker zu untersuchen und daher auch näher kennen zu lernen, da das Märchen seit Jahrhunderten mit seinem Volk weiterlebt und daher man wichtige Indizien über das Volk in ihm auffinden kann. Dass durch die Übersetzungen nicht nur ermöglicht wurde, andere Kulturen kennen zu lernen, sondern, dass auch andere Völker und Kulturen von der Ausgangskultur beeinflusst und, von der manche Werte

übernommen wurden, dafür kann das Land Indien, welches enorm reich an Märchenmaterial ist, als Beispiel angebracht werden. „Mit Hilfe der Übersetzungen hat Indien seine Ideen auf der ganzen Welt verbreiten können und hat im wahrsten Sinne des Wortes die Weltgeschichte geschaffen. Indien hat in zwei großen Wellen dem Norden und dem Osten seinen religiösen Charakter und dem Westen seinen belebten Charakter der Märchendichtung geschickt, der nicht mit der Religion im Zusammenhang steht“ (Sakaoğlu, 2002:16).

Neben den Errungenschaften, die durch die Märchenübersetzungen gemacht wurden, sind auch unvorteilhafte Folgen vorhanden, die die Märchen durch die Übersetzung erleiden mussten. Wie schon erwähnt wurde, gewähren Märchen Einblick in die Welt der Völker, in ihre Lebensweise, ihre Sitten und ihren Glauben. Während aber die Märchen in unterschiedlichste Sprachen übersetzt und auch von Generation zu Generation übertragen wurden, durchlebten sie einige Veränderungen und verloren manches an ihrem Lokalkolorit. Wie auch Avezov geäußert hat, „[...] können nicht alle dem Volk eigenen Eigenschaften in die Übersetzung einfließen, die der Märchenerzähler in seiner Muttersprache erzählt hat und deshalb bleiben die übersetzten Märchen unvollständig“ (Avezov, 1997:72). Wenn die Kulturleistungen eines Landes, insbesondere Märchen, mit den Kulturleistungen anderer Länder verglichen werden, so fallen zahlreiche Übereinstimmungen auf. Als Grund für diese Übereinstimmungen kann zum einen die Tatsache genannt werden, dass Völker, auch wenn sie nie in Kontakt getreten sind, deren Leben jedoch in gewisser Hinsicht gleich abgelaufen ist, ähnliche Produkte geliefert haben. Und zum anderen die Tatsache, dass zahlreiche Märchenmotive wurden von einem Volk zum anderen übertragen. Auch hier ist wieder die Übersetzung im Spiel. Durch den Handel, den Krieg und durch Dichter und Künstler sind Märchen eines Volkes, weiter zu einem anderen Volk gewandert und wurden nach den Sitten und der Kultur des neuen Landes wiedergestaltet. Es ist Tatsache, dass „kein Märchen, das erzählt wird unverändert bleibt“ (Avezov, 1997:74). Daraus lässt sich schließen, dass Volksmärchen auf der ganzen Welt, eigentlich nicht nur dem Volk eigen sind, in dem sie erzählt werden, sondern, dass sie eigentlich in vielen Völkern gemeinsam existieren (Avezov, 1997:73). Dass die Märchen auf Grund der gegenseitigen

Beeinflussung durch all die Jahre nahezu identisch sind, spricht nicht dagegen, dass jedes Märchen nach dem jeweiligen Land untersucht werden kann. Ganz im Gegenteil, jedes Märchen wird erst durch die Einwirkung der Lebensweise, des Glaubens und der Kultur des jeweiligen Landes geformt und genau darin liegt auch das Kennzeichnende des Märchens. Vladimir Propp, dessen wichtigstes Werk 'Morfologija Skazki' (Morphologie des Märchens) in 1928 veröffentlicht wurde, aber erst mit der Übersetzung in 1958 ins Englische unter dem Namen 'Morphology of Folktale' seine eigentliche Wirkung zeigte, hat durch die strukturalistische Analyse des Märchens festgestellt, dass in Märchen konstante und variable Elemente vorhanden sind. Nach Propps Beurteilung sind die Handlungen oder das Verhalten der Märchenhelden, die er dann auch als Funktion benennt, die konstanten Elemente des Märchens. Er ist der Überzeugung, dass die Handlungen aller Märchenhelden gleich sind. Die variablen Elemente im Märchen dagegen sind die Personen und das Umfeld (Çobanoğlu:197). Was ihn insbesondere beeindruckte, war die Einheitlichkeit, die der vielfältigen Beschaffenheit des Märchens zu Grunde liegt. Demnach ist die Funktion in allen Märchen konstant, nur die Helden, die Objekte und Kulturspezifika variieren. Es kann also auch gesagt werden, dass Propp, das Skelett des Märchens herausarbeitete. Jedes Land kleidet dieses Skelett nach seinen nationalen und kulturellen Eigenschaften an und so ist das Skelett gleich, nur die Kleidung ist es, die sich ändert (siehe Kuzu, 2000:220f.). Daraus lässt sich schließen, dass das Eigentliche worin sich die Märchen verschiedener Völker unterscheiden ihre jeweilige Kultur.

Die Übersetzung hat große Bedeutung, egal ob es sich um einen Zeitungsartikel, ein Kochbuch oder um ein Märchen handelt. Was bei der Märchenübersetzung besonders zu beachten ist, ist zum einen die Absicht, zum anderen die Zielgruppe der Übersetzung. Jede Übersetzung wird unter Berücksichtigung der Zielgruppe angefertigt. Die Zielgruppe ist entscheidend in der Bestimmung der Übersetzungsmethode oder der Wortwahl. Wenn diese Zielgruppe aber die Kinder sind, was bei den Märchenübersetzungen größtenteils der Fall ist, dann stellt sich heraus, dass die Übersetzung für Kinder besondere Methoden benötigt. Der Übersetzer hat das Recht, das Märchen zu verändern, abzukürzen oder

zu erweitern, manches auszulassen oder Hinzufügungen zu machen mit der Absicht, die belehrende Eigenschaft des Märchens und die intellektuelle Aufnahmekapazität des Kindes zu berücksichtigen (Shavit, 1986:113ff.). Bei einer Märchenerzählung beruht die Erwartung also nicht auf völliger Übereinstimmung mit dem Original. Bei der Märchenübersetzung ist es außerdem zu beachten, eine adäquate Entsprechung in der Zielsprache und – Kultur zu finden und einerseits die Kulturspezifika zu erhalten, die dem Märchen die eigentliche Bedeutung erteilen. Dieses Thema um die Kulturspezifika wird in dem dritten Kapitel ausführlicher dargestellt.

1.3.2.2. Die Forschungs – und Sammlungstätigkeiten

Ein noch wichtigeres Thema als die Übersetzung stellt allerdings die Forschung und Sammlung des Märchens dar. Da Märchen, Produkte der mündlichen Überlieferung sind und Generationen hindurch durch die mündliche Übertragung weiterleben konnten, Menschen aber mit der Zeit, vor allem durch die technologischen Entwicklungen, das Interesse an ihnen verloren haben, ist es einzig und alleine den Forschungen und Sammlungen zu verdanken, dass Märchen überhaupt noch existieren. Wie schon erwähnt, können uns Märchen, über die Lebensweisen der Menschen in der Vergangenheit aufklären. Allerdings besteht auch die Tatsache, dass „man aus dem Wissen und den Werken keine Schlussfolgerungen ziehen kann, solange sie nicht gesammelt und erforscht sind (Avezov, 1997:69). Somit kann gesagt werden, dass Märchen ohne den Sammlungen weder erhalten bleiben noch aus ihnen jegliches Resultat gezogen werden konnte.

Sollten, noch bevor auf die Sammlungs - und Forschungstätigkeiten näher eingegangen wird, die Anfänge der Entwicklungen in der Volkskunde näher betrachtet werden, so trifft man auf zwei Anfangsdaten. Das erste Anfangsdatum ist das Jahr 1812, wo die Brüder Grimm die aus dem Mündlichen gesammelten ‘Kinder und Hausmärchen’ veröffentlichten. Das Zweite ist das Jahr 1846 als der Engländer William John Thoms den Fachbegriff „Folk-Lore” vorgeschlagen hatte (Çobanoğlu, 2005:21). Folklore ist die Zusammensetzung aus den Begriffen folk = Volk und lore = Kunde und zusammengesetzt entsteht der Begriff Folklore. Sollte das eigentliche

Bestreben der Volkskunde grob beschrieben werden, so kann gesagt werden, dass es beabsichtigt wurde, durch das Erforschen der Menschen und ihrer Bräuche das menschliche Wesen, besser und näher kennenzulernen. Da der Begriff Folklore, in letzter Zeit seine eigentliche Bedeutung verloren hat und falsch angewandt wurde, ist es im internationalen Gebrauch üblich, 'Folkloristik' an Stelle von 'Folklore' anzuwenden (Çobanoğlu, 2005:21). Während Volkskunde allgemein ihre Anfänge zu den angedeuteten Daten gefunden hat, ist es üblich, die Anfänge der Volkskunde in der Türkei auf das 20.Jahrhundert zu datieren, wo nämlich erste Werke veröffentlicht wurden, die die Absicht hatten zu erklären, was Folkloristik bedeutet (Çobanoğlu, 2005:43). Der erste Artikel in der Türkei, in dem über Folklore geschrieben wurde, ist von Ziya Gökalp in der Zeitschrift „Halka Dogru“ veröffentlicht worden, die er zusammen mit seinen Freunden gegründet hatte (Çobanoğlu, 2005:44). Der erste Artikel, in dem der Begriff Folklore zum ersten Mal klar und deutlich erwähnt wurde, war der Artikel von Mehmet Fuat Köprülü, erschienen in der Zeitung „İkdam“ am 06.02.1914. Nach Çobanoğlu versuchte Mehmet Fuat in diesem Artikel, „die Aufmerksamkeit der Intellektuellen auf diese Disziplin zu lenken, indem er die Vergangenheit und die Entwicklungen der Folklore im Westen und die Fremdheit zu diesem Bereich in der Türkei und die dadurch entstandenen nationalen Verluste schilderte“ (Çobanoğlu, 2005:45). Während in der Welt die ersten Schritte in Bezug auf die Volkskunde im ersten Viertel des 19.Jahrhundert gemacht und enorme Fortschritte erzielt wurden, haben sich die ersten Arbeiten in der Türkei zwischen den Jahren 1908 und 1920 auf einige wenige Märchensammlungen und auf die Erläuterungsversuche und Bekanntmachung des Begriffes Volkskunde beschränkt.

Dass die Märchensammlungen grundlegend dafür sind, dass Märchen überhaupt erhalten werden können und aus Märchen Wissen geschöpft werden kann und sollte die Sammlung und Forschung des Märchens in der Welt näher betrachtet werden, so kann folgendes gesagt werden. Das älteste Märchenbuch ist die arabische Sammlung 'Tausendundeine Nacht', die ins zehnte Jahrhundert zurück zu datieren ist. Die erste europäische Übersetzung stammt von dem Franzosen Jean-Antoine Galland und wurde zwischen 1704-1717 angefertigt und war über hundert Jahre lang der einzige für den europäischen Leser verfügbare Text. Die erste deutsche Übersetzung

dieser Märchensammlung wurde im Jahre 1823 angefertigt (Freund,1996:186). Ins Türkische wurden 'Tausendundeine Nacht' an unterschiedlichen Daten übersetzt. Ein Abschnitt, welches von einem Dichter Namens Abdi ins Türkische übersetzt wurde, ist auf das 15.Jahrhundert datierbar. Der erste europäische Märchensammler ist Giovan Francesco Straparola, dessen 74 Erzählungen 'Le piacevoli notti' 1550 und 1553 erschienen sind (Freund, 1996:186). In Deutschland sah es mit den Sammlungen so aus, dass zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert neben Märchenmotiven unter literarischer Verkleidung, "[...] die ersten ausgesprochenen Buchmärchen, und darunter sogar Stoffe auftraten, die bis in die Gegenwart herein populär geblieben sind" (Karlinger, 1983:15). Es muss aber auch erwähnt werden, dass durch die Kunst des Druckens und das damit gestiegene Leseinteresse eine gewisse Umschichtung im Märchenbereich erfolgt ist. Dazu gehört in erster Linie die stärkere Wirkung übersetzter Texte, mit der nun neben der oralen Ausbreitung die Druckfassungen zu vermehrter Beachtung kommen sollten. (siehe Karlinger, 1983:15). Wenn auch in früheren Zeitabschnitten fremde Texte im Mittelpunkt des Interesses standen, so gewannen im deutschen Sprachraum im 19.Jahrhundert originale Märchen an Bedeutung. Zu den bedeutendsten Arbeiten des 19.Jahrhundert können ohne Zweifel die 'Kinder und Hausmärchen' (1812-1815) der Brüder Grimm gezählt werden. Die Brüder Grimm waren, wie an den zuvor erwähnten Beispielen nicht die ersten, die Märchen gesammelt haben. Auch in Deutschland gab es Vorgänger wie zum Beispiel Musäus, der sein Werk 'Volksmärchen der Deutschen' 1782-1787 veröffentlichte (Freund, 1996:187). Im Sturm und Drang, vor allem aber in der Romantik, wurde dem Märchen größte Aufmerksamkeit gewidmet. Viele Romantiker, wie Achim von Arnim, Clemens Brentano, Anette von Droste-Hülshoff haben Märchen gesammelt. So wie die Brüder Grimm nicht die Vorgänger der Märchensammlung waren, so waren die meisten Märchen, die sie in ihrer Märchensammlung veröffentlicht haben und die heute von der Mehrheit als deutsche Volksmärchen anerkannt werden, eigentlich Exemplare, die sie von anderen Sammlern übernommen hatten. Als Beispiel hierfür kann Giambattista Basiles Pentamerone genannt werden, bei dem sich fast alle der berühmtesten Märchen, wie zum Beispiel „Dornröschen“, „der gestiefelte Kater“, „Aschenputtel“ finden lassen (1634-1674) oder auch Charles Perrault, mit seinen Prosaerzählungen (1697) wie

„Frau Holle“, „Rotkäpchen“, „Dornröschen“ (Freund, 1996:186). Die Auswirkung der grimmschen Märchen ist, dass ihre im Jahre 1812 veröffentlichte Sammlung eine der Anfangsdaten der Volkskunde darstellt. Ihr Märchenstil beeinflusste nachhaltig die internationale Vorstellung von dem Märchenerzählton in den nächsten 150 Jahren und bestimmte den Charakter von weiteren Märchensammlungen, wurde also zum Vorbild weiterer Forschungen. Gleichzeitig führte ihre erfolgreiche Sammlung dazu, dass manche der europäischen Märchen Jahre später als deutsche Märchen erwähnt wurden und dass ihre Märchen beinahe 200 Jahre nach ihrer ersten Veröffentlichung heute immer noch mit Freude gelesen werden und vor allem in den Köpfen der Kinder Platz eingenommen haben. Was aber ist der Grund dafür, dass zwischen all den Märchensammlungen, die der Brüder Grimm sich als die erfolgreichsten und berühmtesten aller Sammlungen beweisen konnten? Wenn dazu der grimmsche Stil näher betrachtet werden sollte, so kann gesagt werden, dass die ihnen zugetragenen oder die von ihnen aufgefundenen Märchen unter Beibehaltung der Motive, der Inhalte und der zentralen Sinnbilder umstiliert und gelegentlich mehrere Varianten miteinander verschmelzt wurden. Während Jakob Grimm für schlichtere Aufzeichnungen war, ging Wilhelm Grimm vor, indem er bewusste Stilisierungen durchnahm, den Anstand verletzendes ausschied und moralisierte, so dass die Märchen besser in die bürgerlichen Kinderstuben passten, die sie als den hauptsächlichen Leserkreis einstufte, obwohl Jakob Grimm auch angemerkt hatte, dass Märchen nicht in erster Linie für Kinder gedacht waren (Freund, 1996:189). Bevorzugt wurde ein überschaubarer Satzbau. Der Steigerung des Ausdrucks diene häufig die Wiederholung und Verdoppelung, zur Verlebendigung wurde in der Regel die direkte Rede bevorzugt. Die hervortretenden Stileigenschaften waren Einfachheit und zeitlose Beispielhaftigkeit (Freund, 1996:189). Was möglicherweise noch zu dem Stil oder bzw. dem Erfolg der grimmschen Märchen beigetragen haben könnte, ist die Tatsache, dass „viele der bekanntesten Märchen der grimmschen Sammlung „...„von gebildeten jüngeren Frauen beigetragen worden sind“ (Freund, 1996:187). Was nun der Erfolg der grimmschen Märchensammlung mit den Frauen zu tun hat, könnte folgendermaßen erläutert werden: Wie auch Ziya Gökalp geäußert hatte, ist der Märchenerzähler beziehungsweise die Märchenerzählerin eine Art Künstler in seinem Gebiet, auch wenn es zahlreiche männliche Märchenerzähler gibt, so sind

doch die meisten Märchenerzähler Frauen und die Fähigkeit wird meist von der Mutter auf die Tochter übertragen (Sakaoğlu, 1998:38). So kann also gesagt werden, dass die Brüder Grimm sich aus sehr professionellen Quellen bedient haben, die vielleicht nicht direkt Einfluss auf ihren Stil, aber eben doch auf das geleistete Material hatten. Wie schon erwähnt, war die Märchensammlung der Brüder Grimm nicht die Erste, aber wohl die erfolgreichste und populärste aller Sammlungen. Auch waren diese Sammlungen wegweisend in methodischer Hinsicht, eine große Zahl landschaftlich oder national orientierter Sammlungen wurden den Brüdern Grimm folgend im 19.Jahrhundert durchgeführt (Brockhaus, 2006:656).

Im Vordergrund der Entwicklungen des 20.Jahrhundert standen vor allem die „...Aufarbeitung des im 19.Jahrhundert gesammelten Materials und eine Fortsetzung der Diskussion um Methoden und Schulen“ (Karlinger, 1983:109). Vor allem aufgefallen sind die Arbeiten von Antti Aarne, der die Methodik der finnischen Schule weiter ausgebaut und 1910 das Typensystem geschaffen hat, mit dem die Forschung seither arbeitet (Karlinger, 1983:109). Das Typenindex umfasst Tiermärchen, Zaubermärchen und Schwankmärchen.² Wichtige Anregungen gingen auch von Axel Olrik aus, der in seinem Vortrag ‘Epische Gesetze der Volksdichtung’ aus dem Jahre 1908, vor allem die Bedeutung der Dreizahl und die Funktion der Wiederholung betont hat (Karlinger, 1983:110). Im 20.Jahrhundert standen neben Fragen zur Struktur des Märchens auch Fragen nach der Herkunft des Märchens im Vordergrund.

Während im europäischen Kreis vor allem zwischen dem 18. und 19.Jahrhundert enorme Fortschritte in der Märchenforschung - und Sammlung gemacht wurden, herrschte im Türkischen Sprachraum völlige Stille. Ausländische Türkologen, vor allem aus Ungarn und Russland, waren es, die sich für türkische Volksmärchen interessiert und die Aufmerksamkeit auf diese gelenkt haben. Der Ungare Ignaz Kunos war der erste Turkologe, der sich mit türkischen Volksmärchen

² Stith Thompson hat 1928 dieses Typensystem weiterentwickelt und hat das Werk *The Types of the Folktale* (1961) zu Stande gebracht. Thompson hat die Märchen in fünf Gruppen eingeteilt: 1. Tiermärchen, 2. Die eigentlichen Märchen, 3. Schwänke, 4. Formelhafte Märchen, 5. Nicht klassifizierte Märchen (Aarne-Thompson, 1964).

eingehend befasst hat. Die erste Auflage seiner gesammelten türkischen Märchen erschien im Jahre 1887 unter dem Namen 'Oszmán-török népköltési gyujtemény I' (Sakaoğlu,2002:39). Noch ein bedeutender Türkologe war der Russe F.Wilhelm Radloff; dieser hat unter dem Namen 'Proben der Volksliteratur der Türkischen Stämme' 10 Bände veröffentlicht, das erste davon in 1866. Das im Jahr 1899, mit der Mitwirkung von Ignaz Kunos veröffentlichte 8.Band, welches Sammlungen von Türken aus Anatolia beinhaltet, kann als die älteste türkische Märchensammlung bezeichnet werden (Sakaoğlu, 1998:27). Der deutsche Orientalist Theodor Menzel, hat nicht nur mit seinen Sammlungen, sondern auch mit deren Übersetzungen dem türkischen Märchen beigetragen. Das letzte von ausländischen Forschern vorbereitete Werk ist das von Otto Spies im Jahre 1967 veröffentlichte Märchenbuch 'Türkische Volksmärchen', welches von der Auswahl des Materials her eine sehr effiziente Quelle bietet (Sakaoğlu, 2002:47). Das älteste Märchenbuch, in dem drei türkische Volksmärchen aufzufinden sind, ist allerdings schon im Jahre 1781 unter dem Namen 'Nouveaux et Arabes' erschienen. Verfasst wurde es von dem Übersetzer und Sekretär M. Digeon des König Ludwig XVI. (Sakaoğlu, 2002:37).

Türkische Forscher, deren Interesse dank den soeben genannten fremdsprachlichen Türkologen erst auf die Bedeutung der Märchensammlung geweckt wurde, haben sich erst seit dem letzten Viertel des 19.Jahrhundert nach der Veröffentlichung der 'Billur Kösk Masallari' mit den Märchen beschäftigt. Die vierzehn Märchen, die dieses Werk enthalten sind alle aus dem Mündlichen übernommen worden. Verfasser und Datum der Erstauflage sind unbekannt. Der Orientalist Georg Jakob, gab von sich, dass er im Jahre 1899 eine datumslose Auflage gesehen hat. In 1923 wurde dieses Märchenbuch von Theodor Menzel unter dem Namen 'Der Kristall-Kiosk' ins Deutsche übersetzt und veröffentlicht. Die allerletzte Auflage stammt von Tahir Alangu aus dem Jahre 1961 (Boratav, 2007:361). Doch diese Märchensammlung, die völlig unter arabischem und persischem Einfluss stand, war keineswegs original genug (Sakaoğlu, 1998:34).

Auch in der ersten Hälfte des 20.Jahrhundert hat sich nicht viel an dieser Tatsache geändert. Erst die ermutigenden Arbeiten einiger neu gegründeter

Organisationen eröffneten einen neuen Weg in der Märchenforschung. Die ersten und bedeutendsten dieser Organisationen waren die in Istanbul in 1908 gegründete „Türk Derneği“, die in 1911 gegründete „Türk Yurdu Cemiyeti“ und die in 1912 gegründete „Türk Ocagi“ (Sakaoğlu, 1998:34). Ein Dichter Namens Izzet Ulvi hat im Jahre 1910 Märchen veröffentlicht, mit der Absicht, das von der Zeitschrift „Türk Yurdu Dergisi“ erweckte Nationalbewusstsein noch stärker hervorzuheben. Nur waren diese Märchen eher erfundene als gesammelte Märchen, dennoch war es immerhin ein Versuch, türkische Märchen niederzuschreiben. Das erste bewusste Sammeln wurde von einer Dame Namens K.D. Hanım betätigt. Es liegen keine genauen Daten darüber vor, wer diese Dame war, aber sie ist mit ihren dreizehn Märchen, die sie gesammelt und in 1912 veröffentlicht hat, eine der Vorgängerinnen der Märchensammlung in der Türkei (Sakaoğlu, 1998:35).

Ein bedeutender Name für die türkische Kultur, Sprache, Literatur und Geschichte ist Ziya Gökalp. Auch für das türkische Volksmärchen hat er entscheidende Arbeit geleistet, indem er die Märchen einerseits sammelte und schriftlich aufzeichnete und einerseits diese in Verse versetzte (Sakaoğlu, 1998:36). Er hat auch einige wichtige Äußerungen dazu gemacht, worauf bei Märchensammlungen geachtet werden sollte. Er äußerte, dass der Erzähler eines Volksmärchens „sorgfältig ausgewählt werden muss, weil das Märchen besondere Ausdrucksweisen und seine eigene Sprache hat, die nur ein ausgebildeter Märchenerzähler beherrschen kann“ (Sakaoğlu, 1998:38). Außerdem äußerte er, dass eine Märchensammlung erst mit der Wahl des Erzählers, mit dessen Erzählkunst und mit Fragen, die am Schluss gestellt werden müssen, als vollständig bewertet werden kann. Diese Fragen beziehen sich auf den Namen des Erzählers, seinen Wohnort, seine Abstammung (z.B. Turkmene), seinen Charakter und den Märchenerzähler, von dem er das Märchen erlernt hat (Sakaoğlu, 1998:39). All das sind Fragen, die in der Märchenforschung und Sammlung unter Hinzufügung einiger neuen Fragen auch heute noch gestellt werden sollten.

Einer der bedeutendsten Forscher für die Sammlung und Veröffentlichung des türkischen Volksmärchens ist Pertev Naili Boratav, dessen Märchensammlung

auch als Grundlage unserer Arbeit dient. Seit 1955 veröffentlichte er vier Märchenbücher in Französisch, Deutsch und Türkisch.

Zwischen den Jahren 1930 – 1950 fanden Sammlungen aus unterschiedlichen Regionen der Türkei statt und wurden entweder in Büchern mit kleinerem Umfang oder in den Zeitschriften der ‘Halkevleri’ oder in anderen Zeitungen und Zeitschriften oder in Büchern mit anderen Themen veröffentlicht. (Boratav, 2007:364). Ab den 50ern haben zum Beispiel S.Walker und E.Uysal (1961-1964) 64 Märchen gesammelt und unter dem Titel ‘Tales alive in Turkey’ veröffentlicht (Boratav, 2007:364). Durch die technologischen Entwicklungen und durch das gewonnene Bewusstsein für die Märchenforschung sind die Sammlungen in den folgenden Jahren natürlich noch intensiver durchgeführt worden, so dass die Zahl der insgesamt gesammelten türkischen Märchen auf 3800 anstieg (Boratav, 2007:365).

KAPITEL ZWEI

DIE EIGENSCHAFTEN DES TURKISCHEN MÄRCHENS

Da der Schwerpunkt dieser Arbeit im Bereich der Analyse von Kulturspezifika des türkischen Märchens und deren Übersetzung liegt werden im Folgenden lediglich die Eigenschaften des türkischen Volksmärchens eingehend untersucht.

2.1. THEMEN UND MOTIVE

Auch wenn Menschen eines Volkes ähnliche Eigenschaften und Denkweisen aufzeigen, kann bei der Märchenerzählung sicherlich nicht von einem einzigen Grundgedanken die Rede sein. Menschen unterscheiden sich in ihren Zielen, ihren unerfüllten Wünschen etc. Dennoch wird hier ein Versuch gemacht, die wichtigsten Motive und Themen des türkischen Märchens herauszuarbeiten.

Zu den wichtigsten Motiven gehört die Auseinandersetzung oder sonstiger Austausch der Personen, die das Gute oder das Böse, die Unaufrichtigkeit oder die Aufrichtigkeit, die Zügellosigkeit oder die Bescheidenheit verkörpern. Weiteres Motiv stellen die Wünsche dar, die aus dem Verlangen entstehen, unerreichte Ziele zu erreichen (Boratav, 1998:14).

Aus der Sicht des weiblichen Geschlechts stellt sich auch ein bedeutendes Motiv heraus.

Als Auszeichnung ihrer anständigen Art oder ihrer geistigen Überlegenheit wird sie das Leben ihrer Wünsche erreichen, und dies ergibt sich durch die Heirat mit dem Padischah, dem Jüngling etc. (Boratav, 1998:17). Da Märchen eher in niederen Klassen erzählt wurden, sind auch Märchen in denen Helden aus niederer Klasse die Hauptrolle einnehmen und Erfolg erzielen, nicht rar.

2.2. MÄRCHENHELDEN

Im Märchen sind zahlreiche, variierende Gestalten aufzufinden. Da diese Gestalten auch der Art des Märchens nach variieren, kann die Gliederung dementsprechend abfolgen.

In Fabeln sind es Tiere, die die eigentlichen Handlungsträger sind. Diese sind Tiere, die menschliche Eigenschaften wie Reden und Denken übernommen haben. Im türkischen Volksmärchen treten Tiere wie Vögel, Schlangen und Pferde relativ oft auf.

Die Märchenhelden der Zauber- oder Wundermärchen sind zum Beispiel übernatürliche Gestalten wie Cin, Peri oder Dev. In diesen Märchen treten Tiere nicht mehr mit menschlichen Eigenschaften, sondern mit den Eigenschaften von den soeben benannten Gestalten auf. Das Übernatürliche wird mit Hilfe dieser Gestalten durchgeführt. In den türkischen Volksmärchen nehmen diese übernatürlichen Eigenschaften keinen allzu großen Platz ein, denn je weiter man sich in der türkischen Märchentradition aus der Großstadt entfernt und sich dem Lande nähert, wo die mündliche Überlieferung sich dem Schriftlichen und den fremden Kulturen nicht auszusetzen vermag, desto mehr lässt das Übernatürliche nach. Die übernatürlichen Gestalten werden nur noch bei den Namen wie Cin, Peri benannt, aber unterscheiden sich äußerlich nur im geringen Maße von dem Menschen. Das einzig Unterscheidende ist eigentlich deren Fähigkeit sich zu verwandeln (siehe Boratav, 1998:31).

Ein wichtiger Märchenheld des türkischen Märchens ist der *Dev*. Er unterscheidet sich in seiner Größe und in seinen übernatürlichen Kräften von dem Menschen. Er kann zum Beispiel eine Entfernung von Tagen in Sekunden bewältigen und besitzt die Fähigkeit zu riechen ob sich in einem Raum Menschen befinden oder nicht. Meist tritt dieser mit dem Wunsch auf, Menschenfleisch zu essen, weil dies seine Vorliebe ist. Auch wenn dieser Dev übernatürliche Kräfte besitzt, gelingt es dem eigentlichen Märchenhelden doch stets diesen zu bewältigen.

Ein weiterer Held, der übernatürliche Kräfte besitzt ist der *Arap*. In Bezug auf sein Aussehen wird nur preisgegeben, dass er schwarz ist und dass eine seiner Lippen bis auf den Boden reicht und die andere bis zum Himmel ragt. Dieser *Arap* vertritt meistens das Gute und steht dem Märchenhelden zur Hilfe bei, wenn dieser in Not gerät. Es reicht aus, zwei Härchen aneinander zu reiben oder an einem (besonderen) Ring zu lecken und schon erscheint er um die nötige Hilfe zu leisten.

Die Gestalten der „Realistischen Märchen“ sind die, denen man auch im wahren Leben begegnen kann, wie zum Beispiel der König, die Prinzessin, der Händler oder das arme Mädchen. Im türkischen Märchen spielt vor allem der *Padischah* eine sehr wichtige Rolle. Als Widerspiegelung des wirklichen Lebens wird auch in den Märchen das Land von einer einzigen Person regiert. Dieser ist eben meistens der *Padischah*. Nahezu in allen Märchen kommt er vor. In den meisten Märchen spielt dieser aber eine Nebenrolle, entweder kommt er im Märchen durch seine Kinder zum Vorschein oder weil man etwas von ihm verlangt (siehe Sakaoğlu, 1998:160). Dass dem *Padischah* Widerstand geleistet wird, kommt nur in äußerst wenigen Märchen vor und wenn, dann zeigt sich dieses nicht als Nichtbefolgen seiner Befehle, sondern als ein ihm gestellter Wunsch aus (siehe Sakaoğlu, 2002:156). Diese Tatsache ist ein weiterer Beweis dafür, dass das Märchen tatsächlich das wahre Leben widergespiegelt hat. Obwohl Menschen die Möglichkeit in Märchen hatten, Sachen auszudrücken, die sie im wahren Leben nicht zu Worte bringen konnten, haben sie dennoch nicht alzu großen Wert darauf gelegt mit ihrem Herrscher abzurechnen. Er wurde in den Märchen zwar für seine Fehler bestraft, aber dennoch begegneten ihm die Menschen in der Regel mit Respekt. Vielleicht weil sie keine andere Wahl hatten und sich vor einer Bestrafung im wahren Leben fürchteten oder weil sie es tatsächlich akzeptiert haben, dass es nur einen Herrscher gab. Noch zu erwähnen für das türkische Volksmärchen wären der klevtere und listige *Keloglan*, der größte Helfer der Mittels- und Machtlosen und *Köse*, die Verkörperung des Bösen (Alangu, 1983 :378).

Auch die weiblichen Märchenheldinnen nehmen eine bedeutende Rolle in den türkischen Märchen ein. Das mag damit zusammenhängen, dass die meisten

Märchen in der Türkei von Frauen erzählt wurden. Da sollte es nicht wundern, dass in solchen Märchen auch die Frauen die Hauptrolle einnehmen. Vorbildlich sind besonnene, liebe, gehorsame, fleißige, aufrichtige, hübsche Frauen, die aber auch im Märchen erst nach einer Geduldsprobe das Erwünschte erreichen können (siehe Boratav, 1998:16). Das Märchen ermöglichte den Frauen Sachen auszudrücken oder zu erleben, welche im wahren Leben nicht möglich waren. Meist war es ihr geduldiges und liebes Wesen, welches sie zum Glück, wie zum Beispiel die Heirat mit dem Sohn des Padischah, führen sollte.

Auffallend in Märchen ist, die Polarisierung zwischen den Gestalten. Sie sind entweder arm oder reich, gut oder böse, schön oder feige. Außerdem fällt auf, dass die positiven Eigenschaften meist den Gestalten von niederer Herkunft zugeschrieben sind. Eine weitere Besonderheit ist, dass es sich um keine besonderen Personen handelt, die zu einer bestimmten Zeit, an einem bestimmten Ort gelebt haben. Meistens besitzen diese noch nicht einmal einen Namen. Falls sie doch einen Namen besitzen sollten, so ist es nur ein Allerweltsname oder ein sprechender Name, um dessen Eigenschaften zu betonen, wie zum Beispiel Keloglan, Köse oder Sitti Nusret (siehe Boratav, 1998:13).

Die Märchengestalten sind keine unbedeutenden Personen. Sie übernehmen eigentlich eine äußerst wichtige Rolle, denn sie verkörpern die ganzen Eigenschaften des Volkes in dem sie entstanden sind. So wie ein Mensch durch seine Sprache von anderen Völkern unterschieden werden kann, so sind auch die Eigenschaften seines Auftretens von der Gesellschaft bestimmt, in dem dieser lebt. Das türkische Märchen unterscheidet sich auch von den Märchen anderer Nationen durch die Eigenschaften der Gestalten, die uns eher als die fremden bekannt sind (siehe Boratav, 1998:15).

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass sich das Märchen alle möglichen Menschen bedient, die entweder als Vorbild betrachtet werden oder gar gemieden werden sollten. Dass von zwei Mächten am Schluss immer das positive gewinnt gehört zu dem Gesetz des Märchens. Der Sieg des Guten macht das türkische Märchen „optimistisch“ (siehe Boratav, 1998:20).

2.3. DIE BEDEUTUNG DER MÜNDLICHEN ERZÄHLUNG

Das Märchen ist ursprünglich eine Gattung der mündlichen Überlieferung. In Zeiten in denen es weder Strom noch dergleichen gab, war das Märchen möglicherweise die einzige Unterhaltung, die die Menschen hatten. Wahrscheinlich hat sich abends die ganze Familie, oder vielleicht sogar der ganze Stamm am Feuer gesammelt und eine auserwählte Person, hat ihnen ihre Märchen vorgetragen. Warum eine auserwählte Person? Kann denn nicht jeder Beliebige ein Märchen erzählen? Die Besonderheit des Märchens liegt darin, dass sie nicht nur wie eine auswendig gelernte Geschichte, sondern mit viel Enthusiasmus und der dazugehörigen Gestik und Mimik vorgetragen wurde, sodass die Zuhörer sich in das Erzählte hineinversetzen konnten. Weil diese Gegebenheit eine besondere Ausbildung und sicherlich auch Talent erfordert, kann nicht jeder Märchen erzählen oder als wahrer Märchenerzähler betrachtet werden.

In der Regel sind es eher Frauen, die Märchen erzählen. Sicherlich gibt oder gab es auch Männer, die Märchen erzählten, aber der Schwerpunkt liegt bei weiblichen Erzählerinnen. Die Erzählkunst wurde in der Regel von der Mutter auf das Kind oder von den Großeltern auf die Enkelkinder, durch das Zuhören der Märchen, übertragen (Sakaoğlu, 1998:135). Wie schon erwähnt, kann nicht jeder der Märchen erzählt, als wahrer Märchenerzähler betrachtet werden. Ein Märchen auswendig zu kennen, reicht noch lange nicht aus. Noch wichtiger ist es, zu wissen, wie das Märchen zu erzählen ist. Das Märchen hat eigentlich keine festen Formen, so wie ein Gedicht zum Beispiel, nur die Motive des Märchens sind beständig. Jeder Märchenerzähler kann die selbe Gegebenheit auf seine Art und Weise erzählen und trägt somit dem Märchen sehr viel von sich bei (Sakaoğlu, 1998:130). Ein wahrer Erzähler, erzählt nicht nur das Märchen, er redet auch mit den Zuhörern, stellt ihnen auch Fragen. So wird das Märchen regelrecht erlebt, was in der schriftlichen Version des Märchens nicht mehr ermöglicht werden kann (siehe Boratav, 1998:23). Das Märchen musste so einige Rückschläge erdulden, seit dem es als schriftliche Gattung eingestuft wurde. Ein Märchen kann nur dann wirklich genossen werden, wenn es von einem wahren Märchenerzähler mündlich vorgetragen wird. Die schriftliche

Version des Märchens ist nur noch eine abgeänderte, vereinfachte Form des Originales. Übrigens wird das zu erzählende Märchen, zum einen durch die Stimmung und zum anderen durch das Geschlecht des Märchenerzählers bestimmt. Es sind besondere Märchen vorhanden, die die männlichen oder weiblichen Erzähler oder Zuhörer bevorzugen. Auch sind Eigenschaften ein und desselben Märchens vorhanden, die je nach dem Geschlecht des Erzählers an Bedeutung gewinnen oder verlieren. Frauen scheinen eher zauberhafte Märchen und solche, in denen das weibliche Geschlecht oder die Romanze im Mittelpunkt steht, zu bevorzugen. Männer dagegen scheinen eher zu lustigeren, ironischen aber auch zu Märchen mit sittlichem Inhalt und zu Märchen über Helden des Epos zu tendieren (Boratav, 1998:23ff.). Wie bereits erwähnt, kann das Märchen eigentlich nur dann wirklich genossen werden, wenn es von einem wahren Märchenerzähler vorgetragen wird. Nur ist dieses heutzutage fast nicht mehr möglich, da dem Märchen fast überhaupt keine Aufmerksamkeit mehr geschenkt wird. Sicherlich ist es von sehr großer Bedeutung, dass Märchen gesammelt und schriftlich niedergeschrieben wurden, denn nur dadurch sind die Märchen nicht 'ausgestorben', aber die enthusiastische, lebendige, spannende Art der mündlichen Erzählung konnte nicht in das Schriftliche übernommen werden, was ein großer Verlust ist.

2.4. STRUKTURELLE UND SPRACHLICHE EIGENSCHAFTEN

Die Schilderung des türkischen Volksmärchens ist lakonisch und intensiv. Wenn auch manche Schriftsteller wie Ziya Gökalp das Märchen in Verse versetzt haben, so ist das Märchen dennoch immer eine in Prosa verfasste Gattung (siehe Sakaoğlu, 2002:246). Die auffallenden stilistischen Eigenschaften sind der leicht verständliche, bildhaft anschauliche Stil und die nicht komplexen Strukturen. Die Sätze werden in der Vergangenheitsform oder in der Gegenwartsform gebildet. Das Märchen hat im Vergleich zu anderen Gattungen einen reicheren Erzählstil (Sakaoğlu, 1998:139). Im Märchen gibt es weder eine feste Zeit, noch einen festen Raum. Es wird nur mitgeteilt, dass sich die Handlung irgendwann in der Vergangenheit, an irgendeinem Ort abgespielt hat. In manchen Märchen kommen zwar Ortsnamen wie Ägypten, Umman oder Indien vor, diese sollten aber nicht als

die Länder selbst gedeutet werden, weil diese nicht im wahren Sinn gebraucht werden, sondern nur deshalb vorkommen, weil der Märchenerzähler das Bedürfnis verspürt hatte, einen Ortsnamen zu erwähnen (siehe Alangu, 1998:359). Das Märchen ist gekennzeichnet durch Einschichtigkeit, d.h. die ganze Handlung dreht sich um einen Helden.

Die Gliederung des Märchens besteht aus drei Abschnitten. Den Anfang bilden formelhafte Wendungen, die den Leser oder den Zuhörer auf das Märchen vorbereiten sollen. Der Hauptteil, in dem sich das eigentliche Märchen abspielt, teilt sich wiederum in drei Abschnitte: Einleitung, Hauptteil und Schluss. Der dritte und letzte Abschnitt ist gekennzeichnet mit einem *Wunsch* und besteht wiederum aus einer formelhaften Wendung (siehe Alangu, 1998:350).

Dass übernatürliche Gestalten oder Ereignisse für das Märchen selbstverständlich sind, wurde schon dank der angewandten Definition verdeutlicht. Auch das Wunder, dass sich zum Beispiel als Verwandlung einer gegenüberstehenden Person in ein Tier oder Gegenstand zeigt, versetzt den Märchenhelden nicht ins Staunen, er erfährt dies als etwas ganz Normales, ohne sich jegliche Gedanken darüber zu machen.

Das Märchen ist optimistisch und endet stets mit einem Happy End. Es ist selbstverständlich, dass das Gute immer belohnt und das Böse dagegen immer bestraft wird. Da sich aber stets alles ins Gute wendet, wird auch das Böse nicht übertrieben, sondern eher lächerlich dargestellt. Auch Fehler und Bestrafungen werden nicht eingehend geschildert. Diese Eigenschaften verdeutlichen den Optimismus und die Toleranz, die im türkischen Märchen besonders ausgezeichnet sind.

2.4.1. Formelhafte Wendungen

2.4.1.1. Erläuterung der formelhaften Wendungen und deren Funktionen

Formelhafte Wendungen können als konstante Aussagen erläutert werden, die im Märchen eine bestimmte Funktion und Form haben. Boratav, der diese als *Tekerleme* bezeichnet, bewertet diese als die wichtigsten Elemente der mündlichen Erzählung und stellt fest, dass diese entweder als äußerst kurze Sätze mit bestimmter Form am Anfang, im Mittelteil oder am Schluss des Märchens vorkommen oder nach der jeweiligen Begabung des Märchenerzählers durch Verlängerung, als seltsame Ereignisse, die mit dem eigentlichen Märchen nicht im Zusammenhang stehen, auftreten können (Boratav,2007:344).

Formelhafte Wendungen sind nahezu als feste Bestandteile des Märchens zu bewerten. In der Regel haben sie, wie angedeutet, feste Formen und auch ihr Gebrauch im Märchen selbst sollte nicht zufällig erfolgen. Ein wahrer Märchenerzähler ist sich im Klaren, wo und wann er welche Formeln einzusetzen hat. Sollte es sich aber um einen weniger begabten Erzähler handeln, kann es vorkommen, dass dieser die formelhaften Wendungen nicht richtig einsetzt, mit der Folge, dass die Ästhetik des Märchens verloren geht. Ein Märchen kann auch ohne diese Wendungen erzählt werden, aber für den wahren Genuss sind sie unabdingbar.

Zu den Funktionen dieser formelhaften Wendungen kann Folgendes gesagt werden. Die formelhaften Wendungen am Beginn des Märchens sind in der Regel dazu bedacht den Zuhörer auf die übernatürlichen Eigenschaften des Märchens vorzubereiten und sie eigentlich nochmal daran zu erinnern, dass das Märchen nicht der Realität entspricht. Das Besondere dieser Wendungen ist nämlich, dass diese aus Wörtern oder Sätzen bestehen, die in sich selbst keinen Zusammenhang aufweisen. Formelhafte Wendungen, die während der Erzählung auftauchen, können unterschiedliche Gründe aufzeigen. Manche wendet der Märchenerzähler zum Beispiel da an, wo er vergisst, wie das Märchen weitergeht. Eben in solchen

Momenten, wo er seinen 'Text' vergessen hat, lohnt sich die Begabung des Märchenerzähler aus. Ein weiterer bedeutender Grund für die Anwendung dieser Wendungen entsteht aus dem Wunsche, des Erzählers seine Erzählkunst und Begabung wieder und wieder unter Beweis zu stellen (Boratav, 1998:33). Die Anwendung der formelhaften Wendungen wird im anschließenden Abschnitt eingehender erläutert.

Hier wird die Gruppierung von Saim Sakaoglu in Betracht gezogen, durch die formelhaften Wendungen befassten und erst seine Arbeit dazu führte, dass diese formelhaften Wendungen weiten Kreisen bekannt gemacht werden konnten (Sakaoglu,1998:57). Bei ihm heißen diese nicht *Tekerleme*, sondern formelhafte Wendungen. *Tekerleme* sind bei ihm nur Bestandteile, die als formelhafte Wendungen bezeichnet werden können. Er teilte diese Wendungen in fünf Hauptgruppen ein, die folgendermaßen aussehen:

1. Formelhafte Wendungen am Anfang des Märchens
2. Übergangsformeln
3. Formelhafte Wendungen, in vergleichbaren Situationen
4. Formelhafte Wendungen am Schluss des Märchens
5. Sonstige formelhafte Wendungen

2.4.1.2. Exemplifikation der Formelhaften Wendungen

Im folgenden wird die Funktion der einzelnen Formeln erläutert und ihre Anwendung durch Beispiele präsentiert.

1. Formelhafte Wendungen am Anfang des Märchens:

Diese werden in der Regel eingesetzt, um den Zuhörer auf das Märchen vorzubereiten. Sie können in der Länge variieren. Als Beispiele können folgende aufgezeigt werden:

„Bir varmış, bir yokmuş, bir ...varmış”

„Evvel zaman içinde bir ...varmış”

„Bir varmış, bir yokmuş, evvel zaman içinde bir ... varmış”

oder auch die *Tekerleme*, die u.a. mit der Absicht angewandt werden den Zuhörer auf die übernatürlichen Eigenschaften des Märchens aufmerksam zu machen.

2. Übergangsformeln

Diese Formeln schildern den Übergang von einer Situation zur nächsten oder von einem Ort zum nächsten. Sie ermöglichen, längere Zeitabschnitte wiederzugeben ohne die Zuhörer zu langweilen und die Aufmerksamkeit der Zuhörer insgesamt aufrechtzuerhalten. Folgende Beispiele können angebracht werden:

„Biz haberi verelim ...”

„Eve gelince ne görsün...”

„Uzatmayalım kameti / Kopartırız kıyameti”

„Az gitmiş uz gitmiş...”

3. Formelhafte Wendungen, die in vergleichbaren Situationen eingesetzt werden:

Diese Formeln dienen dazu, gleiche oder ähnliche Ereignisse, die in dem selben oder auch in anderen Märchen vorkommen, zu schildern, ein Gespräch zwischen zwei Personen wiederzugeben oder Personen zu beschreiben. Folgende Beispiele können aufgezählt werden³:

In Form von einer Konversation zwischen zwei Personen:

„In misin, cin misin?” -

„Ne inim, ne de cinim, senin gibi insanogluyum”

³ Die Erläuterungen und Beispiele sind Sakaoglus Werk „Masal Araştırmaları” entnommen, S.58-69, .

Als personenbeschreibende Wendungen auftretende Formeln:

„Ayın on dördü gibi”

„Bir dudağı yerde, bir dudağı gökte”

4. Formelhafte Wendungen am Schluss des Märchens:

Diese formelhaften Wendungen, die am Schluss des Märchens eingesetzt werden, können als eine Art Schlussfolgerung des Märchens bewertet werden, die sich je nach dem Märchenerzähler kurz oder lang aufzeigen können. Märchen können aber durchaus auch mit einem einfachen Schluss beendet werden. Folgende Beispiele können aufgezählt werden:

„Yiyip içip muratlarına ererler.”

„Düğün kurulup kırk gün, kırk gece düğün yapıp muratlarına ererler.”

„Bu hikaye burada bitti”

„Gökten düştü üç elma: Biri söyleyene, biri dinleyene, biri de bana.”

„Onlar orada muratlarına, ererler, biz de burada erelim.”

„Bu hikaye burada bitti.”

5. Sonstige formelhafte Wendungen:

Zu diesen werden die formelhaften Wendungen gezählt, die eine Zahl, eine Farbe, eine bestimmte Zeit und einen Ort angeben. Folgende Beispiele können aufgezählt werden:

Farben:

In den türkischen Märchen kommen vor allem die Farben rot, weiß und schwarz relativ oft vor.

Orte:

Die Märchenhandlung spielt sich wie vorher schon erwähnt, an keinem bestimmten Ort ab. Dennoch können Ortsnamen erwähnt werden. Zu den beliebtesten gehören z.B. Istanbul, Ägypten, Indien oder Umman.

Die Zeiten:

Bei den Zeitangaben werden die Zahlen drei, sieben und vierzig angewandt die wir anschließend ausführlicher erläutern.

Die Zahlen:

Die Zahl Drei nimmt eine wichtige Rolle in den Märchen ein. Sie tritt nicht nur als Zahl relativ oft auf, z.B.: drei Geschwister, drei Tage, drei Esel (Sakaoğlu, 1998:67), auch der Handlungsablauf ist zumeist durch eine dreiteilige Struktur bestimmt:

1. anfängliche Konflikt – oder Mangelsituation; 2. Mittelteil mit (bis zu drei) Prüfungen und 3. Endteil mit der Auflösung des Konflikts (Brockhaus, 2006:655). Sogar die Personen werden je nach ihrer Bedeutung in drei Gruppen eingeteilt. Von drei Töchtern des Padischahs ist es immer die Dritte, über die sich die Handlung dreht (z.B.: in „Yatalak Mehmet“ Boratav, 1998:114) oder bei einer dreiköpfigen Familie von Mutter Vater und Kind ist es wieder die dritte Person, die die Hauptrolle einnimmt (z.B.: in „Ahu Melek“ Boratav, 1998:135). In der türkischen Märchenforschung wird diese Regel als „*üçlü bakışım kuralı*“ (siehe Boratav, 1978:81 und Batur, 1998:349) bezeichnet. Boratav zufolge hat diese Regel insbesondere in Zaubermärchen und in längeren realistischen Märchen besonderen Stellenwert (Boratav,1978:81). Axel Olrik, von dem wichtige Anregungen ausgingen, hat 1908 in seinem Vortrag *Epische Gesetze der Volksdichtung* insbesondere die Bedeutung der Dreizahl und die Funktion der Wiederholung wie folgt: (zitiert nach Karlinger, 1983: 110)

„die neuere Dichtung bedient sich anderer mittel, um etwas hervorzuheben: durch ausmalung der einzelnen teile schildert sie die gröÙe und bedeutung der sache. Der volkspoese fehlt zumeist diese lebendige fülle,

und sie wäre mit der Schilderung sehr bald fertig: um das zu vermeiden, hat sie nur einen Ausweg, die Wiederholung. Drei Tage hintereinander geht der Jüngling in das Feld eines Riesen, und jeden Tag erschlägt er einen solchen; dreimal sucht der Held auf den Glasberg zu reiten, drei in der Nacht sich einstellende Liebhaber werden vom Mädchen festgezaubert...“ - „Die Wiederholung ist fast immer mit der Dreizahl verbunden“.

Warum auch in den türkischen Volksmärchen besonders mit der Zahl Drei operiert wird, könnte mit deren heiliger Beschaffenheit in Verbindung gesetzt werden. In allen ländlichen Regionen Anatoliens hat diese Zahl einen heiligen Wert. Es ist bekannt, dass diese Tatsache im Zusammenhang mit Polytheismus steht (Eyüboğlu, 1998:176). Dieser Glaube hat sich auch auf den alltäglichen Gebrauch des Volkes übertragen und spiegelt sich zum Beispiel wieder als *üç yudum su* oder als *üç aylar*. Auch im Deutschen Sprachgebrauch sind Beispiele wie *aller guten Dinge sind drei* oder *wir haben keine drei Worte miteinander gewechselt* üblich. Nach etruskischem Glauben „sollte eine Stadt drei Tore und drei Tempel besitzen, wenn nur eine von diesen fehlen sollte, so würden in dieser Stadt Katastrophen, Krisen und Unruhe herrschen“ (Eyüboğlu, 1998:176).

Während in den Märchen aus dem Westen nur die Zahl Drei eine formelhafte Wendung hat, kommen im türkischen Märchen auch die Zahlen Sieben und Vierzig vor (siehe Sakaoğlu, 2002:261). Es ist bekannt, dass diese Zahl aus anderen Völkern übertragen wurde, dennoch steht die heilige Beschaffenheit dieser Zahl eng im Zusammenhang mit der Weltanschauung und den Lebensverhältnissen Anatoliens. Auch wenn das Volk es nicht immer wahrnehmen können, so liegt der Ursprung eigentlich bei den Ereignissen in der Natur, wie z.B.: bei den *yedi deniz* (die sieben Meere), *yedi gezegen* (die sieben Planeten) oder auch dem Regenbogen der aus sieben Farben besteht. Das Volk hat sich diese Redensweisen zum Gebrauch gemacht, ohne wahrgenommen zu haben, dass es wirklich sieben Meere oder sieben Planeten gibt (siehe Eyüboğlu, 1998:203). So wurde die Zahl Sieben mit der Zeit in den Alltagsgebrauch hineingearbeitet, ohne an den heiligen Hintergrund gedacht zu haben.

Auch die Zahl Vierzig wird in der türkischen Kultur als eine heilige Zahl anerkannt. Sie verkörpert nicht nur islamischen Heiligtum, sondern auch die traditionelle Kultur. Das Neugeborene sollte zum Beispiel bis zu dem vierzigsten Tag nach seiner Geburt nicht aus dem Haus gebracht werden. Diese Zahl ist auch in vielen Stadtnamen wie Kırklareli, Kırkpınar u.a. wiederzufinden (siehe Yardımcı). Die meisten Märchen enden mit *40 gün 40 gece düğün yaptılar* (vierzig Tage und vierzig Nächte feierten sie Hochzeit).

Daraus ist zu schließen, dass das Volk seinen Glauben, in dem Fall im Zusammenhang mit den Zahlen, durchgehend in den Märchen verarbeitet hat. Dieses ist wiederum ein wirksamer Beweis dafür, dass in Märchen wertvolle Informationen über vergangene Kultur und Traditionen der Völker aufzufinden sind.

KAPITEL DREI

KULTURSPEZIFIKA

3.1. DEFINITION DES BEGRIFFS “KULTUR”

Kultur kann als Zusammensetzung der Werte und des Glaubens einer Gesellschaft oder einer sozialen Gruppe beschrieben werden, die durch das langjährige Zusammenleben dieser Gemeinschaften und dank der gegenseitigen Beeinflussungen zustandegekommen sind und sich von den in anderen Gesellschaften oder sozialen Gruppen entstandenen Eigenschaften unterscheiden. Kultur schließt nicht nur Kunst und Literatur ein, sondern auch Lebensformen, die Grundrechte des Menschen, Wertesysteme, Traditionen und Glaubensrichtungen. Kultur kann als all das, was nicht von der Natur, sondern vom Menschen produziert wird beschrieben werden (siehe Güvenç, 1996:100).

Während des Zusammenlebens unterschiedlicher Kulturen, durch den Handel und anderer Kontakte und auch durch die Medien haben sich Kulturen gegenseitig beeinflusst. Deswegen ist es nicht verwunderlich, dass sich ähnliche Verhaltensweisen aufzeigen können. Wenn auch ähnliche Glaubensweisen oder Bräuche vorhanden sind, unterscheiden sich Kulturen dennoch sehr. Sogar in einem einzigen Land und unter einem Volk können unterschiedliche Kulturen vorhanden sein, die aber trotzdem durch gemeinsame Kulturstandarts bestimmt werden (siehe Kutz, 2002:132) Die Kultur spiegelt das ganze Volk, dessen Eigenschaften, Glaubensweisen, und Wertschätzungen wieder. Es kann auch gesagt werden, dass Kultur Widerspiegelung des ganzen Volkes ist.

Warum die Kultur wichtig ist, ist mit der Begründung zu erklären weil es dem Volk eigen ist in dem es lebt. Der Mensch braucht eine Kultur, an dessen Richtlinien er sich halten kann oder muss. Die Kultur ist aus dem Menschenleben auch gar nicht wegdenkbar, weil sie ein Produkt des Menschen ist. Solange der Mensch lebt, wird er auch weiterhin Produkte liefern.

Welche Schwierigkeiten kulturgebundene Eigenschaften in der Zielsprache aufweisen, aufgrund ihrer Fremdheit für diese, wird im abschließenden Teil über *Kulturspezifika* eingehender dargestellt.

3.2. KULTURSPEZIFIKA IM MÄRCHEN

3.2.1 Erläuterung Der Kulturspezifika

Kulturspezifische Elemente, die auch als Realia, landeskonventionelle Elemente, landeskundliche Spezifika usw. bezeichnet werden, sind Elemente des Alltags, der Geschichte, der Kultur, der Politik u.dergl. eines bestimmten Volkes, Landes, Ortes, die keine Entsprechung bei anderen Völkern, in anderen Ländern, an anderen Orten hat (siehe Markstein, 1998: 289). Eine Realie ist leicht an ihrer Fremdheit und an ihrer Eins-zu-null-Entsprechung in der Zielsprache erkennbar (siehe Markstein, 1998: 290). Aber die Fremdheit allein reicht nicht aus damit etwas als Realia bezeichnet werden kann. Schnee z.B. mag zwar für jemanden der noch nie in seinem ganzen Leben Schnee gesehen hat etwas fremdes sein, dadurch stellt Schnee aber trotzdem keine Realie dar. Realien sind nämlich keine Naturerscheinungen, sondern etwas was vom Menschen Geschaffen oder Erfunden worden ist. Sprichwörter und idiomatische Wendungen gehören ebenfalls nicht zu den Realien. Zu den Realien können nicht nur Objekte, sondern auch Abkürzungen, Titel, Feiertage gezählt werden. Sogar Anrede-, Gruß- und Abschiedsformeln und auch manche Gesten gehören zu den Realien.

Es gibt eingebürgerte und fremdgebliebene Realien. Eingebürgerte kann man daran erkennen, dass sie problemlos mit zielsprachlichen Wörtern verbunden werden können z.B. Pizzateig und außerdem können diese in zielsprachlichen Wörterbüchern aufgefunden werden. Für einen Übersetzer ist es wichtig zu wissen ob es sich um eine eingebürgerte oder fremdgebliebene Realia handelt. Denn je nach dem kann die Entscheidung getroffen werden ob dieses Wort übernommen werden kann oder einer der jeweiligen Übersetzungsstrategien angewandt werden muss (siehe Markstein, 1998: 289). Nicht nur das Wort oder das Objekt alleine, sondern auch ihre

Konnotation stellt eine Realie dar. Was für den Übersetzer ein größeres Problem darstellt, denn die Konnotation kann in keinem Wörterbuch nachgeschlagen werden und bedarf einer größeren Recherche. Sogar ein Ortsname, wie etwa *Hiroshima*, oder eine Uhrzeit wie *five o'clock(tea)* kann eine Realie darstellen (siehe Markstein, 1998: 290).

3.2.2. DIE ÜBERSETZUNGSMETHODEN DER KULTURSPEZIFIKA

Im Folgenden wird vorgeführt, wie manche Theoretiker Kulturspezifika benennen und welche Methoden sie für ihre Übersetzung vorschlagen.

Katharina Reiß:

Katharina Reiß spricht bei der Überwindung kulturbedingter Übersetzungsprobleme von Realia und Eigenarten. Als Realia bezeichnet sie Gegenstände und Einrichtungen, Sitten und Gebräuche, die nur im Land der Ausgangssprache bekannt sind (siehe Floros 2002: 35). Die Methoden, die sie zur Übersetzung kulturspezifischer Elemente vorschlägt, hängen stark mit dem Texttyp zusammen. Reiß versteht Realia als zum 'Ortsbezug' eines Textes gehörig. „Sie ist der Meinung, dass der Übersetzer einen größtmöglichen Annäherungswert bei der Übersetzung erreichen kann, wenn er den Ortsbezug im Auge behält, d.h.wenn er nicht das Wort, sondern die Wirklichkeit dessen, was mit ihm bezeichnet wird, übersetzt“ (zitiert nach Floros, 2002: 35).

Translatorische Lösungen nach Reiß:

1. Die Entlehnung, d.h. “die Übernahme nicht nur der begrifflichen Vorstellung, sondern auch der ausgangssprachlichen Bezeichnung für eine sozial-ökonomische oder kulturelle Einrichtung oder Erscheinung aus dem ausgangssprachlichen Bereich” [...];
2. Die Lehnübersetzung, d.h. die Bildung neuer lexikalischer Einheiten in der Zielsprache [...];

3. Übernahme des fremdsprachigen Ausdrucks unter Hinzufügung einer Fußnote;
4. eine “erklärende” Übersetzung [...] (zitiert nach Floros, 2002: 35).

Werner Koller:

Koller bewertet Kulturspezifika unter der Äquivalenzproblematik. Unter dem Typ Eins-zu-Null-Entsprechung versteht er:

„*echte Lücken* im lexikalischen System der Zielsprache. Solche Lücken gibt es insbesondere bei *Realia*-Bezeichnungen (sog. *Landeskonventionellen*, in einem weiteren Sinne: *kulturspezifischen* Elementen), d.h. Ausdrücken und Namen für Sachverhalte politischer, institutioneller, sozio-kultureller, geographischer Art, die spezifisch sind für manche Länder.“ (Koller, 1997: 232).

Koller führt fünf Übersetzungsmethoden vor, um diese erwähnten Lücken zu schließen. Diese können folgendermaßen aufgezählt werden:

1. Übernahme des AS-Ausdrucks in die ZS (ggf.in Anführungszeichen): (a) unverändert als *Zitatwort* (Fremdwort) [...]. (b) vollständige oder teilweise Anpassung an die phonetischen, graphemischen und/oder morphologischen Normen der ZS (*Lehnwort*) [...].
2. *Lehnübersetzung*: der AS-Ausdruck wird wörtlich (Glied für Glied) in die ZS übersetzt [...].
3. Als Entsprechung zum AS-Ausdruck wird in der ZS ein bereits in ähnlicher Bedeutung verwendeter Ausdruck gebraucht (Wahl der *am nächsten liegenden Entsprechung*) [...].
4. Der AS-Ausdruck wird in der ZS umschrieben, kommentiert oder definiert (*Explikation* oder *definitivische Umschreibung*) [...].⁴
5. *Adaption*: Unter diesem Verfahren versteht die *Stylistique comparée* [...] die Ersetzung des mit einem AS-Ausdruck erfaßten Sachverhalts durch einen Sachverhalt, der im kommunikativen Zusammenhang der ZS ein vergleichbare Funktion bzw. einen vergleichbaren Stellenwert hat [...]. (Koller, 1997: 232ff.)

⁴ ZS: Steht für Zielsprache und AS: für Ausgangssprache.

Für die Anwendung dieser Übersetzungsmethoden kann gesagt werden, dass die vierte Methode nur begrenzt anwendbar ist, da sobald bestimmte Sachverhalte öfter bezeichnet werden müssen nur die Verfahren 1-3 in Frage kommen (siehe Koller, 1997: 233). Die Adaption ist im Zusammenhang mit der adaptierenden Übersetzung zu sehen, d.h. der kulturellen Assimilierung des AS-Textes im kommunikativen Zusammenhang der ZS (Koller, 1997: 235).

Peter Newmark:

Newmark spricht von “proper names”, “institutional terms” und “cultural terms”.

Translatorische Lösungen nach Newmark:

- (1) Transference
- (2) Cultural equivalent
- (3) Neutralisation (i.e. functional or descriptive equivalent)
- (4) Literal Translation
- (5) Label
- (6) Naturalisation
- (7) Componential analysis
- (8) Deletion (of redundant stretches of language in non-authoritative texts, especially metaphors and intensifiers)
- (9) Couplet
- (10) Accepted standard translation
- (11) Paraphrase, gloss, notes etc.
- (12) Classifier

Die Verfahren der *Transference* und der *Naturalisation* entsprechen in etwa dem ersten Verfahren von Koller, *Zitatwort* und *Lehnwort*. *Label* könnte mit der *Wahl der am nächsten liegenden Entsprechung* bei Koller verglichen werden, während *Componential analysis*, *Complets*, *Gloss*, *Notes* und *Classifiers* bei Newmark eine weitaus differenziertere Form des vierten Verfahrens bei Koller,

Explication oder *definitivische Umschreibung*, und des dritten und vierten Verfahrens bei Reiß, *Übernahme mit Fußnote* und *erklärende Übersetzung*, darstellen. Die Verfahren *Cultural equivalent* und *Neutralisation* entsprechen der Adaption bei Koller. Neu bei Newmark sind die Verfahren *Deletion* und *Accepted standart translation* (siehe Floros, 2002: 39).

Otto Kade:

Kade betrachtet Realia als “sozial-ökonomische und kulturelle (im weitesten Sinne) Erscheinungen und Einrichtungen, die einer bestimmten sozial-ökonomischen Ordnung bzw. einer bestimmten Kultur eigen sind (siehe Floros, 2002: 35).

Translatorische Lösungen nach Kade:

Entlehnung:

Es wird das Verfahren, der Überführung oder Übernahme eines Zeichens aus einer Sprache in eine andere gemeint. Er schlägt vor, Entlehnungen u. U. in Anführungszeichen zu setzen. (siehe Müller, 2003: 20).

Lehnübersetzung:

Kade verwendet die Bezeichnung Lehnübersetzung. Das Verfahren der Lehnübersetzung wird wie folgt beschrieben:

Beim Prozeß der Lehnübersetzung wird jedes Morphem durch das semantisch nächststehende Morphem der Empfängersprache übersetzt; dabei werden die einheimischen Wortbildungsregeln beachtet.

Bsp.: engl. White House – dt. Weiße Haus (siehe Müller, 2003: 20-21).

Bildung neuer ZS-Zeichen, v.a. neuer lexikalischer Einheiten, nach den Gesetzmäßigkeiten der ZS:

Bsp.: engl. Line item veto – dt. Selektives Veto (siehe Müller, 2003: 22).

Interpretation:

Die Interpretation definiert er als „Wiedergabe einer festen lexikalischen Einheit der AS mit einer zahlenmäßig unbegrenzten freien Kombination von

Lexemen der Zielsprache“. Seiner Auffassung nach kann die Interpretation bei allen Realialexemen angewandt werden (siehe Müller, 2003: 22).

Jiri Levý:

„Levý spricht von Realia und betrachtet sie als Bestandteile breiterer Kontexte im Lebensmilieu der einzelnen Völker.“ (zitiert nach Floros, 2002: 42).

Translatorische Lösungen nach Jiri Levý:

Transskription:

Mit diesem Verfahren ist ein und dasselbe gemeint wie mit der Entlehnung, nämlich die Überführung oder Übernahme eines Zeichens aus einer Sprache in eine andere.

Nach Levý besteht für den Fall, daß weder eine Übersetzung noch eine Substitution oder Transkription für den ZS-Leser verständlich genug sind, die Möglichkeit, Erläuterungen in den Text einzuflechten. Levý weist darauf hin, daß dieses Verfahren mit äußerster Vorsicht und nur bei der ersten Erwähnung im Text anzuwenden sei. (siehe Müller, 2003: 22-23).

Substitution:

Die Anwendung dieses Verfahrens hält er nur dort für angebracht, wo die allgemeine Bedeutung gegenüber der besonderen überwiegt. Vor allem müsse man den Aspekt der Atmosphäre beachten. Bsp.: engl. Low-income housing – dt. Sozialwohnungen (siehe Müller, 2003: 23-24).

In der übersetzungswissenschaftlichen Literatur ist relativ viel über Realia geschrieben worden. Da aber eine methodische Umsetzung der theoretischen Überlegungen nicht geleistet wird hat es zur Folge, dass verschiedene Übersetzungsverfahren für Kulturspezifika zur Auswahl stehen, ohne dass gesagt wird, wie man überhaupt zur Identifizierung von kulturellen Elementen in Texten gelangt.

KAPITEL VIER

ANALYSE DER KULTURSPEZIFIKA IM TÜRKISCHEN MÄRCHEN

4.1. ESSEN UND TRINKEN:

Die Realien „Börek“ und „Katmer“ wurden beide als „Pastete“ (M.36 und M.38)⁵ übersetzt. „Pastete“ ist im Wahrig mit der Erklärung „mit Fleisch, Fisch, Gemüse oder anderem gefülltes Blätterteiggebäck“ aufzufinden. In dem Fall von „Börek“ kann hier nach dem Übersetzungsverfahren von Werner Koller von der Methode „Wahl der am nächsten liegenden Entsprechung“ die Rede sein. Da mit dem Begriff „Pastete“ der entsprechende Ausdruck gefunden wurde, kann diese Übersetzung als adäquat angesehen werden. Nur wird die Speise „Katmer“ mit keinen Zutaten gefüllt und daher ist die Wahl des Begriffes „Pastete“ nicht wirklich die „Wahl der am nächsten liegenden Entsprechung“. Hier wäre der Begriff „Blätterteiggebäck“ (M.31), der auch für die Übersetzung der Speise „Bazlamaç“ angewandt wurde, angemessener.

Das Getränk „Şerbet“ wurde vor der Erfindung moderner Getränke, vorallem in heißen Ländern des Ostens jahrhunderte lang als Erfrischungsgetränk benutzt. Daher ist die „Wahl der am nächsten liegenden Entsprechung“ mit dem Begriff „Erfrischungsgetränk“ (M.7) recht angemessen. Der zielsprachliche Leser erfährt, dass es sich um ein Getränk handelt. Nur wird dieses Getränk „Şerbet“ eigentlich eher zu besonderen Anlässen getrunken. Zum Beispiel wurde „Şerbet“ zu der Zeit der Ottomanen, nach der Geburt der Kinder des Padischahs an die zu Besuch kommenden ausgeteilt. Heute noch wird in manchen Gegenden der Türkei zur Feier an Verlobungen „Şerbet“ ausgeteilt. Also ist die Übersetzung im Guten und Ganzen adäquat, nur wurde hier die kulturelle Bedeutung überhaupt nicht berücksichtigt. Hier könnten die Übersetzer, wie sie bei den Begriffen „Lokum“ und „Helva“ vorgegangen sind, nach dem Übersetzungsverfahren von Katharina Reiß die

⁵ M. steht für die Nummer des Märchens. Die Reihenfolge ist dem Buch „Türkische Volksmärchen“ (Boratav, 1990) entnommen.

„Übernahme des fremdsprachigen Ausdrucks unter Hinzufügung einer Fußnote“ anwenden. Somit wäre sowohl der Begriff erläutert worden als auch der kulturelle Hintergrund aufrechterhalten.

Nach dem Übersetzungsverfahren von Koller wurde bei der Übersetzung der Speise „Terbiyeli Çorba“ der ausgangssprachliche Ausdruck in der Zielsprache definiert als „Eine mit Eiern und Zitronen gekochte Suppe“ (M.22). Da es diese Suppe auf diese Weise im Deutschen nicht gibt, ist diese erklärende Übersetzung angemessen.

Bei der Speise „Pilav und Zerde“ wurde nach dem Übersetzungsverfahren von Reiß die „Übernahme des fremdsprachigen Ausdrucks unter Hinzufügung einer Fußnote“ durchgeführt. Die Erklärung lautet „Kalte Reisspeise mit Safran und Zucker“ (M.4, S.32). Da die zielsprachlichen Leser durch die Fußnote eine Erklärung über die Speise bekommen, ist die Übersetzung angemessen.

Bei den Übersetzungspaaren „Yufkaekmeği“ - „Blätterteigbrot“ (M.20) und „Dolma“ - „Weinblattroulade“ (M.19), wurde nach dem Übersetzungsverfahren von Koller die „Lehnübersetzung“ durchgeführt. Der ausgangssprachliche Ausdruck wird wörtlich (Glied für Glied) in die Zielsprache übersetzt.

Für „Kaymak“ wird nach Kollers Übersetzungsverfahren ein „als Entsprechung zum AS-Ausdruck in der ZS ein bereits in ähnlicher Bedeutung verwendeter Ausdruck“ gebraucht. In diesem Fall ist hier die am nächsten liegende Entsprechung die „Sahne“ (M.38). Weder der Form nach noch vom Geschmack her ist dieses Paar identisch, aber vom Gebrauch her besteht kein großer Unterschied, deswegen ist die Übersetzung gelungen.

4.2 Berufsbezeichnungen:

Bei der Realie „Lala“ wurde wie auch bei der Realie „Müftü“, „İmam“ und „Hoca“, als sie zum ersten Mal im Märchenbuch auftauchte, nach der Methode von

Katharina Reiß die „Übernahme des fremdsprachigen Ausdrucks unter Hinzufügung einer Fußnote“ angewandt. Bei den Übersetzungen von „Müftü“ und „Hoca“ kann aber noch zusätzlich von der „vollständigen oder teilweisen Anpassung an die phonetischen und morphologischen Normen der Zielsprache (Lehnwort) nach dem Übersetzungsverfahren von Koller die Rede sein, denn „Müftü“ wurde zu „Mufti“ (M.22) und „Hoca“ wurde zu „Hodscha“ (M.39). Da durch die Anwendung der Fußnote sowohl der kulturelle Wert der Ausgangsprache erhalten bleibt, als auch der ZS-Leser durch die Erklärung in der Fußnote erfährt worum es sich handelt, ist diese Übersetzung angemessen. Bei der Realie „Lala“ ist allerdings folgendes aufgefallen: Obwohl „Lala“ durch das ganze Märchenbuch hindurch als „Lala“ (M.2) u.a. übersetzt wurde, haben die Übersetzer einmal „wohlthätiger Erzieher“ (M.2) und einmal „Erzieher“ (M.7) als Ersatz für „Lala“ angewandt. Von der Übertragung der Bedeutung her wäre diese Übersetzung nicht misslungen, denn auch schon bei der Erklärung in der Fußnote wurde „Lala“ als „Vertrauter des Padischahs, auch Kinderbetreuer, Erzieher“ erläutert (M.2, S.14). Nur widersprechen sich die Übersetzer in solch einem Fall sich selbst, indem sie einen Begriff unterschiedlich übersetzen, sogar in ein und demselben Märchen (siehe M.2, S. 49 „Der Lala“ und S.56 „Der Erzieher“). „Lala“ sollte durch alle Märchen hindurch erhalten bleiben. Es muss noch hinzugefügt werden, dass für die Übersetzung der Pluralform des Begriffs „Hoca“ (also „Hocalar“) nicht „Hodschas“, sondern der Begriff „Geistliche“ (M.21) angewandt wurde. Hier ist erkennbar, dass die Übersetzer eine morphologische Anpassung an die Zielsprache gemieden haben.

Bei folgenden Realien wurde nach dem Übersetzungsverfahren von Koller die „Wahl der am nächsten liegenden Entsprechung“ getroffen:

Kundura boyacısı – Schuhfärber (M.22)

Nalıncı – Holzschuhmacher (M.27)

Hasses Paşa – Polizeiinspektor (M.39)

Zaptiye – Gendarmen (M.39)

Külhancı – Heizer (M.39)

Tatar – Bote (M.31)

Müjdeci – Freudenbote (M.11)

Hamamcı - Badeverwalterin (M.33)

Hamal – Lastträger (M.36)

Tellak – Waschfrau (M.33)

Hamam ustaları – Dienerinnen aus dem Bad (M.10), Die Badeverwalterinnen (M.39)

Da ein in der Zielsprache in ähnlicher Bedeutung verwendeter Ausdruck gebraucht wird, haben die zielsprachlichen Leser durch die Übersetzung eine ungefähre Vorstellung, worüber es sich handelt. Da diese Methode zu den herausgearbeiteten Übersetzungsverfahren gehört, sind diese Übersetzungen auch durchaus angemessen. Es ist auch nicht immer angebracht, stets irgendwelche Erklärungen hinzuzufügen, da dadurch die Flüssigkeit des Textes beeinflusst werden kann. Nur wenn man die kulturelle Ansicht in Betracht zieht, worüber es sich in dieser Arbeit auch hauptsächlich handelt, kann dadurch ein vollwertiger Ersatz nicht geleistet werden. z.B.: das Übersetzungspaar „Külhancı“ und „Heizer“ (M.39). Ein „Külhancı“ ist jemand, dessen Beruf es ist, den Heizkessel im „Hamam“ zu bedienen. Da es im deutschen Kulturgebrauch keinen „Hamam“ gibt, kann man mit der Übersetzung „Heizer“ (M.39), der ein allgemeinerer Begriff ist, nicht von einer exakten Übereinstimmung reden. Dasselbe gilt auch für das Übersetzungspaar „Tellak“ und „Waschfrau“ (M.33). Ein „Tellak“ hat die Aufgabe im „Hamam“, die Menschen zu waschen (dabei ist „Tellak“ maskuliner Abstammung). Eine „Waschfrau“ dagegen ist eine Frau, die berufsmäßig Wäsche wäscht. Eigentlich könnte man hier sogar von einer misslungenen Übersetzung reden, aber angenommen, die Übersetzer haben den „Tellak“ als weiblich eingestimmt, trotzdem haben sie nur gemeinsam, dass beide etwas bzw. jemanden waschen müssen. Noch ein Beispiel würde das Paar „Kundura boyacısı“ und „Schuhfärber“ (M.22) liefern. Von der Arbeit, her die geleistet wird, sind beide Bezeichnungen identisch: beide stehen für „Schuhe färben“. Nur arbeitet der „Kundura boyacısı“ nicht in einer Schuhfabrik, sondern selbständig, mit besonderer Vorrichtung auf der Straße. Dieses Wort spiegelt eben richtig die fremde Kultur wieder. Einem Mann, der mit seiner Kiste auf der Straße sitzt und Schuhe färbt, kann man nicht überall auf der Welt begegnen. Dennoch sind die Übersetzungen, wie oben schon erwähnt, dadurch, dass

sie bei dem zielsprachlichen Leser eine ungefähre Vorstellung über das Gemeinte erzeugen, adäquat.

Bei den Übersetzungspaaren „Lokman Hekim” - „Arzt Lokman” (M.6), „Helvacı” - „Helwaverkäufer” (M.39), „Haremağası” - „Haremwächter” (M.2) und „Kervancı” - „Karawanenleute” (M.11) wurde nach dem Übersetzungsverfahren von Koller die „Lehnübersetzung” durchgeführt. Durch diese Übersetzungen weiß der Zielsprachenleser, über wen es sich handelt, z.B. über einen Arzt oder über einen Verkäufer. Was für ein Arzt oder was für ein Verkäufer es ist, kann der zielsprachliche Leser in erster Linie nicht erkennen und es bedarf vielleicht einer weiteren Nachforschung in Wörterbüchern oder im Internet, aber trotzdem ist es eine adäquate Übersetzung, denn der zielsprachliche Leser weiß, auch wenn nicht exakt, worum es sich handelt.

4.3 Titel:

Die Realie „Padischah”, die auch unter diesem Namen in deutschen Wörterbüchern, z.B.: im Wahrig, aufzufinden ist, und daher nach Elisabeth Marksteins Erläuterung als „eingebürgerte Realie” bezeichnet werden kann, ist durch das ganze Märchenbuch hindurch als „Padischah” (M.24) übersetzt worden. Hier wurde nach dem Übersetzungsverfahren von Koller die „vollständige oder teilweise Anpassung an die phonetischen und morphologischen Normen der Zielsprache durchgeführt. Nur einmal wurde stat „Padischah”, die Realie „Sultan” (M.18) angewandt. Diese Übersetzung wäre von der Bedeutung her nicht misslungen, denn man kann beide Begriffe anwenden. Nur wäre es angebrachter, immer dieselbe Übersetzung einzusetzen. Da die Realie „Sultan” vorher nicht vorkam, könnte der zielsprachliche Leser auch denken, dass es sich um eine ganz andere Person als den „Padischah” handelt. Außerdem könnte es auch mit der Realie „Sultan” verwechselt werden, die wiederum als die „Sultanin” (M.24), „Sultan (Mahmut)” (M.37) und „Tochter des Padischahs” (M.26) übersetzt wurde. Bis auf das Paar „Mahmut Sultan” und „Sultan Mahmut” ist mit „Sultan” immer von dem weiblichem Geschlecht die

Rede, das wie gesagt als „Sultanin“ übersetzt oder als die „Tochter des Padischahs“ umschrieben wurde (aber nur einmal). Hinzu kommen noch die Übersetzungen von:

„Sultan Hanım“ - „Die Mutter des Padischahs“ (M.32), „seine Mutter“ (M.39), „Sultanin“ (M.27);

„Valide Sultan“– „Sultanin“ (M. 21), „Mutter des Prinzen“ (M.31), „seine Mutter, die Sultanin“ (M.2).

Wenn hier auf das Übersetzungsverfahren zurückgegriffen werden sollte, ist, wie schon bei der Übersetzung von „Padischah“ von dem „Lehnwort“ die Rede. Da, bei näherer Betrachtung, ein ziemlicher Chaos herrscht, denn z.B.: die „Valide Sultan“ ist mal als „Sultanin“ mal als „Mutter des Prinzen“ und mal als „seine Mutter, die Sultanin“ übersetzt worden. Ich würde empfehlen folgendermaßen vorzugehen: Wenn mit „Sultan“, die Tochter des „Padischahs“ gemeint ist, könnte durch die ganzen Übersetzungen hindurch, wie im Märchen „Der schöne Fischer“ auf Seite 188 „Die Tochter des Padischahs“ angewandt werden. Wenn mit „Sultan“, die Frau des Padischahs gemeint ist, kann die Übersetzung mit dem Begriff „Sultanin“ bevorzugt werden, denn auch im Wahrig ist „Sultanin“ als „Frau des Sultans“ (oder „Padischah“, gemeint ist das Selbe) erläutert worden. Bei der „Valide Sultan“ könnte wie im Märchen „Allah ist gnädig, und der Sohn des Padischahs wird mein Mann sein“, auf Seite 239, die „Mutter des Prinzen“ bevorzugt werden. Ich bin mir im Klaren, dass auch im Original nicht immer auf den ersten Blick zu unterscheiden ist, wer die „Sultanin“ eigentlich ist, die Tochter, die Mutter oder die Frau. Dennoch wäre es von der Veranschaulichung des eigentlich Gemeinten her, angemessener, sie soeben erwähnte Methode anzuwenden. Mit Sicherheit ist es wichtig den Lokalkolorit wiederzugeben, aber solange der zielsprachliche Leser nicht versteht worum es sich handelt, hat man dieses Ziel sowieso nicht erreichen können.

Die Realie „Ağa“ wurde mit dem Begriff „Agha“ (M.27) wiedergegeben. Von der Übersetzungsmethode her, ist wieder von dem „Lehnwort“ die Rede. Im Wahrig ist diese Realie unter „Agha“ und auch „Aga“ aufzufinden. Da es sich hier wie auch schon bei „Padischah“ und „Sultanin“ um eine eingebürgerte Realie handelt,

bedarf es auch keiner Übersetzung mehr. Bei der Pluralform allerdings („Ağalar“) sind die Übersetzer, wie auch schon bei der Pluralform von „Hoca“ („Geistliche“) wieder etwas anders vorgegangen und haben die Pluralform mit „die Herren“ (M.26) gebildet. Auch hier ist erkennbar, dass die Übersetzer eine morphologische Anpassung an die Zielsprache gemieden haben.

Bei der Übersetzung der Realien „Bey“ und „Vezir“ wurde nach dem Verfahren von Reiß die „Übernahme des fremdsprachigen Ausdrucks unter Hinzufügung einer Fußnote“ durchgeführt.

„Beyin Hanımı“ wurde als „Frau des Beys“ (M.33) und „Bey Hanımı“ wurde als „Frau des Herrn“ (M.40) übersetzt. Da die Übersetzer „Bey“ schon mittels Fußnote erläutert hatten, wäre es gar nicht nötig gewesen bei der Übersetzung wieder einen völlig neuen Begriff hinzuzufügen. Ein gutes Beispiel dafür, dass die Übersetzung der Realie „Vezir“ also „Wesir“ (M.5) nebenbei eine eingebürgerte Realie ist, kann man daran erkennen, dass sie „problemlos Verbindungen mit zielsprachlichen Wörtern eingehen“ kann wie z.B. bei dem Übersetzungspaar „Büyüük vezir“ - „Großwesir“ (M.5). Bei der Übersetzung von „Vezir vüzera“ sind die Übersetzer im Märchen „Der Faulpelz“ auf Seite 29 mit der Übersetzung „Alle Wesire“ (M.3) richtig vorgegangen, denn sie haben die exakte Bedeutung wiedergegeben. Nur auf einer Seite weiter wurde der selbe Ausdruck als „Großes Gefolge“ (M.3) übersetzt. Von der Bedeutung her wäre diese Version auch nicht unbedingt inkorrekt, aber die Übersetzung mit „Alle Wesire“ scheint schon die Bestmögliche Lösung zu sein. Bei der Übersetzung von „Vezir vükela“, sind sie genauso gut wie schon bei vorherigem Beispiel vorgegangen und haben mit „Wesir und seine Minister“ (M.1) die exakte Bedeutung wiedergegeben.

Die Realie „Paşa“ wurde in der Pluralform als „Wesire und reiche Männer“ (M.8) übersetzt. Hier handelt es sich um keine Meidung der morphologischen Anpassung an die Zielsprache, sondern um eine bedeutungstreue Übersetzung. Auch bei der Übersetzung von „Paşa Hazretlei“ noch auf der selben Seite als „Pascha Excellenz“ (M.39) kann von einer angemessenen Übersetzung gesprochen werden.

Dabei wurde nicht nur „Pascha“, sondern auch der Titel „Hazretleri“ mit einer passenden Entsprechung als „Excellenz“ richtig wiedergegeben.

4.4 Sonstige Personen und Gestalten:

Für die Übersetzung der Realie „Cin“, konnten drei verschiedene Varianten aufgefunden werden. Die meist angewandte Variante war der Begriff „Dschinn“ (M.17), der auch, als er zum ersten mal verwendet wurde, mit einer Fußnote erläutert wurde. Obwohl hauptsächlich die Variante „Dschinn“ (M.17) vorkam, die auch aus morphologischer und graphemischer Sicht an die Zielsprache angepasst wurde, konnten bei der Pluralform „Cinler“ zwei verschiedene Übersetzungen aufgefunden werden. Einmal wurde der Begriff „Devs“ (M.15) und einmal der Begriff „Geister“ (M.15) verwendet. Es wurde bei vorherigen Beispielen schon betont, dass es bedeutend ist, die Kohärenz zu berücksichtigen. Doch wie aufgefallen ist, haben die Übersetzer wie bei schon angeführten Beispielen wie „Geistliche“ für den Plural „Hocalar“, die „Herren“ für den Plural „Ağalar“ auch bei dem Beispiel „Cinler“ gemieden, den Lehnwörtern Suffixe anzuhängen. Stattdessen haben sie neue Begriffe eingeführt. Wenn nun wirklich angenommen werden sollte, dass die Übersetzer mit Absicht gemieden haben, jegliches Suffix zuzufügen, stellt sich allerdings die Frage, warum bei den Übersetzungen der Pluralform „Vezirler“ „Wesire“ und bei der Pluralform „Devler“ „Devs“ eben doch ein Suffix zugefügt wurde. Wie gesagt, kann das Vorgehen der Übersetzer eine plausible Begründung haben, dennoch hätten sie wenigstens dieselbe Übersetzung für die Pluralform anwenden können, und zwar wäre hier die Wahl von „Geister“ (M.15) angemessener, denn der Begriff „Devs“ wurde durch die ganzen Märchen und deren Übersetzungen hindurch in einem anderen Zusammenhang angewandt. Somit hätte die Kohärenz wenigstens zum Teil eingehalten werden können.

Wie auch bei der Übersetzung mit „Dschinn“ (M.17), wurden „Derwisch“ (M.36) und „Asrail“ (M.40) aus morphologischer und graphemischer Sicht an die Zielsprache angepasst und mit Hilfe von Fußnoten erläutert. „Derviş Baba“ ist als „Vater Derwisch“ (M.2) übersetzt worden und kann als angemessen bewertet werden.

Bei der Übersetzung der Realie „Dev“, wurde der Begriff ohne jegliche Veränderung als „Fremdwort“ in die Zielsprache übernommen. Außerdem wurde diese Realie mit einer Fußnote folgendermaßen erläutert: „Devs: Dev – Dämon, riesiger Geist“ (M.9). Für die Übersetzung konnte keine andere Variante aufgefunden werden, somit kann für die Übersetzung dieser Realie von der Einhaltung der Kohärenz gesprochen werden. Die Zusammensetzungen dieser Realie mit anderen Wörtern wurden folgendermaßen übersetzt:

Dev-Karıısı:	Devfrau (M.8)
Devin oğlu:	Sohn der Devfrau (M.15)
Dev Kızı:	Tochter des Devs (M.8)
Dev Padişahı:	Dev – Padischah (M.29)
Dev anası:	Mutter der Devs (M.8)

Realien wie „Habibullah“ (M.2) und „Peri“ (M.21) wurden genauso wie „Dev“ mit Fußnoten erläutert und ohne jegliche Veränderung als „Fremdwort“ in die ZS übernommen. Nur bei der Übersetzung von „Peri“ ist folgendes aufgefallen: „Peri kuşları“ ist nur als „Peris“ (M.6) übersetzt worden. Im Original ist die Rede auch von „Peris“, nur haben die sich soeben in Vögel verwandelt also sind sie zu „Peri kuşları“ geworden, deswegen sollte man mit einer Übersetzung wie z.B. „Peri Vögel“ dem Original treu geblieben werden.

Bei dem Fragesatz „in misin cin misin?“, dem man in den türkischen Märchen häufig begegnet, lautet die Übersetzung „Ein Geist oder eine Fee“ (M.2). Aus dem „Cin“ wurde hier statt „Dschinn“ wie schon bei der vorher erwähnten Pluralform der Begriff „Geist“ angewandt und „Peri“ wurde zu „Fee“ (M.2). Durch die Anwendung dieser Variante konnte die Kohärenz wieder nicht eingehalten werden.

4.5 Maß-und Währungseinheiten:

Die Maßeinheit „Okka“ wurde unverändert als „Fremdwort“ in die Zielsprache übernommen und zusätzlich wurde noch mit Hilfe einer Fußnote weitere Auskunft über dessen Bedeutung erteilt. Wenn es hieß: „Okkayla paylaşıyoruz“ haben die Übersetzer mit „nach dem Gewicht verteilen“ (M.22) der Bedeutung nach übersetzt und haben durchaus angemessen gehandelt.

Die Währungseinheit „Lira“ wurde unverändert in die Zielsprache übernommen. „Sarı Lira“ (M.1), welches eine 7g leichte Goldmünze darstellte, ist als „Goldstück“ (M.1), „gelbes Goldstück“ (M.1) und als „Lira“ (M.1) übersetzt worden. Die Übersetzung mit „Goldstück“ wäre schon eine entsprechende Lösung gewesen. Ein Goldstück mit der Farbe gelb zu beschreiben wäre nicht wirklich nötig gewesen. „Sarı Lira“ als „Lira“ zu übersetzen würde die eigentliche Bedeutung nicht wiedergeben, denn wie gesagt handelt es sich hier nicht um Geld, sondern um eine Goldmünze.

4.6 Gruß – und Abschiedsformeln:

Abschiedsformeln wie „Allaha ısmarladık“ und „Eyvallah“ wurden mit dem Deutschen „Auf Wiedersehen“ (M.1) wiedergegeben. „Esselam“ ist mit „Guten Tag“ (M.15) übersetzt worden. Die Gruß – und Abschiedsformeln „Selamünaleyküm“ und „Aleykümselam“ wurden unverändert als „Fremdwort“ in die ZS übernommen und mit Hilfe einer Fußnote (M.2) erläutert. „Allaha ısmarladık gezmek“ wurde mit dem Satz „sie geht um sich zu verabschieden“ (M.22) sinngetreu umschrieben. Die Abschiedsformel „Allah selamet versin“ wurde mit „Allah soll dir beistehen, Glück auf den Weg“ (M.28) umschrieben und hat die Bedeutung wiedergegeben. Die Abschiedsformel „Hellaleşmek“ wurde mit „Einander um Verzeihung bitten“ (M.22) wiedergegeben. Diese Übersetzung gibt die Bedeutung im Großen und Ganzen wieder, nur kann die etwas tiefere Bedeutung mit „Einander um Verzeihung bitten“ für den Zielsprachenleser nicht ausreichend verständlich gemacht werden. In erster Linie kann der Zielsprachenleser nicht erkennen, warum sich Menschen um

Verzeihung bitten und, dass es sich um eine Verabschiedung handelt, kann der zielsprachliche Leser auch nicht unbedingt erkennen. Die Übersetzung könnte durchaus beibehalten werden und mit Hinzufügung einer erklärenden Fußnote wäre dieses Verständigungsproblem aus der Welt geschafft.

Der Abschiedssatz „Uğurlar olsun beyim; Güle güle git, güle güle gel” ist als „Glückliche Reise Mein Herr, geh fröhlich und komm fröhlich wieder“ (M.26) übersetzt worden. Die Abschiedsformel „Uğurlar olsun”, die in zwei weiteren Märchen vorkam und jeweils mit „Guten Weg” (M.26) und „Glück auf den Weg” (M.29) übersetzt wurde, konnte somit unter drei verschiedenen Übersetzungen vorgefunden werden. Hier hätte es angemessener sein können, sich für eine dieser Varianten zu entscheiden, selbstverständlich um die Kohärenz einzuhalten aber auch als Erleichterung für die Übersetzer. Denn wenn sie sich für eine Variante entschieden hätten, müssten sie sich nicht die Mühe geben es ständig von neuem zu übersetzen.

Bei den nächsten beiden Beispielen, die auch als Höflichkeitsfloskeln beurteilt werden können, ist folgendes aufgefallen: Bei „Yedi yerde temenna eder, sekizinci yerde elpençe durur” lautet die Übersetzung „Er grüßt siebenmal. Dann stellt er sich dienstbereit auf.” (M.22). Wenn auf die Übersetzungsverfahren zurückgegriffen werden sollte, kann hier von der „Explikation oder definitorischen Umschreibung” gesprochen werden. Diese Art der Begrüßung mag für den zielsprachlichen Leser fremd sein, doch die Übersetzung bietet ausreichende Information. Bei der Übersetzung des nächsten Beispiels „Elpençe divan durmak” sind wieder einmal drei unterschiedliche Varianten aufgefundene worden. Und zwar handelt es sich um „In dienstbereiter Stellung dastehen” (M.27), die nur wenig abweichende Variante „dienstbereit dastehen” (M.21) und „aufwarten” (M.27). Die erste Variante „In dienstbereiter Stellung dastehen” (M.27) gibt die Bedeutung des Original wieder und hätte auch durchgehend eingesetzt werden können.

4.7 Die Religion Betreffendes:

Realien, die Gebetsverübung betreffen, sind folgendermaßen übersetzt worden:

„Abdest almak” ist einmal als „religiöse Waschung verrichten” (M.35) und einmal als „sich waschen” (M.28) übersetzt worden. Da die erste Variante ausreichende Information erteilt und die zweite Variante nur einen allgemeinen Vorgang darstellt, der nicht unbedingt mit dem Gebetsvorgang in Zusammenhang gebracht werden kann, wäre hier die erste Variante die angemessenere. „Abdest suyu” ist als „Waschwasser” (M.35) übersetzt worden. Die Übersetzung mit „Waschwasser” (M.35) mag zwar ein wenig zu ungenau sein, als zielsprachlicher Leser kann man nicht unbedingt erkennen, dass dieses Wasser für die religiöse Waschung gedacht ist, aber trotzdem würde eine Umschreibung, wie zum Beispiel mit ‘Waschwasser, um die religiöse Waschung zu verrichten’ vielleicht die Flüssigkeit des Textes beeinflussen. Es handelt sich hier nun mal nicht um ein Roman, sondern um ein Märchen, dessen Besonderheit es ist, mitunter kurze und knappe Sätze anzuwenden. Daher kann die Übersetzung mit „Waschwasser” beibehalten werden.

Die Übersetzungen von „Namaz bezi” mit „Gebettuch” (M.33), „ikindi namazi” mit „Nachmittagsgebet” (M.12), „ikindi vakti” mit „Zeit des Nachmittagsgebetes” (M.30), „namaz vakti” mit „Gebetszeit” (M.35), „namaza durmak” mit „sich zum Gebet aufstellen” (M.28) können durchaus als angemessen betrachtet werden, da sie ausreichende Information erteilen. Für die Übersetzung des Satzes „namazını bitirip duasını etmek” konnte diese Variante aufgefunden werden: „die Andacht verrichtet hat und das Schlussgebet spricht” (M.35). Von der Verständlichkeit her kann diese Variante auch als angemessen betrachtet werden. „İbadet etmek” ist als „Gottesdienst verrichten” (M.35) übersetzt worden. Der Islam versteht unter Gottesdienst Unterordnung und Ergebung an Gott. Aus lexikalischer Hinsicht ist also die Entsprechung für „ibadet” der „Gottesdienst”. Allerdings ergeben sich Differenzen zwischen diesen beiden Begriffen. „İbadet etmek” bedeutet eigentlich Erfüllung von religiösen Verpflichtungen unterschiedlicher Art wie Fasten,

fünfmal täglich beten usw. *Namaz* kann inmitten der Gemeinschaft oder individuell verrichtet werden. Wobei eigentlich die Person selber und deren Taten von Bedeutung sind. Bei dem „Gottesdienst“ dagegen, steht die gemeinsame Verehrung Gottes durch die Gemeinde im Mittelpunkt. Im Märchen war eigentlich auch nur die Rede von einem Mann, der sein Ritualgebet verrichten wollte (S.107). Um eine adäquate Übersetzung liefern zu können, könnte in der Übersetzung statt des „Gottesdienstes“ die ‘Verrichtung des Gebetes’ angewandt werden. Eine weitere Realie, die das Beten betrifft, ist „iki rekat namaz kılmak“ und ist wie folgt auf zwei unterschiedliche Weisen übersetzt worden. Einmal mit „Ein Gebet von Dauer zweier Verneigungen“ (M.35) und einmal mit „verrichtet die Gebetsübung zweimal“ (M.13). Von der Bedeutung her sind beide korrekt, aber um die Kohärenz einzuhalten, sollte einer der beiden Varianten angewandt werden. Die Übersetzung mit „Ein Gebet von Dauer zweier Verneigungen“ (M.35) wäre durchaus angemessen.

Die Realien „Kuran“ und „Kelam-ı Kadim“ sind angemessenerweise mit „Koran“ (M.37 u. M.2) übersetzt worden. Der Satz „Kuran kitabına el basacağım“ ist mit dem Satz „die Hand auf den Koran legen und schwören“ (M.37) übersetzt worden. Hier wurde durch die Einfügung des Verbs „schwören“ die Bedeutung des im Original Gemeinten wiedergegeben. Der Satz „Kuranı al öp başına koy“, dagegen ist mit „Hebe ihn zu deinem Gesicht empor“ (M.21) übersetzt worden und spiegelt die wahre Bedeutung nicht wider. Hier eine kurze Erklärung für diese Realie:

Den Koran dreimal zu küssen und an die Stirn zu führen, ist Ausdruck der Achtung, die man gegenüber dem Koran hegt und für den tiefen Glauben an Allah. Diese Geste ist nur bei den Türken üblich und weit verbreitet. Daher ist die Übersetzung mit „Hebe ihn zu deinem Gesicht empor“ (M.21) aus Sicht des kulturellen Wertes, nicht ausreichend. Das Original hätte wörtlich als „nimm den Koran, küsse ihn und hebe ihn zu deiner Stirn empor“ übersetzt werden und mit Hilfe einer Fußnote als ‘Geste des Respekts und des tiefen Glaubens’ erläutert werden können.

Für die Übersetzung des Begriffes „Yarabbi“ konnten drei verschiedene Varianten aufgefunden werden. Und zwar „Mein Gott“ (M.8), „O Gott“ (M.35) und „O Herr“ (M.9). Eine dieser Übersetzungen durchgehend anzuwenden wäre die angemessendste Lösung gewesen. „Bismillah çekmek“ ist als „sagt einmal Bismillah“ (M.5) übersetzt worden. Da noch im selben Märchen „Bismillah“ mit Hilfe einer Fußnote erklärt wurde (wird in einer der folgenden Abschnitten eindeutiger durchgenommen), ist diese Übersetzung angemessen.

Die Realien im Zusammenhang mit dem Tod sind folgendermaßen übersetzt worden: „Yıkayıp kefenlemişler“ - „Sie wuschen den Leichnam und wickelten ihn in ein Leichentuch“ (M.38). Diese Übersetzung bietet reichlich Information und kann deswegen als angemessen bewertet werden. „Beyaz kefen“ wurde als „weißes Leichentuch“ (M.21) übernommen. „Teneşir“ ist mit einem in der Zielsprache in ähnlicher Bedeutung verwendeten Ausdruck, und zwar mit „Leichenbrett“ (M.21) übersetzt worden. Da nun der Gebrauch unterschiedlich ist, auf dem „Teneşir“ wird der Leichnam gewaschen, auf dem „Leichenbrett“ wird der Leichnam transportiert, hätten die Übersetzer, wie bei der Übersetzung von „Musalla taşı“ - „Gebetsstein“ (M.38) eine erklärende Fußnote einsetzen können. „Musalla taşı“ und „Gebetsstein“ sind auch nicht identisch, auch hier ist der Gebrauch unterschiedlich, doch mit Hilfe der Fußnote konnte der Gebrauch eines ähnlichen Ausdrucks dazu beitragen, die ursprüngliche Bedeutung zu veranschaulichen. „Ölüyü kaldırmak“ ist mit „Totengebet verrichten“ (M.38) übersetzt worden, da die Absicht des Original wiedergegeben wurde, ist diese Übersetzung angemessen. Die Realie „Hicaz“ ist als „Hedschas“ (M.12) unter phonetischer und morphologischer Anpassung an die Zielsprache übersetzt worden und mit Hinzufügung einer Fußnote wurde es als ein Ort auf der „Pilgerfahrt nach Mekka“ erklärt.

4.8 Kleidung und Zubehör:

Bei folgenden Übersetzungspaaren wurde als Entsprechung zum ausgangssprachlichen Ausdruck in der Zielsprache ein bereits in ähnlicher Bedeutung verwendeter Ausdruck gebraucht: „Takke“ und „Külâh“ sind beide mit „Mütze“ (M.24 u.M.30) übersetzt worden. In der Tat sind diese beiden auch Mützen,

das ausschlaggebende ist allerdings Form und Gebrauch. Da aber der zielsprachliche Leser, auch wenn nur durch einen Oberbegriff, weiß worum es sich handelt, kann diese Übersetzung durchaus als angemessen betrachtet werden. Bei den Paaren „Fes“ - „Fez“ (M.35) und „sarık“ - „Turban“ (M.11) handelt es sich um eingebürgerte Realien, die auch in dieser Form vorkommen (z.B. im Wahrig), daher bedarf es auch keinerlei Übersetzung. Die Realie „ferace“ ist mit einem in der Zielsprache in ähnlicher Bedeutung verwendeten Ausdruck „Überwurf“ (M.16) übersetzt worden. Die gleiche Anwendung konnte für „çarşaf“ mit der Übersetzung durch „Schleier“ (M.39) aufgefunden werden. Einmal ist „çarşaf“ mit dem Begriff „Gesichtsschleier“ (M.2) übersetzt worden. Im Original war die Rede von derselben Kleidung, da es bei letzterem darum ging, das Gesicht einer Märchenfigur zum Vorschein zu bringen, haben die Übersetzer den „çarşaf“ mit „Gesichtsschleier“ (M.2) umschrieben. Der „kaftan“ ist als „Mantel“ (M.8) übersetzt worden. Selbstverständlich ist der „kaftan“ kein herkömmlicher Mantel und hat einen kulturellen Hintergrund. So kann für diese Übersetzung gesagt werden, dass selbst wenn der kulturelle Hintergrund nicht berücksichtigt wurde, durch den Gebrauch eines Oberbegriffs, wie auch schon bei „takke“ und „külâh“, die Verständigung geleistet wurde. „Padişahelbisesi“ und „Vezirelbisesi“ sind angemessenerweise als „Padischahkleidung“ (M.2) und „Wesirkleidung“ (M.2) übersetzt worden. Die Realien „Takunye“ und „Nalın“, die ein und den selben Gegenstand hergeben, wurden als „Holzpantoffel“ (M.17) und „Holzschuhe“ (M.27) wiedergegeben. Somit wurden auch hier in der Zielsprache in ähnlicher Bedeutung verwendete Ausdrücke angewandt. Für die Realie „Demir çarık“ wurde mit der Übersetzung durch „Eisenschuhe“ (M.8), wie schon bei früheren Beispielen ein Oberbegriff, in diesem Fall ‘Schuhe’, angewandt. Für die Realie „Mestler“, welche eine Art Lederschuh ist, der von manchen Menschen für die religiöse Waschung getragen wird, damit zum Beispiel an kalten Tagen nicht ständig der Fuß mitgewaschen werden muss, wurde die Übersetzung durch den Gebrauch der „Lederstrümpfe“ (M.35) durchgeführt. „Mestler“ als „Lederstrümpfe“ (M.35) zu bezeichnen ist nicht inkorrekt, denn diese Realie ist eine Art zwischen Schuh und Strumpf, aber wird den Schuhen untergeordnet. Demnach kann die Übersetzung durchaus als angemessen betrachtet werden. Der kulturelle Hintergrund bleibt unberücksichtigt, aber diese Realie durch eine Fußnote, mit einer kurzen

Erläuterung zu beschreiben wäre auch nicht ausreichend gewesen. Eine ausführliche Beschreibung wäre nötig gewesen um diese Realie dem zielsprachlichen Leser nahe zu bringen. Eine weitere Realie „Halhal“ ist mit dem Begriff „Fußreifen“ (M.12) übersetzt worden, welcher im deutschen Sprachraum schon Anwendung gefunden hat. Die Realie „Poşu“ ist mit einem in ähnlichem Gebrauch stehenden Ausdruck als „Kopfschal“ (M.26) übersetzt worden, der selbe Vorgang ist auch bei der Realie „Yemeni“ mit der Übersetzung durch „Kopftuch“ (M.13) angewandt worden. Die Realie „Çevre“ ist einmal als „Tuch“ (M.7) und einmal als „Kopftuch“ (M.21) übersetzt worden. Die angemessenere Variante wäre „Tuch“, denn „çevre“ ist ein besticktes Tuch, nicht aber ein Kopftuch. „Bohça“ ist als „Bündel“ (M.9), „sırmalı bohça“ dagegen als „mit Gold und Silberfäden durchwirktes Einschlagtuch“ (M.33) übersetzt worden. Mit dem Gebrauch des „Einschlagtuchs“ wurde ein in der Zielsprache in ähnlicher Bedeutung verwendeter Ausdruck eingesetzt. Beide sind von dem Äußeren her nicht identisch und der Gebrauch weist auch einige Unterschiede auf, da aber wie gesagt eine Ähnlichkeit besteht und der zielsprachliche Leser eine ungefähre Vorstellung über das Gesagte bekommt, kann die Übersetzung mit „Einschlagtuch“ als angemessen betrachtet werden. „Bündel“ wäre auch nicht falsch gewesen, aber „Einschlagtuch“ gibt das Originale besser wieder. Die Realien „Atlaslar“ und „Atlas yorgan“ wurden als „Atlas“ (M.25) und als „Atlasdecke“ (M.27) wiedergegeben. Da diese Realie eingebürgert ist (Wahrig, Atlas: Seidengewebe mit glänzender Ober- u. matter Unterseite), wäre auch keine weitere Übersetzung nötig gewesen.

Auch für die Realie „Hamayıl“ wurde ein in ähnlichem Gebrauch stehender Ausdruck, und zwar das „Amulett“ (M.21) angewandt. Einmal wurde für die selbe Realie der Ausdruck „Amulettbüchse“ (M.26) verwendet. Es ist möglich, dass die Übersetzer sich aus einem besonderen Grund für die „Amulettbüchse“ entschieden haben. Und zwar wäre dieses, dass der „Hamayıl“ in der Tat eine Art Büchse ist, in der nämlich ein ‘beschützendes’ Gebet verstaut werden kann. Bei dem „Amulett“ dagegen kann nichts verstaut werden. Da so ein Unterschied besteht, könnten die Übersetzer sich wie gesagt für die „Amulettbüchse“ entschieden haben. Somit wäre, da der kulturelle Hintergrund miteinbezogen wurde, eine angemessenere Übersetzung zu Stande gekommen. Eine weitere Realie „Maşallah“, die auch von

dem Gebrauch her als eine Art Amulett bezeichnet werden kann, weil sie den Menschen beschützen soll, ist auch als „Amulett“ (M.21) übersetzt worden. Aus der Sicht der Verständigung kann diese Übersetzung durchaus als angemessen betrachtet werden. Der zielsprachliche Leser bekommt durch den Gebrauch dieses Begriffes eine Vorstellung über das Gesagte. Aber aus der Sicht des kulturellen Wertes, kann von einer angemessenen Übersetzung nicht gesprochen werden, da ein „Maşallah“ wirklich eine besondere Bedeutung für die ausgangssprachliche Kultur aufweist. Was hätte für die Übersetzung anders gemacht werden können? Somit sind wir wieder einmal an der Problematik der Übertragung der Kulturspezifika angelangt. Man hätte durchaus den Begriff „Maşallah“ übernehmen und ihn mit Hilfe einer Fußnote erklären können. Die Erklärung hätte allerdings etwas länger ausfallen können. Das Gute an dieser Anwendung wäre, dass der kulturelle Hintergrund wiedergegeben werden könnte, dass weniger Gute allerdings wäre, dass mit jeder Erklärung durch die Fußnote das eigentliche Lesen erschwert werden würde. Deswegen ist in diesem Falle die Anwendung eines in der Zielsprache in ähnlichem Gebrauch stehenden Ausdrucks, also „Amulett“ eine angemessene Lösung.

Zu der Übersetzung der Realie „Peştemal“ konnte in der Übersetzung der Begriff „Badetuch“ (M.17) aufgefunden werden. Bei näherer Betrachtung kann folgendes gesagt werden. Ein *Badetuch* ist ein Froteestoff zum Abtrocknen nach dem Baden. *Peştemal* dagegen ist ein besonderer Stoff der im *Hamam* zum Umbinden um den Körper gebraucht wird oder auch als eine Art Schal um den Kopf oder um den Hals gewickelt werden kann (bei diesem Märchen ist von der ersten Anwendung die Rede). So kann man zu dem Entschluss kommen, dass *Peştemal* nicht wirklich mit einem *Badetuch* gleichzusetzen ist. Außerdem könnte diese Realie, um den kulturellen Wert aufrecht zu erhalten, zum Beispiel als ‘*Peshtamal*, das Tuch zum umhängen (im *Hamam*)’ umschrieben werden. Ein weiterer Lösungsvorschlag wäre die Übersetzung mit „Lendentuch“ (M.17), die für die Realie „Futa“ angewandt wurde. Bei „Futa“ handelt es sich um einen seidenen *Peştemal*. Mit dem Gebrauch dieses Begriffes wurde hier eigentlich die angemessene Entsprechung für *Peştemal* wiedergegeben, der ohne weiteres für beide Übersetzungen angewandt werden könnte.

Für die Übersetzung von „Hamam takımları“ konnte der Begriff „Badesachen“ (M.21) aufgefunden werden. Da hier durch diese Anwendung ein in der Zielsprache in ähnlichem Gebrauch stehender Begriff gefunden wurde, kann von der Verständlichkeit her von einer angemessenen Übersetzung gesprochen werden. Um den kulturellen Wert des originalen zu erhalten könnte für den Begriff *Badesachen* eine erklärende Fußnote wie zum Beispiel: ‘unter Badesachen ist das Zubehör wie Waschlappen, Schüssel, Kamm, Handtuch etc. zu verstehen, das im Bad angewendet wird ‘ (Hamam ist durchgehend als Bad übersetzt worden, deswegen auch hier Bad). Warum aber ist eine zusätzliche Erklärung notwendig? Ihr Gebrauch ist deswegen vorteilhaftig, weil der zielsprachliche Leser ansonsten durcheinander geraten kann, da in seinem Sprachgebrauch die Badesachen normalerweise Sachen sind, die man zum Baden in einem Schwimmbad oder an dem Strand braucht. So wäre also eine zusätzliche Erklärung zum einen aus der Sicht des kulturellen Wertes und zum anderen aus der Sicht der Verständigung für den zielsprachlichen Leser von großem Vorteil.

Bei einer weiteren Realie „Heybe“ konnte einmal die Übersetzung mit „Satteltasche“ (M.14) und einmal mit Tragetasche (M.37) aufgefunden werden. Von der Bedeutung her kommen beide Übersetzungen in Frage, da unter „Heybe“ auch eine Satteltasche oder eine Tragetasche zu verstehen ist. Doch war im Original unter „Heybe“ in beiden Märchen von der Tragetasche die Rede, somit könnte mit dem Gebrauch der Übersetzung mit *Tragetasche* eine angemessenere Übersetzung stattfinden.

Für die letzte Realie im Bereich der *Kleidung und des Zubehörs*, „kundaklamak“ wurde die Übersetzung mit dem Ausdruck „in Windeln legen“ (M.9) angewandt. Unter *in Windeln legen* wird eigentlich verstanden „dem Kind ein Tuch oder <heute meist> ein mit Kunststoffolie umhülltes Zellstoffhöschen um den Unterkörper zu wickeln, um die Ausscheidungen aufzunehmen“ (Wahrig). Bei der Realie „kundaklamak“ dagegen handelt es sich um einen Brauch, der besonders früher angewandt wurde aber auch immer noch im Gebrauch ist, bei der das Neugeborene, die ersten Monate mit einem Tuch fest umwickelt wird. Von der

Verwendung her kann bei dieser Übersetzung also von keiner vollständigen Übereinstimmung die Rede sein. Die Anwendung des Begriffes *einwickeln* könnte hier eine mögliche Entsprechung sein. Somit hätte der zielsprachliche Leser immerhin die Vorstellung darüber, dass das Kind in etwas eingewickelt wird und nicht das es mit einer Windel gewickelt wird, welches auch im Original nicht der Fall ist.

4.9 Musikinstrumente:

Für die Instrumente „Davullar zurnalar“ konnten drei verschiedene Übersetzungspaare aufgefunden werden. Einmal hieß die Übersetzung „Trommeln und Pfeifen“ (M.32), einmal „Trommeln und Flöten“ (M.10) und einmal „Pauken und Trompeten“ (M.30). Eine exakte Übereinstimmung unter diesen Übersetzungspaaren ist nicht vorhanden, höchstens sind es ähnliche Instrumente. Dennoch könnte hier die Wahl durch „Pauken und Trompeten“ am ehesten zutreffen, denn erstens sind die Instrumente sowohl vom Gebrauch als auch vom Aussehen her ähnlich und zweitens wurden auch diese Instrumente früher zu festlichen Anlässen gespielt. Daher hätten sich die Übersetzer durchgehend für diese Übersetzung entscheiden und somit die Kohärenz einhalten können. Für das Instrument „Ud“ wurde die „Laute“ (M.25) angewandt, die im deutschen Sprachraum ihren Gebrauch gefunden hat. Für die Übersetzung von „Saz takım“ wurde „Kapelle von Saitenspielern“ (M.25) angewandt, welches, da die Bedeutung wiedergegeben wurde, als angemessen bewertet werden kann. Bei einer weiteren Realie „zil“ wurde für die Übersetzung die „Schelle(n)“ (an den zehn Fingern) (M.21) gebraucht. Da das Instrument mittlerweile als *Fingerschellen* oder *Zimbelen* bekannt ist, kann die Übersetzung als angemessen bewertet werden.

4.10 Gebäude, Einrichtungen und dazugehörige Gegenstände und Möbel:

Für die Realie „Hamam“ wurde, durch die ganzen Märchen hindurch der Begriff „Bad“ (z.B. M.24) angewandt. Eine Möglichkeit um gleichzeitig die Verständlichkeit zu leisten und um den kulturellen Hintergrund aufrecht zu erhalten

könnte folgender Übersetzungsvorschlag bieten: ‘Hamam, das türkische Bad’. Da aber „Hamam” in dem ganzen Märchenbuch relativ oft vorkommt, wäre es, diesen Übersetzungsvorschlag jedes mal anzuwenden, etwas zu aufwändig. Daher wäre es auch möglich die Realie bei dem ersten auftreten als ‘Hamam, das türkische Bad’ zu umschreiben und bei allen nächsten Anwendungegn als ‘Hamam’ zu übersetzen. Somit hätte eine wichtige Realie in die Zielkultur übernommen werden können ohne, dass sie fremdgeblieben wäre. „Hamam” nur als „Bad” zu übertragen dagegen, kann die wahre Bedeutung und den Wert nicht vollständig wiedergeben. Es hätte sich genauso gut um ein Schwimmbad handel können, dazu wurde nämlich keine weitere Information erteilt.

Die Übersetzung mit „Heizraum des Bades” (M.11) für die Realie „Hamam külhanı”, hat die Bedeutung wiedergegeben und kann deswegen als angemessen betrachtet werden. Eine nächste Realie, die zu dem Innenraum des „Hamams” gehört, und zwar „Kurna” ist einmal als „Marmorbecken” (M.33) und einmal als „Wasserbecken” (M.24) übersetzt worden. Da „Kurna” ein Wasserbecken ist, der sowohl aus Stein oder auch aus Marmor bestehen kann, wären beide Übersetzungen angemessen. Aber um die zuvor schon mehrere Male angedeutete Kohärenz einzuhalten, wäre es angemessener gewesen, wenn die Übersetzer sich für eine dieser beiden Varianten entschieden hätten. „Baş kurna” ist als „größter Becken” (M.24) übersetzt worden und kann, da die Bedeutung ungefähr wiedergegeben wird, als angemessen bewertet werden. Bei der Übersetzung der Realie „Kurna başı” wurde auch wie schon bei „Kurna”, der Begriff „Wasserbecken” (M.12) angewandt. Da aber die Realie „Kurna başı”, einem Bereich im Hamam zugehört, der die Nischen bezeichnet, in denen man außerhalb der Kabinen (‘halvet’) baden kann. Da die Realien nicht gleichzusetzen sind, ist die Übersetzung mit ein und dem selben Begriff („Wasserbecken”) auch nicht angemessen. Übersetzungsvorschlag könnten hier ‘Waschraum’ oder ‘Waschnische’ sein.

Für die Realie „Han” konnte die Übersetzung mit „Herberge” (M.30) aufgefunden werden. Bei dieser Übersetzung wurde ein in der Zielsprache in ähnlichem Gebrauch stehender Ausdruck angewandt. Da die Bedeutung des

originalen Begriffs wiedergegeben wird, kann die Übersetzung als angemessen bewertet werden. Bei einer weiteren Realie „Konak“ ist die Übersetzung mit „Herrenhaus“ (M.40) aufgefallen. Wie auch bei dem vorherigen Beispiel „Han“, wurde auch hier die Wahl von einem in der Zielsprache in ähnlichem Gebrauch stehenden Ausdruck getroffen.

Die Realie „Kömürlük“ ist mit dem Begriff „Verschlag“ (M.27) übersetzt worden, der im Wahrig als einfacher Schuppen, mit Brettern abgetrennter Raum wiedergegeben wird. Die Realie „Misafir odası“, die eigentlich ein Wohnzimmer bezeichnet, welches nur benutzt wird wenn jemand zu Besuch kommt, wurde in das Deutsche mit dem Begriff „Fremdenzimmer“ (M.7) übertragen. Fremdenzimmer sind allerdings (Syn.: Gastzimmer) Zimmer (in Wohnung od. Hotel) zum Beherbergen eines Gastes (Wahrig). Auch wenn die Übertragung des kulturellen Aspekts nicht berücksichtigt werden sollte, ist diese Übersetzung nicht angemessen, denn sie gibt die wahre Bedeutung des ausgangssprachlichen Textes nicht wieder. Eine Übersetzung mit ‘Empfangszimmer’ oder sogar ‘Wohnzimmer’ wäre angemessener gewesen.

Bei den Möbeln konnten folgende Realien und Übersetzungen aufgefunden werden: „Sedir“ zum Beispiel, ist mit dem Begriff „Ruhebett“ (M.33) übersetzt worden. Mit dieser Übersetzung wurde ein in der Zielsprache in ähnlichem Gebrauch stehender Ausdruck ausgewählt und könnte aus der Sicht der Verständlichung als angemessen bewertet werden. Da aber der Begriff „Diwan“ (M.8), der für die Übersetzung der Realie „Kerevet“ eingesetzt wurde eine eingebürgerte Realie ist, hätte dieser auch für die Übersetzung von „Sedir“ eingesetzt werden können. Der Begriff „Diwan“ (M.5) wurde auch für die Übersetzung des Begriffs „Taht“, welcher eigentlich keine Realie darstellt, eingesetzt. Diese Anwendung kann als überflüssig bezeichnet werden, da „Taht“ wie schon erwähnt, keine Realie darstellt und hätte mit der deutschen Entsprechung ‘Thron’ wiedergegeben werden können.

„Kahve“ wurde mit einer ähnlichen Entsprechung dem „Kaffeehaus“ (M.36), und „Mahalle kahvesi“ ist mit dem Ausdruck „Kaffeehaus eines Stadtviertels“ (M.27)

übersetzt worden. Da ein ähnlicher Begriff angewandt und daher die Verständigung einigermaßen geleistet wurde, kann die Übersetzung als angemessen betrachtet werden.

Der Begriff „çarşı“ ist einmal als „Basar“ (M.36) und einmal als „Markt“ (M.39) übersetzt worden. Dabei wäre die Übersetzung zum Beispiel mit ‘Stadt’ angemessener gewesen. „Pazar“ ist mit dem Begriff „Basar“ (M.30) übersetzt worden. Hier wäre es auch durchaus angemessen gewesen den Begriff „Markt“ anzuwenden, aber um dem Text einen kulturellen Flair zu verleihen kann auch die Übersetzung mit „Basar“ als angemessen bewertet werden.

4.11 Realien rund um die Hochzeit:

„Kız istemek“ und „kız vermek“:

„Kız istemek“ ist als „um sie werben“ (M.24) und „freien“ (M.32) und „Allahın emriyle kızını ona verecek“ ist mit „Auf Allahs Geheiß seine Tochter geben“ (M.30) übersetzt worden. „Kız vermek“ ist als „Die Tochter geben“ (M.5) übertragen worden. Diese Ritualen, die in gewisser Hinsicht mit dem deutschen Ausdrücken ‘um die Hand der Tochter anhalten’ und ‘sein Einverständnis geben’ zu vergleichen sind, sind in der Ausgangskultur noch immer üblich. Der Unterschied liegt zum einen darin, dass während der Gebrauch in der Zielkultur beinahe nicht mehr vorhanden ist, und wenn dann auch nicht ernst genommen wird, und zum anderen darin, dass ganz andere Vorgehensweisen damit verbunden sind. Zum Beispiel, dass die ganze Familie des Bräutigams mit Blumen und Schokolade zu Besuch zu der Familie der Braut kommt usw. Der Vater in der Ausgangskultur hat, außerdem noch immer zum größten Teil das Sagen. Für die Übersetzung mit „Um sie werben“ (M.24) und „Freien“ (M.32) ist kein Einwand zu erheben, da diese früher in ähnlichem Gebrauch standen. Statt der Übersetzung mit „Die Tochter geben“ (M.5) allerdings, die eine wortwörtliche Übersetzung ist und für den zielsprachlichen Leser unverständlich sein kann, hätte eine Übersetzung zum Beispiel mit ‘sein Einverständnis geben’ angemessener sein können.

Söz kesmek:

Für ein weiteres Ritual, das auf die soeben erwähnten folgt: „söz kesmek“ lautet die Übersetzung „ihr Einverständnis geben“ (M.12). Da das Einverständnis schon gegeben wurde und dieses Ritual eigentlich die Endphase durch die Anbringung der Ringe bezeichnet, wäre eine Übersetzung mit „die Verlobungsringe anbringen“ angebrachter. Es handelt sich zwar um keine Verlobung, sondern um so eine Art Vor-Verlobung, da aber so ein Vorgang in der Zielkultur nicht vorhanden ist, wäre diese Variante, um die Verständigung zu sichern angemessener gewesen.

Görücü yanına çıkmak:

Ein weiterer Vorgang „görücü yanına çıkmak“ ist als „zur Brautwerberin herauskommen“ (M.32) übersetzt worden.

Gelin almak:

„Gelin almak“ ist als „die Braut holen“ (M.32) übersetzt worden. Die Braut vor der Hochzeit aus ihrem Elternhaus abzuholen ist auch mit einigen Ritualen verbunden, die es in der Zielkultur nicht auf diese Art und Weise gibt. Im Großen und Ganzen kann die Übersetzung „die Braut holen“ (M.32) als angemessen betrachtet werden, denn schließlich geht es ja auch darum, die Braut abzuholen.

Düğün evi:

„Düğün evi“, welches die Familie oder das Haus dieser Familie bezeichnet, in der früher auch die Feierlichkeiten stattfanden, ist als „Hochzeitshaus“ (M.26) übersetzt worden. Das Hochzeitshaus in der Zielsprache dagegen war ein Gebäude geplant und gebaut zur Ausrichtung von Feierlichkeiten, für Hochzeiten und Kindstauen. Wie dieser Erläuterung zu entnehmen ist, handelt es sich nicht um ein und die selben ‘Gebäude’, aber da keine exakte Entsprechung für diesen Begriff in der Zielsprache vorhanden ist, ist diese Übersetzung, als angemessen bewertbar.

Gelin alayı und Düğün alayı:

„Gelin alayı” ist mit „Hochzeitszug” (M.32) übersetzt worden. Auch hier wurde ein in der Zielsprache in ähnlichem Gebrauch stehender Ausdruck angewandt. Für die Übersetzung der Realie „Düğün alayı” wurde der Begriff „Brautzug” (M.32) angewandt, der mit dem Hochzeitszug in gleicher Bedeutung steht, und zwar Aufstellung vor der Kirche. Die Brautleute werden bereits vom Priester erwartet. Er begrüßt die Brautleute, danach erfolgt der Einzug in die Kirche: Pfarrer - Ministranten; Brautführer-Bräutigam; Familienmitglieder, Verwandte, Freunde und zuletzt die Braut mit ihrem Beistand. „Düğün alayı” dagegen, besteht aus allen Menschen, die an der Hochzeitsfeier teilnehmen und in Begleitung von Musik zusammen laufen (TDK).

Gelin hamamı:

Eine weitere Zeremonie „Gelin hamamı” ist als „Brautbad” (M.24) wiedergegeben worden. Da auch *Hamam* schon als *Bad* übersetzt worden ist, kann diese Übersetzung als angemessen betrachtet werden. Der kulturelle Hintergrund aber wird durch solch eine Übersetzung nicht aufrechterhalten. Eine erklärende Fußnote könnte hier eine angemessenere Lösung darstellen.

„El öpmelik” und „Yüz görümlüğü”:

Die beiden Geschenke, die der Braut gegeben werden „El öpmelik” und „Yüz görümlüğü” sind mit „für das Handküssen” (M.2) und „Gesichtssehen” (M.2.) wörtlich in die Zielsprache übersetzt worden und durch Hinzufügung einer erklärenden Fußnote: „Heiratszeremonie – Die Braut küsst die Hand der Schwiegereltern, die ihr dann ein Geschenk überreichen” (M.2, S.19); „Heiratszeremonie – Geschenk des jungen Ehemanns an seine Frau in der Hochzeitsnacht, wenn er ihren Gesichtsschleier lüftet” (M.2, S.22) ist verdeutlicht worden, worum es sich handelt. Da diese Übersetzungen den kulturellen Hintergrund

berücksichtigen und auch die Verständigung leisten, können sie durchaus als angemessen betrachtet werden.

4.12 Sonstige Realien:

Sac:

Die Realie „Sac“ beschreibt einen aus Metal hergestellten Gegenstand, auf dem verschiedene Teigwaren wie Brot oder Börek gebacken werden können. Die Übersetzung lautet „Backblech“. Dem Gebrauch nach kann diese Realie als *Backblech* bezeichnet werden, dennoch sind die bezeichneten Gegenstände nicht identisch, denn die Form eines *Sac* ist nicht rechteckig sondern rund und sie wird in keinen Ofen hineingeführt, sondern meist auf offenes Feuer gelegt. Da hier aber ein in der Zielsprache in ähnlichem Gebrauch stehender Ausdruck angewandt wurde kann die Übersetzung als angemessen betrachtet werden.

Tandır:

„Tandır“ ist ein Ofen, der aus Erde gemacht und im Boden eingegraben ist. Das Holz wird in dem Graben angezündet und nachdem der Rauch des Holzes erlischt und der Tandır ausreichend erhitzt ist, wird das Essen in einem Gefäß aus Ton herabgelassen und mit einem Deckel abgeschlossen. Eine andere Variante ist die Vorrichtung, die wieder aus Erde besteht, dessen drei Seiten geschlossen sind und die offene Seite mit Hilfe eines Deckels geschlossen werden kann. Dieser *tandır* wird meist für das Backen von Brot oder Börek gebraucht. Da in dem Märchen die Rede von der zweiten Variante ist, kann die Übersetzung (mit „Backofen“ (M.5), die einen ähnlichen Gegenstand betrifft, als angemessen betrachtet werden.

Ibrik:

Ibrik ist ein mal als „Wasserkanne“ (M.21) und ein mal als „Gießkanne“ (M.21) übersetzt worden. Da mit dem Gebrauch der *Wasserkanne* ein in der

Zielsprache in ähnlichem Gebrauch stehender Ausdruck angewandt wurde, wäre eine weitere Übersetzung, in diesem Fall mit *Gießkanne* nicht nötig gewesen.

Helke:

„Helke“ ist eine Art Eimer, die meist aus Kupfer hergestellt wird. Diese Realie ist als

„Kupferkanne“ (M.8) übersetzt worden. Eine angemessenere Lösung wäre es gewesen, diese Realie als ‘Kupfereimer’ zu übersetzen. Somit hätte die eigentliche Bedeutung der Realie Helke wiedergegeben werden können.

Sikke:

Sikke, sind Nägel, die in den Boden eingeschlagen werden um Tiere daran festzubinden (TDK). Diese Realie ist als „Sikke genannte große Nägel“ (M.11, S.87) übersetzt worden. Durch die Anwendung dieser definitiven Umschreibung ist sowohl die Realie, also der kulturelle Flair, in die Zielsprache übertragen, als auch die Bedeutung wiedergegeben worden und somit eine als angemessen zu bewertende Übersetzung entstanden.

Yedi döşeği und Lohusa yatağı:

Bei diesen beiden Begriffen handelt es sich um dieselbe Realie, es sind auch beide als „Wochenbett“ (M.6) übersetzt worden. Um den Unterschied zwischen dem ausgangssprachlichen und dem zielsprachlichen Begriff zu verdeutlichen werden sie hier erst einmal näher erläutert. Bei der Realie „Lohusa yatağı“ ist im wahrsten Sinne des Wortes die Rede von einem Bett. Dieses Bett, welches für die Mutter des Neugeborenen im größten Zimmer des Hauses hergerichtet wurde, wurde mit einer Atlasdecke bedeckt und neben ihm wurde ein Beutel mit dem Koran und ein silberner Spiegel aufgehängt. An diesem Bett konnten die Verwandten und Bekannten das Säugling und die Mutter besuchen. Dieses Bett wurde am siebten Tag nach der Geburt wieder abgeräumt. Bei dem *Wochenbett* dagegen handelt es sich um

kein Bett, sondern um die 6–8 Wochen dauernde Zeitspanne nach der Geburt, in der sich die durch die Schwangerschaft veränderten Organe der Wöchnerin wieder zurückbilden und in der die Sekretion der Brustdrüsen beginnt. Nach diesen Erläuterungen kann gesagt werden, dass die Übersetzung mit „Wochenbett“ nicht als angemessen betrachtet werden kann, da mit „Lohusa yatağı“ ein ganz besonderer Brauch bezeichnet wird, wogegen der Begriff „Wochenbett“ eine allgemeine Phase nach der Geburt darstellt, in der sich die Mutter physisch als auch psychisch wieder von der Geburt erholt. Da aber der Begriff Wochenbett noch mit Hilfe einer Fußnote als „Ein der Wöchnerin für die Zeremonie am siebenten Tage hergerichtes Bett“ (M.6, S.44) erläutert wurde kann die Übersetzung demnach doch als angemessen betrachtet werden, auch wenn die Begriffe selbst unterschiedliche Bedeutungen aufweisen. Nur wurde bei der Erläuterung nicht berücksichtigt, dass dieses Bett nicht nur für diese Zeremonie hergerichtet wird, sondern die sieben Tage bis zur Zeremonie genutzt wird. Demnach könnte die Erläuterung in der Fußnote ‘Ein der Wöchnerin für die Zeit bis zur Zeremonie am siebten Tag hergerichtes Bett’ lauten.

Türkü:

Die Realie „Türkü“ ist als „das Lied“ (M.26) übersetzt worden. In der Tat handelt es sich bei „Türkü“ um ein Lied, aber nicht nur über irgendein Lied. Daher ist die Übersetzung wenn auch nicht falsch, denn immerhin wurde hier ein Oberbegriff eingesetzt und die Verständigung gesichert, doch nicht ausreichend. Bei „Türkü“ handelt es sich um Volksgedichte jeglicher Art, die mithilfe von Melodien vorgetragen werden. Das Wort Türkü, das durch die Hinzufügung des arabischen Suffix –i entstanden und somit zu *Türki* geworden ist, bedeutet so viel wie den Türken eigen oder die Türken betreffend. Daher ist diese Realie besonders und nicht nur ein Lied. Möglich wäre es diese Realie als *Volkslied* wiederzugeben, welches in der Zielsprache eine ähnliche Bedeutung, und zwar ein „im Volk entstandenes und überliefertes, schlichtes, weit verbreitetes Lied in Strophenform“ (Wahrig) hat. Dennoch ist wie gesagt Türkü den Türken eigen und jedenfalls aus dieser Hinsicht nicht mit anderen Liedern, anderer Völker vergleichbar.

Saltanat arabasi:

Die Realie „Saltanat arabasi“⁶, „die als der Wagen den der Padischah zu Feierlichkeiten besteigt“ zu verstehen ist, ist als „Prunkkutsche“ (M.4) übersetzt worden. Da auch die „Prunkkutsche“ in der Zielsprache zu seiner Zeit für ähnliche Zwecke gebraucht wurde, ist hier mit der Übersetzung durch die Wahl eines ähnlichen Ausdrucks, eine angemessene Übersetzung geleistet worden.

Padişahın Mühürü und Padişahın Fermanı:

„Padişahın mühürü“ ist als „das Siegel des Padischahs“ (M.30) übersetzt worden. Da bei dieser Übersetzung verständlich ist, dass es eben um den Siegel des Padischahs geht, kann die Übersetzung durchaus als angemessen bewertet werden.

„Padişahın fermanı“ ist als „Erlaß des Padischahs“ (M.30) übersetzt worden. Da auch hier wie schon bei der Übersetzung von „Padişahın mühürü“ verständlich ist, worum es sich handelt, kann auch diese Übersetzung als angemessen bewertet werden.

Cirit Meydanı:

Die Realie „Cirit meydanı“ ist als „bestiegen Pferde und ritten auf den Plan, um ein Reiterspiel zu spielen“ (M.6, S.58) übersetzt worden. Demnach lautet die Übersetzung für „Cirit“ - „Reiterspiel“. Bei dieser Übersetzung ist ein Oberbegriff (Reiterspiel) eingesetzt worden. Von der Verständigung her bedarf es keinerlei Ergänzungen, denn dieser Begriff ist aufschlussreich genug, natürlich im allgemeinen. Unter einem Reiterspiel kann genauso gut das *Reiterspiel Polo* verstanden werden. Bei „Cirit“ handelt es sich um eine türkische Reitsportart in der in zwei Mannschaften zu je 6-12 Spieler auf Pferden gegeneinander angetreten wird und deren Ziel es ist den Gegner mit dem Speer (cirit) zu treffen. Die vorhandene Übersetzung kann als angemessen bewertet werden, da wie gesagt durch die Anwendung eines Oberbegriffes eine aufschlussreiche Übersetzung vorhanden ist.

⁶ Für die Erklärung des Wortes siehe TDK

Um aber auch den kulturellen Hintergrund in die Übersetzung miteinzubeziehen könnte die Übersetzung auch ‘bestiegen Pferde und ritten auf den Plan, um das Reiterspiel *Cirit* zu spielen.’ heißen.

Güreşmek:

„Güreşmek” ist als „ringen” (M.14) übersetzt worden. Hier wurde ein in der Zielsprache in ähnlichem Gebrauch stehender Ausdruck angewandt und da die Verständigung geleistet ist, kann diese Übersetzung als angemessen bewertet werden.

Kervan:

„Kervan” ist als „Karawane” (M.11) übersetzt worden. Bei dieser Realie bedarf es keinen weiteren Überlegungen, da der Begriff *Karawane* eingebürgert und zum Beispiel im Wahrig folgendermaßen aufzufinden ist: Karawane Reise- oder Kaufmannsgesellschaft im Orient (besonders mit Kamelen durch Wüstengebiete) (Wahrig). Daher kann hier von einer angemessenen Übersetzung gesprochen werden.

Deve Katarı:

„Deve katarı” ist als „Kamelkarawane” (M.7) übersetzt worden. Da es sich bei dieser Realie, wie oben schon erwähnt um eine eingebürgerte Realie handelt, ist auch diese Übersetzung als angemessen zu bewerten. Wie bei früheren Beispielen schon erwähnt (siehe zB.: „Padischah”) kann man einem Begriff nicht nur daran entnehmen dass sie eine Realie ist, dass sie im Wörterbuch aufzufinden ist, sondern auch daran, dass sie problemlos Verbindungen mit zielsprachlichen Begriffen finden. In diesem Fall wäre dies „Kamelkarawane”.

Kına:

Diese Realie ist als „Henna“ (M.13) übersetzt worden. Henna gehört auch zu den eingebürgerten Realien, auch sie ist in Wörterbüchern aufzufinden. Diese Übersetzung ist zusätzlich mithilfe einer Fußnote folgendermaßen erläutert worden:

„Aus dem Hennastrauch oder auch der Alkannawurzel gewonnener Farbstoff zum Rot - und Rotgelbfärben der Nägel und anderer Körperteile. Die Alkannawurzel wird in der Türkei angebaut.“ (M.13, S.105). Diese Fußnote gibt ausreichende Information über die Realie. Da diese Realie, wie schon erwähnt, eingebürgert ist, ist die Übersetzung angemessen.

El öpmek:

Die Realie „el öpmek“, die in der Türkei noch immer als Gestik des Respektes gegenüber älteren Personen ausgeführt wird, ist als „die Hand küssen“ (M.36) übersetzt worden. Hier könnte es durchaus der Fall sein, dass der zielsprachliche Leser, diesen Handkuss mit dem Kuss auf den Handrücken, als Zeichen der Verehrung, Zuneigung oder als Grußgebärde vor allem gegenüber weiblichen Personen, verwechselt. Bei dem ausgangskulturspezifischem Handkuss dagegen, bei dem der Handrücken geküsst und zu der eigenen Stirn geführt wird, gibt es keine geschlechtlichen Begrenzungen, es ist nur wichtig, dass die Person etwas älter ist als der, der die Hand küsst. Um Missverständnisse vorzubeugen könnte in einer Fußnote der vorhandene Unterschied zwischen diesen beiden Gesten verdeutlicht werden. Zum Beispiel ‘Hand küssen: der Kuss auf den Handrücken mit darauffolgender Führung zur Stirn als Zeichen des Respektes gegenüber älteren Personen.’

SCHLUSS

Ziel dieser Arbeit war es, die Kulturspezifika in den türkischen Volksmärchen und die Probleme bei deren Translation ins Deutsche zu untersuchen. Nicht nur Märchen enthalten Kultur und kulturspezifische Elemente. In allen möglichen Textsorten von Packungsbeilagen bis zu amtlichem Schriftverkehr - von Romanen bis zu Fremdenführern - sind Kulturspezifika enthalten. Kultur ist etwas, was den Menschen prägt und aus seinem Leben nicht wegzudenken ist. Daher ist es auch selbstverständlich, dass alles, was der Mensch leistet, Kultur beinhaltet. Märchen werden zwar heute, dank den veränderten sozialen Verhältnissen als literarische Gattung für Kinder angesehen, waren aber ursprünglich für Erwachsene und nicht für Kinder bestimmt. Märchen sind uralt. Da sie aus der mündlichen Überlieferung stammen und erst seit ungefähr dem 16. Jahrhundert schriftlich erfasst wurden, ist die genaue Datierung ihrer eigentlichen Entstehung nicht möglich. Dennoch wird vermutet, dass sie in alten Zeiten, in denen von technologischen Entwicklungen noch lange nicht die Rede war, die einzige Unterhaltung für die Menschen darstellten. Da nun diese Märchen jahrhunderte lang mit seinem Volk weitergewandert sind und Menschen ihren Glauben, ihre Wunschvorstellungen, ihre Gefühle, kurzgesagt, ihre ganzen Eigenschaften in diesen Märchen verarbeitet haben und sie deswegen als einzige Zeugen der Lebensweisen von Völkern bewertet werden können, wurden auch hier in der Analyse der Kulturspezifika Märchen betrachtet. In der Tat haben sich in den untersuchten Märchen zahlreiche Kulturspezifika auffinden lassen. Bevor aber zur eingehenden Analyse eingegangen werden konnte, mussten auch die Kulturspezifika selbst eingehend beschrieben werden, wobei der Entschluss gefasst wurde, dass Kulturspezifika einen äußerst wichtigen Platz im Menschenleben einnehmen. Da alles, außer Naturereignissen, von dem Menschen produzierte oder geleistete und für einen Menschen aus einer fremden Kultur Fremdbleibende als Kulturspezifika bewertet werden kann, ist dieser Begriff äußerst umfangreich. Er reicht von Essen zu Sitten, von Einrichtungen bis zum Schulsystem, von Feiertagen bis zur Gestik und Mimik, von den Begrüßungs – bis zu den Abschiedsformeln aus. Sogar nicht nur der Begriff selbst, sondern auch das, was dieser Begriff oder die Handlung für die jeweilige Kultur symbolisiert, z.B. der „five o'clock tea“ ist als

Kulturspezifikum einstuftbar. Daher wurde benötigt, eine Reihe von Kulturspezifika und deren Übersetzungen zu untersuchen, die in der vorliegenden Arbeit nach der Häufigkeit ihres Auftretens in zwölf Kategorien eingeteilt werden.

Die Analyse der Übersetzungen dieser vierzig Märchen ins Deutsche, lässt insgesamt darauf schließen, dass die beiden Übersetzer Doris Schulz und György Hazai sich sehr bemüht haben, die kulturellen Elemente der türkischen Märchen in das Deutsche zu übertragen. Dieses hat sich vor allem darin gezeigt, dass versucht wurde, die meisten Realien unverändert, u.a. mit Hinzufügung von erläuternden Fußnoten zu übernehmen. Viele Realien wie Dev, Padischah, Hodscha, Zerde und Pilav, Diwan wurden mit der Berücksichtigung der morphologischen und phonetischen Anpassung an die Zielsprache übernommen. Manche wurden durch einen zielsprachlichen Begriff, welches eine ähnliche Funktion und Bedeutung hat, ersetzt. Hierzu kann z.B. die zielsprachliche Grußformel „Auf Wiedersehen“, genannt werden, die für die ausgangssprachliche Grußformel „Allaha ısmarladık“ eingesetzt wurde. In manchen Situationen haben sich die Übersetzer auch der eingebürgerten Realien bedient, wie z.B. „Weinbalttroulade“, die für „dolma“ steht. Manchmal wurde auch eine im Text kommentierende Übersetzungsmethode angewandt, wie bei dem Beispiel „terbiyeli çorba“ und deren Übersetzung „eine mit Eiern und Zitronen gekochte Suppe“. Im Großen und Ganzen kann gesagt werden, dass die Übersetzer sich aller möglichen Methoden, die für die Übersetzung dieser Realien vorgeschlagen und gängig sind, bedient haben. Dem ganzen Streben der Übersetzer war zu entnehmen, dass sie versucht haben, die türkische Kultur so gut wie möglich in die Zielsprache – und Kultur zu übertragen. Sie haben sich größte Mühe gegeben, um fast alle Realien zu beschreiben und dem zielsprachlichen Leser nahezubringen. Wäre es die Absicht gewesen, dem deutschen Leserkreis neue Märchen vorzustellen, so würden sich die Übersetzungen anders auswirken. Wenn dies der Fall wäre, so würden sich die Übersetzer nicht primär um die Ausgangskultur kümmern, sondern würden den Versuch machen, diese Märchen dem deutschen Sprachgebrauch und ihrer Märchentradition anzupassen.

Insgesamt kann zu diesen Übersetzungen gesagt werden, dass die verfremdende Übersetzungsmethode angewandt wurde. Es wurde festgestellt, dass bei den Übersetzungen der Realien in der Regel die Übernahme des fremdsprachigen Ausdrucks unter Hinzufügung einer Fußnote angewandt wurde. Insgesamt konnten 23 Realien mit Fußnotenerklärung aufgefunden werden. Außerdem wurden auch zahlreiche Realien mit einer erklärenden Übersetzung im Text wiedergegeben. Wie gesagt, wurde in der Regel versucht die Ausgangskultur auch in der Übersetzung wiederzugeben.

Diese Übersetzungen machen den Eindruck, dass es sich um übersetzte Märchen handelt. Die Absicht, die Ausgangskultur nahezubringen ist erkennbar, und in der Tat haben sie die meisten Realien der Zielkultur entsprechend wiedergegeben. Nur ist keines der Übersetzungen flüssig zu lesen, manchmal fällt es sogar schwer, den Text zu verstehen. Hier ergibt sich eines der größten Probleme bei der Übersetzung von Kulturspezifika. Wie soll man wirklich vorgehen? Das wichtigste ist natürlich der Zweck der Übersetzung. Der Übersetzer sollte sich, wie auch bei allen anderen Texten im klaren darüber sein, was mit der Übersetzung beabsichtigt wird und besonders berücksichtigt werden soll. Falls entschieden wird, den Ausgangstext möglichst an die zielsprachlichen Regel anzupassen, so werden möglichst viele Begriffe angewandt, die im Zielsprachegebrauch üblich sind. Bei diesem Fall besteht natürlich die Gefahr, dass der Text an Originalität verliert und die der für den Ausgangstext wichtigen Eigenschaften nicht in die Zielsprache übernommen werden können. Sollte aber versucht werden, die ganzen kulturspezifischen Eigenschaften möglichst treu in der Zielsprache wiederzugeben, so besteht, wie auch bei den hier untersuchten Übersetzungen die Gefahr, dass trotz dem Willen die fremde Kultur nahe zu bringen, ein fremder, schwer verständlicher Text entsteht.

Aus all dem bisher Erörterten ist abzuleiten, dass es bei den Übersetzungen der Kulturspezifika von großer Bedeutung ist, was mit der Übersetzung beabsichtigt wird. Wird bei üblichen Texten wie Romanen oder Packungsbeilagen beabsichtigt, die Bedeutung wiederzugeben, so sollte auf jeden Fall versucht werden, den in der

Zielsprache üblichen Gebrauch anzuwenden. Sollte aber, wie bei den Märchen, versucht werden, die Ausgangskultur möglichst originalgetreu darzustellen, so sollte aber auch unbedingt berücksichtigt werden, dass die Übersetzung auch einen Sinn in der Zielsprache ergibt und überhaupt zu verstehen ist.

LITERATURVERZEICHNIS

Primärliteratur:

- Boratav, P. N. (1990). *Türkische Volksmärchen*. Übers.von Doris Schultz u. György Hazai. 1.Auflage.München: Diederichs.
(1998). *Zaman Zaman İçinde*. 2.Basım. İstanbul: Adam Yayınları.
(2007). *Az Gittik Uz Gittik*. 2.Baskı. Ankara: İmge Kitabevi.

Sekundärliteratur:

- Alangu, T. (1983). *Türkiye Folkloru Elkitabı*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Aarne, A. – Thompson S. (1964). *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*. 2. Auflage Tampere: Tampereen Kirjapaino-oy.
- Avezov, M. (1997). *Folklor Yazuları Seçmeler*. Ankara: Bilgi Yayınları.
HazırlayanYrd.Doç.Dr.Ali Abbas Çınar
- Bahşişoğlu, A. (2002). *Eğitimde Masalın Rolü ve Şanlıurfa Masalları*. GAP Çerçevesinde Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri 12-13 Ekim 2001 Gaziantep (ss.17-19) Ankara: Yücel Ofset
- Boratav, P. N. (1978). *Türk Halkbilimi I. 100 Soruda Türk Halkedebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Batur, S. (1998). *Açıklamalı-Örnekli Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Çobanoğlu, Ö. (2005). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. 3.Baskı. Ankara: Akçağ Yayınları.

Eyübođlu, İ. Z. (1998). *Anadolu İnançları. Anadolu Üçlemesi-1*. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.

Freund, W. (1996). *Deutsche Märchen: eine Einführung*. München: W.Fink.

Floros, G. (2002). *Kulturelle Konstellationen in Texten zur Beschreibung und Übersetzung von Kultur in Texten*. Tübingen: Hunter Narr Verl.

Gökalp, Z. (1922). *Masallar*. Küçük Mecmua, Nr 18.

Güvenç, B. (1996). *İnsan ve Kültür*. : Remzi Kitabevi, 7. Basım.

Karlinger, F. (1983). *Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum*. Darmstadt: wissenschaftl. Buchgesellschaft.

Koller, W. (1997). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Wiesbaden: Quelle und Meyer

Kutz, W. (2002). *Interkulturelle Aspekte des Dolmetschens*. Kultur und Übersetzung: Methodologische Probleme des Kulturtransfers. Herausg. Gisela Thome, Claudia Giehl und Heidrun Gerzymisch-Arbogast. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Kuzu, T. (2000). "Masalın Deđişmez Yasaları: İşlevsel Birimler." *Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 1.3: 219-229.

Markstein, E. (1998): *Realia in Handbuch Translation*. Herausg. Snell-Hornby M. Tübingen: Stauffenburg Verl.

Panzer, F. (1988). *Die Gestalt der Märchen*. In Hans Gerd Rötzer (Hrsg.). *Märchen* (S. 24-42). Bamberg: Buchners Verlag.

27. Der Holzschuhmacher und der Padischah
28. Dede Gärtner
29. Die Goldkugel-Sultanin
30. Deli-Güdschük
31. Allah ist gnädig, und der Sohn des Padischas wird mein Mann sein
32. Meine Tochter, deren Hand von einem Veilchenblatt verletzt wird
33. Das Bad der Reichen
34. Wenn ich eine Gans schicke, rupfst du sie dann?
35. Tschan-Kuschu, Tschor-Kuschu
36. Der faule Mehmet
37. Der Bauer und Sultan Mahmut
38. Üselek
39. Der Polizeiinspektor
40. Saliha die Unheilstifterin