

**Doç. Dr. Zehra Gülmüş**

Anadolu Üniversitesi (Eskişehir, Turkey)

Almanca Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı

**E-Mail:** zgulmus@anadolu.edu.tr

## **Übersetzungsanalyse zu Heinrich von Kleists *Die Marquise von O...* in der türkischen Neuübersetzung von İris Kantemir**

---

**Translation analysis of Heinrich von Kleist's novella *Die Marquise von O...*, a Turkish retranslation by İris Kantemir**

**(ABSTRACT ENGLISH)**

Retranslations of literary works have become a popular topic in Translations Studies. This article aims to contribute to ongoing discussions with a case study of the well-known novella *Die Marquise von O...* (1808), written by the German writer Heinrich von Kleist. A previous study examined the Turkish translations by M. Togar (1952), A. Yalnız (1992) and A. Talun İnce (2004) with regard to their relationship to the source text. This article focuses on a new retranslation of the novella, *Markiz O.*, translated by İ. Kantemir in 2010 to elaborate on the same issue. The translation analysis demonstrates that this retranslation does not go beyond being a 'different' attempt to convey Kleist's specific language and prosaic style of the original.

**Keywords:** Turkish translation of *Marquise v. O ...*, literary translation, retranslation, translation criticism

**Übersetzungsanalyse zu Heinrich von Kleists *Die Marquise von O...* in der türkischen Neuübersetzung von İris Kantemir**

**(ABSTRACT DEUTSCH)**

Heinrich von Kleists Novelle *Die Marquise von O...*, die zu den klassischen Werken der deutschen Literatur zählt, wurde mehrfach ins Türkische übersetzt, so zuerst von Melâhat Togar (1952), dann von Alev Yalnız (1992) und sodann von Ayalp Talun İnce (2004). Eine vergleichende Übersetzungsanalyse zu diesen drei Übersetzungen (Gülmüş 2010) zeigt, dass diese Übersetzungen Kleists Sprache und Stil nur bedingt gerecht werden. 2010 erschien nunmehr eine vierte türkische Übersetzung zur *Marquise von O...* bei Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları von İris Kantemir. Ziel dieses Aufsatzes ist es, im Anschluss an die vorherige Studie diese Neuübersetzung translationswissenschaftlich kritisch zu betrachten. Im Vordergrund soll hierbei die Frage stehen, ob und inwiefern diese jüngste Neuübersetzung Kleists *Marquise von O...* sprachlich, stilistisch und formal näher kommt als die vorherigen Übersetzungen.

**Schlüsselwörter:** türkische Übersetzung von *Die Marquise von O...*, literarische Übersetzung, Rückübersetzung, Übersetzungskritik

**Heinrich von Kleist‘ın *Die Marquise von O...* başlıklı yapıtının İris Kantemir tarafından yapılan Türkçeye yeni çevirisine ilişkin çeviri çözümlemesi**

**(ÖZ TÜRKÇE)**

Heinrich von Kleist‘ın Alman edebiyatının klasik yapıtları arasında yer alan *Die Marquise von O...* başlıklı uzun öyküsü Türkçeye defalarca çevrildi: ilkin Melâhat Togar (1952) tarafından, sonra Alev Yalnız (1992) ve ardından Ayalp Talun İnce (2004) tarafından. Bu üç çeviriye ilişkin karşılaştırmalı bir çeviri çözümlemesi (Gülmüş 2010) tercümelemlerin Kleist‘ın dili ve biçimini ancak kısmen aktarabildiğini gösteriyor. 2010 yılında ise *Marquise von O...* eseri Türkçede artık dördüncü kez ve Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları‘nda İris Kantemir‘in çevirisiyle yayımlandı. Bu makalenin amacı, önceki araştırmanın devamı niteliğinde bu yeni çeviriyi çeviribilimsel açıdan eleştirel incelemeye tabi tutmaktır. Ön planda, bu çevirinin Kleist‘ın *Marquise von O...* başlıklı eserinin dilsel, biçimsel ve biçimsel özelliklerine önceki çevirilerden daha çok yaklaşım yaklaşmadığı olacaktır.

**Anahtar sözcükler:** *Die Marquise von O...* eserinin Türkçe çevirisi, yazınsal çeviri, tekrar çeviri, çeviri eleştirisi

**Einleitung**

Heinrich von Kleist (1777-1811), einer der bedeutendsten Schriftsteller der deutschen Literatur, ist auch in der Türkei kein unbekannter Name. Zahlreiche seiner Werke sind ins Türkische übersetzt, viele gar mehrmals, so dass man daraus schließen kann, dass Kleist außerhalb dem türkischen germanistischen Fachpublikum auch nicht-deutschsprachigen türkischen Lesern bekannt ist, wenn wohl auch nicht so sehr wie ein J.W. v. Goethe, F. Kafka, G. Grass oder H. Hesse. So wurde Kleists im Jahre 1808 entstandene berühmte Novelle *Die Marquise von O...*, um die es in diesem Aufsatz gehen soll, insgesamt viermal ins Türkische übersetzt, zuerst von Melâhat Togar in 1952 (Kleist 1952), dann von Alev Yalnız in 1992 (Kleist 1993: 17-55), danach von Ayalp Talun İnce in 2004 (Kleist 2004: 7-53) und zuletzt von İris Kantemir in 2010 (Kleist 2010a: 87-124). Jedoch gibt es zu den genannten türkischen Übersetzungen keine übersetzungsanalytische Studie, mit Ausnahme des Tagungsvortrages „Heinrich von Kleists Novelle *Die Marquise von O...* auf Türkisch. Versuche, Heinrich von Kleist dem türkischen Leser heranzuführen“ (Gülmüş 2010), in dem am Beispiel von ausgewählten Textstellen der Novelle, die ersten drei Übersetzungen im Hinblick auf die von den jeweiligen Übersetzerinnen gewählte Übersetzungsmethode und die angewandten Übersetzungsverfahren vergleichend untersucht werden. Hiernach ist die erste, im Jahre 1952 von der bekannten literarischen Übersetzerin Melâhat Togar angefertigte Übersetzung zwar ausgangskulturgerichtet, insgesamt jedoch mehr ziel- als ausgangssprachlich geprägt. Grund dafür ist der ihr zugrundeliegende diametral

ausgerichtete Übersetzungsauftrag (Gülmüş 2010: 439f. u. 449). Bei der vierzig Jahre später entstandenen Übersetzung von Alev Yalınz wird die besondere Sprache und der literarische Stil Kleists wenig beachtet, was sich vor allem darin zeigt, dass einzelne rhetorische Stilmittel, wie z.B. Redewendungen und bildhafte Beschreibungen vereinfacht werden (vgl. Gülmüş 2010: 444 und 447). Ein anderes Beispiel bietet die dritte Neuübersetzung im Jahr 2004, angefertigt von der germanistischen Hochschullehrerin Ayalp Talun İnce. In ihrer Neuübersetzung spürt der Leser Kleists Sprache und Stil, so z.B. seine berühmten langen Sätze. Insgesamt zeigt Gülmüşs Analyse, welche sich lediglich auf einzelne Textbeispiele aus dem Anfangsteil der Novelle begrenzt und darum auch nicht beansprucht, „erschöpfend zu sein“, dass Togars, Yalınz' und Talun İnces Übersetzungen ihre einzelnen Stärken, aber auch Schwächen haben (Gülmüş 2010: 441ff.). Dies ist aber bei einem Autor wie Kleist wenig verwunderlich, da dem Anspruch, Kleists Sprache und Stil in einer Übersetzung gerecht zu werden, nach Doering kaum nachgekommen werden kann:

Kleists Erzählung ist in nahezu alle europäische und etliche außereuropäischen Sprachen übersetzt worden. Zwei herausragende Merkmale der Kleistschen Prosa — ihre komplexen syntaktische Struktur sowie die unkonventionelle, häufig sinnstiftende Interpunktion — sind nur bedingt in einer Übersetzung nachzubilden (Doering 1997: 84).

Interessant ist, dass im Jahre 2010 bereits eine weitere Neuübersetzung von Kleists *Marquise von O...* erschienen ist, somit also zeitgleich mit Gülmüşs oben genannten Beitrag, wobei angemerkt werden muss, dass dieser bereits ein Jahr zuvor auf dem *XI. Türkischen Internationalen Germanistik Kongress 20.-22. Mai 2009, Izmir* vorgetragen wurde und erst im darauffolgenden Jahr im Kongressband erschien. Es kann daher davon ausgegangen werden, dass die vierte Übersetzerin İris Kantemir von jener Übersetzungsanalyse, wenn überhaupt, erst im Nachhinein Kenntnis genommen hat. Somit können auch die dortigen Ergebnisse bei seinerzeitigem Neuübersetzen der *Marquise von O...* nicht mitberücksichtigt worden sein.

Ziel dieses Aufsatzes ist es, İris Kantemirs türkische Neuübersetzung von Kleists Novelle *Die Marquise von O...*, erschienen 2010 beim renommierten Verlag Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları ebenso im Hinblick auf ihr Verhältnis zum Ausgangstext zu analysieren. Es werden zunächst die allgemeinen Erwartungen von einer literarischen Übersetzung bzw. Neuübersetzung aufgeführt und grundlegende translationswissenschaftliche Annäherungen genannt. Im Anschluss daran erfolgt eine übersetzungskritische Analyse am Beispiel von ausgewählten Textstellen, in der die von Kantemir

angewandten Übersetzungsverfahren näher betrachtet werden. Zu den Bewertungsparametern der Analyse mehr weiter unten.

### **Literarisches Übersetzen und Neuübersetzungen**

Die Diskussion darüber, *was* eine gute literarische Übersetzung auszeichnet, besteht seitdem es literarische Übersetzungen gibt. Sich damit beschäftigende literatur- und translationswissenschaftliche Studien zeigen, dass seit jeher die Frage, ob bzw. in welchem Maße *wörtlich* oder *frei* übersetzt werden soll, im Mittelpunkt des Interesses steht. Da die Auffassungen darüber nicht von der jeweilig zeitgeschichtlichen Vorstellung von Literatur und Sprache getrennt werden können, fallen auch die Antworten auf diese ‚Urfrage‘ des Übersetzens unterschiedlich aus, wie auch diesbezügliche Überblicksdarstellungen bezeugen, so z.B. Hohn (1999), Albrecht (1998), Apel (1983), Stolze (2008), Koller (2011), Störig (1973). Bei den Standpunkten zum literarischen Übersetzen geht es, um es zusammenfassend mit Jones zu sagen, immer um die Frage nach dem Verhältnis des Ausgangstextes zum Zieltext. Hierbei stehen vor allem zwei Themen im Zentrum, zum einen der Begriff ‚Äquivalenz‘ („*equivalence*“) und zum anderen der ‚kommunikative Zweck‘ („*communicative purpose*“) der Übersetzung. Bei ‚Äquivalenz‘ geht es darum, ob die Übersetzer die in vielen literarischen Texten vorliegenden stilistisch besonderen Merkmale des Originals in der Übersetzung nachbilden können, wenn nicht, wie sie das versuchen zu kompensieren. Beim ‚kommunikativen Zweck‘ hingegen um die Frage, in welchem Maße die Übersetzer bei Schaffung einer funktional ausgerichteten Übersetzung Loyalität gegenüber dem Ausgangstext-Autor zeigen sollen (Jones 1998: 153).

Die Erwartungen von einer literarischen Übersetzung haben sich seit F. Schleiermachers Zweiteilung zwischen Texten des Geschäftslebens, Reiseberichten und dergleichen sowie zwischen Texten der Kunst und Wissenschaft (Stolze 2008: 26f.) oder Goethes „zwei Übersetzungsmaximen“ (Goethe 1973: 36) im Grunde nicht geändert, auch wenn die allgemein gebräuchlichen Bezeichnungen für ‚einbürgernde‘ und ‚verfremdende‘ Übersetzung, will heißen ‚zielleserorientierte‘ und ‚ausgangstextorientierte‘ Übersetzung verschieden bezeichnet worden sind, so etwa bei J. Levý als ‚antiillusionistisch‘ für ‚einbürgernd‘ und ‚illusionistisch‘ für ‚verfremdend‘. Für das literarische Übersetzen fordert Levý im Anschluss an Schleiermachers Maxime die ‚illusionistische‘ Methode, bei der der Übersetzer unsichtbar bleibt und beim Leser eine „übersetzerische Illusion“ weckt, „die Illusion nämlich, daß er die Vorlage lese. [...] So weiß auch der Leser einer Übersetzung, daß er

nicht das Original liest, aber er verlangt, daß die Übersetzung die Qualität des Originals beibehalte“ (Levý 1969: 31f.). Ähnlich House, die ebenso eine Zweiteilung vornimmt. House differenziert zwischen einer ‚verdeckten‘ und ‚offenen Übersetzung‘ und fordert für das literarische Übersetzen eine „offene“ Übersetzung, der sie die „Funktion“ zuschreibt, „den neuen Adressaten Zugang zum Originaltext zu verschaffen“ (House 2005: 82). Eine — auch das literarische Übersetzen miteinbeziehende — gänzlich neue und geradezu ‚revolutionäre‘ Auffassung vertritt die funktionalistische ‚Skopostheorie‘ Hans Vermeers, nach der „der Ausgangstext [...] entthront“ (Vermeer 1994: 42) ist und allein der ‚Skopos‘, also der „Zweck des Translats“, die zu wählende Übersetzungsmethode bestimmt (Vermeer 1994: 46). Hierbei sieht Vermeer keinen „Wesensunterschied zwischen literarischem und anderen Übersetzen“; dies sind, so Vermeer (1994: 35), „nur Gradunterschiede“. Vermeers Anmerkung, dass der Translationszweck möglichenfalls auch die „genaue Imitation von Ausgangstextformen“ sein „kann“ (Vermeer 1994: 43), ist jedoch bei literarischen Texten unzureichend. Denn hier ist der Übersetzer, wie auch Nord einräumt, „bilateral“ gebunden und zur „Loyalität“ verpflichtet. Er ist nämlich an den „Ausgangstext und an die Ziel(text)situation“ zugleich gebunden und „trägt Verantwortung sowohl gegenüber dem AT-Sender [...] als auch gegenüber dem Zieltextempfänger“ (Nord 2003: 32). Die Gewichtungen der Anbindungen können nach Nord je nach Texttyp und Translationszweck sich ändern, jedoch muss die „in unserer Kultur“ herrschende Erwartung, dass „die Intention des Autors nicht verfälscht“ wird, erfüllt werden (Nord 2003: 32). Noch einen Schritt weiter geht Umberto Eco, wenn er von einer literarischen Übersetzung fordert, dass sie allein „die *Intention des Textes* wiederzugeben“ hat, „also das, was der Text sagt und suggeriert in bezug auf die Sprache, in der er ausgedrückt, und den kulturellen Kontext, in dem er entstanden ist“ (Eco 2009: 17f.). Alles andere muss, so Eco, als „Betrug“ aufgefasst werden:

Auslassungen einzelner Abschnitte oder ganzer Kapitel werde ich als Betrug empfinden, ich werde mich ärgern, wenn ich auf offenkundige Übersetzungsfehler stoße (was [...] aufmerksamen Lesern auch dann passiert, wenn sie nur die Übersetzung lesen, ohne das Original zu kennen), und es wird mich empören, wenn ich entdecke, daß der Übersetzer — sei's aus Nachlässigkeit oder in bewußter Zensurabsicht — eine Person das Gegenteil dessen tun oder sagen läßt, was sie im Original getan oder gesagt hat (Eco 2009: 24).

Dies gilt nicht nur für Auslassungen, sondern ebenso für Hinzufügungen des Übersetzers:

Eine Übersetzung, die es schafft, „mehr zu sagen“ als das Original, kann ein großartiges sprachliches Kunstwerk an sich sein, aber sie ist keine gute Übersetzung (Eco 2009: 130).

Um eben nicht in den Verdacht des ‚Betrugs‘ zu geraten, bleibt dem Übersetzer nichts anderes übrig, als sich an den Ausgangstext zu halten. Dabei kann aber auch die Übersetzung, so José Ortega y Gasset, „kein Duplikat des Originaltextes“ sein, weil sie „nicht dasselbe Werk mit verändertem Wortschatz“ ist. Die Übersetzung ist allein „ein Weg zu dem Werk“ (Ortega y Gasset 1973: 317). Darum darf nach Ortega y Gasset der Leser bei einer Übersetzung auch kein „schönes Buch“ erwarten, die Übersetzung ist nämlich nicht mehr als ein „ziemlich beschwerliches Hilfsmittel“, das zum Werk führt (Ortega y Gasset 1973: 320).

Nicht zufällig sind literarische Übersetzungen mit dem Begriff ‚Neuübersetzung‘, will bedeuten ‚neue Übersetzung‘ verbunden. Verbunden ist damit die allgemeine Vorstellung, dass eine Übersetzung entweder erstmalig oder ein weiteres Mal in eine Fremdsprache übersetzt ist. Ist Letzteres der Fall, wird — wie selbstverständlich — angenommen, dass diese ‚fehlerfreier‘ und damit ‚besser‘ als die vorherige Übersetzung ist. Interessant ist in diesem Zusammenhang die in der translationswissenschaftlichen Forschung in den letzten Jahren zunehmend mehr beachtete, im Jahre 1990 von Antoine Berman aufgeworfene sog. „Neuübersetzungshypothese“ (‚retranslation hypothesis‘). Nach dieser ‚Neuübersetzungshypothese‘ ist jede erste Übersetzung eines literarischen Werkes in der Regel zielkulturorientiert, da es bei dieser Erstübersetzung vornehmlich um die Vorstellung und Einführung eines Werkes in die Zielkultur geht. In der zweiten und jeder weiteren Neuübersetzung zeige sich dann aber zunehmend das Vervollkommnungsbestreben, mehr ausgangstext- und -kulturorientiert als die vorherige Übersetzung zu sein (Tahir Gürçaglar 2009: 233). Bermans ‚Neuübersetzungshypothese‘ folgt im Prinzip Goethes „dreierlei Arten Übersetzungen“. So ist nach Goethe die erste Übersetzung eine „schlicht-prosaische“, und leistet „für den Anfang den größten Dienst“. Die „zweite Epoche“ nennt Goethe „parodistisch“. Diese ist wohl ausgangskulturbestremt, vermag jedoch nicht ganz den „fremden Sinn sich anzueignen“. Ein Höhepunkt ist erst auf der letzten Stufe, im „dritten Zeitraum“ erreicht. Dies ist, um es mit Goethe zu sagen, dort, „wo man die Übersetzung dem Original identisch machen möchte, so daß eins nicht anstatt des andern, sondern an der Stelle des anderen gelten soll“ (Goethe 1973: 36f.). Translationswissenschaftliche Forschungsarbeiten zeigen, dass die Motive für die Erstellung einer Neuübersetzung sehr verschieden sein können. Zu den

bekanntem Motiven gehören u.a.: Alterung der Übersetzung aufgrund Wandlungen in der Zielsprache und -kultur, Fehler in vorherigen Übersetzungen, neue Werkausgaben und Interpretationen des Ausgangstextes, Jubiläen des Autors, Werkes und Verlags, verlagsrechtliche und -wirtschaftliche Gründe, und viele andere mehr (Tahir Gürçağlar 2009: 234f.; Pym 1998: 82f.), auf die im Einzelnen im Rahmen dieser Studie nicht weiter eingegangen werden kann.

### ***Die Marquise von O...*, ins Türkische übersetzt von İris Kantemir (2010)**

Im nachstehenden Abschnitt soll nunmehr Kantemirs Neuübersetzung von Kleists *Marquise von O...* übersetzungskritisch betrachtet werden, und zwar hinsichtlich der von ihr angewandten Übersetzungsverfahren im Rahmen der oben genannten allgemeinen Erwartungen von einer literarischen Übersetzung bzw. Neuübersetzung sowie Bermans ‚Neuübersetzungshypothese‘. Zuvor besprochene Übersetzungslösungen der vorigen drei Übersetzungen (Gülmüş 2010) werden, um eine Wiederholung zu vermeiden, nur dann und insoweit miteinbezogen, als dies zum besseren Verständnis hiesiger Besprechung notwendig erscheint. Ziel dieser Übersetzungsanalyse ist es keinesfalls auf ‚Fehlerjagd‘ zu gehen. Schließlich geht es bei einer Übersetzungskritik nicht darum, Negatives bloßzulegen, sondern darum, eine geleistete Arbeit aus einem anderen Blickwinkel zu betrachten (Tosun 2013: 31; vgl. hierzu auch Yücel 2013: 209). Da in diesem Aufsatz keine systematische Überprüfung von jedem einzelnen Satz erfolgen kann, sollen als Bewertungsparameter lediglich jene Textstellen herangezogen werden, die charakteristisch für den ‚literarischen Wert‘ der *Marquise*-Novelle sind und Kleists Sprache sowie Stil widerspiegeln. Dies sind die bekannten ‚Schlüsselstellen‘ der Novelle, auf die auch in literaturwissenschaftlichen Arbeiten immer wieder hingewiesen wird (so z.B. Doering 1997; Kunz 1992: 144-167). Mit ‚Schlüsselstellen‘ sind jene Textstellen gemeint, auf die sich vornehmlich werkimmanente Interpretationen beziehen und in deren „Zentrum [...] die sprachliche und stilistische Dimension eines Textes“ steht, die seine „künstlerische[n] Einmaligkeit“ ausmacht (Becker 2012: 235). Diese traditionelle und vielfach zu Unrecht als überholt bezeichnete Verfahrensweise (vgl. Greiner 2004: 12) wird herangezogen, da es, wie die Translationswissenschaftlerin Petrova zusammenfassend formuliert, „bisher keine wissenschaftlich fundierte Theorie des literarischen Übersetzens gibt“ (2010: 185). Dieser Mangel wird in einer Reihe von sich mit dem literarischen Übersetzen beschäftigenden translationswissenschaftlichen Arbeiten beklagt. So sind nach Zybatow bisher vorgelegte Translationstheorien nicht mehr als ein „Sammelsurium von Translationsmetaphern aus verschiedenen Disziplinen, die

mit Translation [...] die unterschiedlichsten Dinge meinen" (2013: 290). Es fehlen z.B., so Zybatow, „Kriterien zur Qualitätssicherung literarischer Übersetzungen" (2013: 289; vgl. hierzu auch Bernardo 2007: 16f.). Ebenso wie Zybatow kritisiert auch Kohlmayer den „Alleinvertungsanspruch der funktionalistischen Translationswissenschaft" (Kohlmayer 2011: 182), wenn er anmerkt,

dass der Funktionalismus bei literarischen Texten geradezu zum Verlust des Literarischen führen muss, weil man, sobald man vom selbstgesetzten Zweck der Übersetzung für ein vorgebliches Publikum ausgeht, das Ästhetische zwangsläufig hintanstellt oder eben aus den Augen verliert (Kohlmayer 2011: 183).

Dies soll aber nicht heißen, dass zieltextbezogene Gesichtspunkte bei einer Übersetzungsanalyse zum literarischen Übersetzen gänzlich ausgeschlossen werden. Eine Übersetzungskritik, die sich nur am Ausgangstext orientiert und auf die Zieltexterstellung einwirkende einzelne Aspekte nicht einbezieht, bietet, um mit Yücel zu sprechen, nur eine eingeschränkte Sicht (Yücel 2007: 54). So liegt es z.B. auf der Hand, dass eine Übersetzung, wie in dieser Studie, nur dann im Hinblick auf ihre Ausgangstextorientiertheit hin untersucht werden kann, wenn die Übersetzung auch einen solchen Anspruch für sich stellt. Ausgangspunkt der Untersuchung sollen darum zunächst die sog. ‚Paratexte‘ der Übersetzung sein. ‚Paratexte‘ sind, um es allgemein zu sagen, jene Textteile einer Übersetzung, die zur literarischen Übersetzung dazu gehörigen, jedoch nicht die ‚eigentliche Übersetzung‘ ausmachen. Hierzu zählen Texte auf der Vorder- und Rückseite des Buchumschlags sowie Vor- und Nachworte einer Übersetzung. Da sie oft jede Menge Hinweise über das vom Übersetzer und dem Verlag anvisierte Translationsziel enthalten (Reiss/Vermeer 1999: 101; Koller 2011: 39ff.; Akbulut 2010), müssen sie bei einer übersetzungskritischen Analyse miteinbezogen werden. Nach Akbulut sind Paratexte für translationswissenschaftliche Untersuchungen vor allem deshalb so bedeutend, weil sie oftmals Aufschluss über Übersetzungsentscheidungen des Übersetzers geben und letztendlich zu seiner ‚Sichtbarkeit‘ verhelfen (Akbulut 2010: 5).

Auf der Vorderseite des Buchumschlag von Kantemirs *Marquise von O...*-Übersetzung ist ganz oben der Name des Autors Heinrich von Kleist angegeben. Weiter unten ist der Titel des Erzählsammelbandes genannt: „Düello – Bütün Öyküler“ [„Der Zweikampf – Sämtliche Erzählungen“; meine

Übersetzung: ZG]<sup>1</sup> Es folgt dann der Name der Serie, in der der Band aufgenommen ist: „Hasan Âli Yücel Klasikler Dizi“ [„Klassiker-Serie: Hasan Âli Yücel“], sodann Angaben darüber, dass die Übersetzung von İris Kantemir aus der Erstsprache gemacht wurde: „Almanca Aslından Çeviren: İris Kantemir“ [„Aus dem Deutschen Original übersetzt von İris Kantemir] Ganz unten steht dann das Logo des Verlages „Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları“ [Kultur-Reihe des Verlags Türkiye İş Bankası]. Als Ergänzung zum Hinweis auf die im Titel genannte „Klassiker-Serie: Hasan Âli Yücel“ ist der Novellenübersetzung ein in der Türkei sehr bekanntes Vorwort des Namensgebers der Serie vorangestellt (Kleist 2010). Hierzu muss man Folgendes wissen: Die Serie beruft sich auch ein staatlich geleitetes Übersetzungsprogramm, dessen Grundstein auf dem „Ersten Türkischen Publikationskongress, 1939“ (*Birinci Türk Neşriyat Kongresi*, 1939) gelegt wurde. Hiernach sollten die wichtigsten Schriftwerke, welche zur Gründung bedeutender Zivilisationen beigetragen haben, ins Türkische übersetzt werden. Damit gewann die bereits mit den *Tanzimat*-Reformen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts angefangene Übersetzungsbewegung einen neuen Aufschwung (Paker 2003: 26ff.; Paker 2011: 557f.; Tahir Gürçağlar 2003: 48ff.). Grundidee des Kongressbeschlusses war die Idee, das Fundament der jungen, im Jahre 1923 gegründeten Republik kulturell zu stärken. Die übersetzten Werke sollten an die abendländische Kultur heranzuführen. Die Übersetzungen sollten dabei nicht nur die türkische Sprache bereichern, sondern auch den Zusammenhalt der jungen Nation stärken, und zwar durch Unterstützung der von der Türkischen Sprachkommission eingeleiteten Sprachreform. Übersetzer wurden dazu aufgerufen, mitwirken und eine einfache, leicht verständliche türkische Sprache zu generieren, befreit von Lehnwörtern arabischen und persischen Ursprungs. Um dieses kultur- und sprachpolitische Ideal möglichst zügig, beständig und gut organisiert in die Praxis umsetzen zu können, wurde im Jahre 1940 das staatliche „Übersetzungsbüro“ (*Tercüme Bürosu*) gegründet, dessen Leitung vom seinerzeitigen türkischen Erziehungsminister Hasan-Âli Yücel persönlich übernommen wurde. Da dem Übersetzungsprogramm eine große Bedeutung hinsichtlich seines Beitrages zum Verwestlichungsprozess der Türkei und zur Bildung einer türkischen Nation beigemessen wurde, wurden die Übersetzer sehr streng auserwählt. Unter den Übersetzungsbewerbern waren neben Übersetzern viele Schriftsteller und Hochschullehrer. Die ersten Übersetzungen

---

<sup>1</sup> Damit auch nicht-türkischsprachige Leser dem Aufsatz folgen können, werden, sofern dies notwendig erscheint, Rückübersetzungen in eckigen Klammern nachgestellt. Erfolgt keine weitere Angabe, handelt es sich hierbei um meine Übersetzungen: ZG.

erschienen in der dafür herausgegebenen Zeitschrift *Tercüme* [Übersetzung] (Tahir Gürçağlar 2003: 55f.). In einem Vorwort zur ersten Ausgabe im Jahre 1940 forderte Yücel die Übersetzer dazu auf, am kulturpolitischen Übersetzungsprogramm mitzuwirken (Yücel 2003: 101). Eben dieses bekannte Vorwort ist der *Marquise*-Übersetzung vorangestellt (Kleist 2010). Die genannte Serie genießt in der Türkei aufgrund ihres kulturpolitischen Hintergrundes großes Ansehen. Für den Kultur-Verlag *Türkiye İş Bankası* dürfte die ‚Wiederbelebung‘ dieser Übersetzungsreihe wirtschaftlich betrachtet lukrativ sein, da sich der ohnehin renommierte Verlag damit ehren kann. Dass der Verlag nicht die seinerzeitige türkische Übersetzung der Novelle *Die Marquise von O...* neu druckt, ist verständlich, da diese inzwischen sprachlich veraltet ist. Außerdem dürfte es bei dieser Übersetzung auch nicht mehr darum gehen, eine leicht verständliche türkische Sprache zu generieren. Dieser ehemalige Translationsauftrag dürfte inzwischen überholt sein. Der Hinweis auf die *Hasan-Âli Yücel Klassiker-Reihe* kann als ausgangstext- und -kulturorientierter Übersetzungsauftrag aufgefasst werden. Dafür spricht auch die Rückseite des Umschlagbandes, in dem auf rund zwölf Zeilen die herausragende Stellung des Autors Heinrich von Kleist gepriesen wird. Auch die Übersetzerin scheint streng auserwählt worden zu sein, wie ihren biographischen Angaben, ebenso auf der Rückseite des Buchumschlags, entnommen werden kann: Kantemir hat an bekannten Schulen und Universitäten Lehre erteilt, für *Cumhuriyet Kitap* Artikel verfasst und ist Übersetzerin von namhaften Namen, wie Hermann Hesse, Thomas Mann, Max Frisch, Carson McCullers, Amy Tan und Ketil Bjornstad sowie Carl Gusav Jung. Erwähnenswert sind in Zusammenhang meiner Analyse auch einige Namen, die im Impressumteil des Erzählsammelbandes *Diello* genannt werden. Dies sind Filiz Karahasanoğlu, aufgeführt unter „Redaksiyon“ [Redaktion] und Meltem Savcı, aufgeführt unter „Düzelti“ [Lektorat]. Ob und inwiefern die Redakteurin und Lektorin in die Übersetzungsentscheidungen der Übersetzerin Kantemir mitgewirkt haben, muss an dieser Stelle offen bleiben, da hierzu weitere Angaben fehlen. Es kann jedoch davon ausgegangen werden, dass bei renommierten Verlagen eventuelle Änderungsvorschläge des Lektorats und der Redaktion nicht ohne die Genehmigungserteilung der Übersetzerin erfolgen. Angaben zur Auflagenhöhe fehlen. Der Erzählsammelband enthält insgesamt auf insgesamt 232 Buchseiten acht Novellenübersetzungen von Kleist, allesamt von Kantemir erstellt. Es handelt sich der Reihe nach um die Übersetzungen der Novellen *Michael Kohlhaas*, *Die Marquise von O...*, *Das Erdbeben in Chili*, *Die Verlobung in St. Domingo*, *Der Findling*, *Die heilige Cäcilie oder die*

*Gewalt der Musik* und *Der Zweikampf*, wobei letztere dem Sammelband seinen Titel verleiht.

Die Übersetzung *Markiz O.* ist zwischen den Seiten 87 und 124. Inwiefern diese 37 Seiten vom Umfang der Seitenzahl des Originals nachkommen, lässt sich praktisch nicht beurteilen, da die Satzspiegel der Ausgaben verschieden sind. Wenngleich einzelne Seiten oder Absätze in der Übersetzung nicht gänzlich fehlen, so sind doch an einigen Stellen Kürzungen feststellbar. Dazu mehr weiter unten.

Da also nach den Paratexten zu schließen eine ausgangstextorientierte Übersetzung erwartet werden kann, soll es nun darum gehen, einen Blick auf einzelne Textpassagen zu werfen. Kennzeichnend für den Namen der Marquise und den nach ihr benanntem Titel der Novelle sind die Auslassungspunkte, mit denen der Erzähler Diskretion zum Ausdruck gibt. Kantemir übersetzt den Titel ohne die Auslassungspunkte und setzt stattdessen nach dem ‚O‘ einen Punkt: *Markiz O.*, entweder weil die wortgetreue Übersetzung der Betitelung bereits in den Übersetzungen von Yalnız (Kleist 1993: 17) und Talun İnce (Kleist 2004: 7) verwendet wurde, oder weil sie ihre Lösung für stimmender hält, da der Buchstabe ‚O‘ mit Auslassungspunkten im Türkischen Assoziationen hervorrufen kann, die über das Gesagte in der Kleistschen Novelle hinausgehen.

Denn Auslassungspunkte nach einem „O” sind im Türkischen bereits semantisch besetzt, nämlich im vulgären Sprachgebrauch als Andeutung für „Schlampe”, „Luder”. Dem türkischen Leser wirkt diese Assoziation im Falle der „Marquise von O...” geradezu aufgedrängt, da es hier um eine verwitwete Frau geht, die per Zeitungsannonce nach dem Vater ihres nichtgeborenen Kindes sucht, den auch sie nicht zu kennen bekundet (Gülmüş 2010: 443).

Bei Kantemir erweckt die Nachstellung des ‚O‘ mit einer Punkt-Abkürzung möglicherweise den Eindruck, es handle sich um eine Abkürzung ihres Namens und nicht um die eines Ortes. Jedoch wird ebenso im Sinne des Ausgangstextes die Anonymität der Marquise bewahrt. Eine andere Möglichkeit wäre, auf das Übersetzungsverfahren der Erstübersetzerin Togar zurückzugreifen und die Mischform aus Lehnübersetzung und Entlehnung beizubehalten: *Markiz von O...* (Kleist 1952).

Wie eingangs erwähnt, bildet die komplexe syntaktische Struktur ein wichtiges Merkmal in der *Marquise*-Novelle. Hierzu gehört z.B. der für Kleists Stil bekannte hypotaktische Stil, welcher im Türkischen nicht nachgebildet werden kann. Bei Problemen dieser Art stößt selbst der gewissenhafteste Übersetzer an

seine Grenzen. Zum besonderen Stil der *Marquise*-Novelle gehören auch seine langen, angereichten dass-Sätze. Beispielhaft dafür ist nachstehender Satz, den von den drei vorherigen Übersetzerinnen bisher lediglich Talun İnce nicht verkürzt übertragen hatte (Gülmüş 2010: 447f.).

Der Graf setzte sich, indem er die Hand der Dame fahren ließ, nieder, und sagte, **daß** er, durch die Umstände gezwungen, sich sehr kurz fassen müsse; **daß** er, tödlich durch die Brust geschossen, nach P... gebracht worden wäre; **daß** er mehrere Monate daselbst an seinem Leben verzweifelt hätte; **daß** während dessen die Frau Marquise sein einziger Gedanke gewesen wäre; **daß** er die *Lust und den Schmerz* nicht beschreiben könnte, die sich in dieser Vorstellung *umarmt* hätten; **daß** er endlich, nach seiner Wiederherstellung, wieder zur Armee gegangen wäre; **daß** er daselbst die lebhafteste Unruhe empfunden hätte; **daß** er mehrere Male die Feder ergriffen, um in einem Briefe, an den Herrn Obristen und die Frau Marquise, seinem Herzen Luft zu machen; **daß** er plötzlich mit Depeschen nach Neapel geschickt worden wäre; **daß** er nicht wisse, ob er nicht von dort weiter nach *Konstantinopel* werde abgeordert werden; **daß** er vielleicht gar nach St. Petersburg werde gehen müssen; **daß** ihm inzwischen unmöglich wäre, länger zu leben, ohne über eine notwendige Forderung seiner Seele ins Reine zu sein; **daß** er dem Drang bei seiner Durchreise durch M..., einige Schritte zu diesem Zweck zu tun, nicht habe widerstehen können; kurz, **daß** er den Wunsch hege, mit der Hand der Frau Marquise beglückt zu werden, und **daß** er auf das ehrfurchtsvollste, inständigste und dringendste bitte, sich ihm hierüber gültig zu erklären (Kleist 1986: 10f.) [Hervorhebung ZG].

Auch Kantemir beachtet in ihrer Übertragung diese berühmten dass-Sätze, wenn man einmal davon absieht, dass sie, im Gegensatz zu Talun İnce (Kleist 2004: 15), an einer Stelle den Satz mit einem Punkt unterteilt, wobei an dortiger Stelle auch ein Semikolon genügt hätte.

Markizin elini bırakarak oturan kont, koşulların çok kısa konuşmayı gerektirdiğini, göğsünden ağır yaralı olarak P.'ye götürüldüğünü, orada birkaç ay yaşamından umudu kestiğini, bu sürede her anını markizi düşünmeye adanmış olduğunu, onun varlığını düşünmenin kendisine *acı ve sevinç karışımı* anlaması zor bir duygu verdiğini ve nihayet iyileştikten sonra orduya geri dönebildiğini söyledi. Orada da huzur bulamadığını, birçok kez kalemi eline alıp komutana ve markize yüreğindeki huzursuzluktan kurtulmak için yazmayı düşündüğünü, ama o sırada gelen telegrafla ansızın Napoli'ye gitmesi için emir aldığını, oradan *İstanbul'a*, hatta St. Petersburg'a bile gönderilip gönderilmeyeceğini bilmediğini, artık vicdanının rahata kavuşurmadan daha fazla yaşayamayacağını, M.'den

geçerken bu amacı gerçekleştirmek için onu bir şeyler yapmaya zorlayan dürtüye karşı koyamadı<sup>ğımı</sup>, kısacası markizle evlenmenin vereceği mutluluğu çok arzuladı<sup>ğımı</sup> söyledi, bu nedenle yanlılarını hemen orada vermeleri için onlara saygıyla, ama büyük coşkuyla ve acilen yalvarıyordu (Kleist 2010a: 93f.) [Hervorhebung ZG].

Translationswissenschaftlich interessant ist, dass Kantemir im obigen Beispielsatz und weiter unten (Kleist 2010: 109; vgl. hierzu Kleist 1986: 30f.) für „Konstantinopel“ in der türkischen Übersetzung die Bezeichnung „İstanbul“ vorzieht, obwohl in der Erzählzeit der Novelle die Stadt zwar in der türkischen Alltagssprache „İstanbul“ genannt wurde, jedoch offiziell bis 1930 noch „Konstantinopel“ hieß. Im heutigen türkischen Sprachgebrauch ist der Name „Konstantinopel“ assoziativ mit der byzantisch-griechischen Geschichte verbunden. Dies mag der Grund dafür sein, warum Kantemir an dieser Stelle mehr eine zielkultursensitive als ausgangstextgetreue Übersetzungsmethode vorzieht. Ebenso sind, wie eine neuere Prüfung zeigt, auch die vorigen Übersetzerinnen bereits so verfahren (Kleist 1952: 13; Kleist 1993: 23; Kleist 2004: 15). An dieser Textstelle zeigt sich, dass Übersetzer und Verlage ein gutes Feingespür für die Empfindsamkeiten ihrer potentiellen Leser haben müssen, damit die Übersetzung nicht auf Ablehnung stößt. Warum Kantemir im obigen Ausschnitt jedoch auf die bildliche Beschreibung von der Umarmung von „Lust und [...] Schmerz“ verzichtet, kann nicht nachvollzogen werden.

Ein sprachlich-stilistisch Merkmal bildet auch, wie oben genannt, die Kleistsche „häufig sinnstiftende Interpunktion“, so z.B. ein besonderer Gedankenstrich in der *Marquise*-Novelle, der als „das ‚sprechendste‘ Satzzeichen der Erzählung“ gilt (Doering 1997: 84). Sonach gibt der Gedankenstrich „einen deutlichen Hinweis auf die Tat des Grafen, obwohl diese selbst verschwiegen wird“ (Doering 1997: 15).

Hier — traf er, da bald darauf ihre erschrockenen Frauen erschienen, Anstalten, einen Arzt zu rufen; versicherte, indem er sich den Hut aufsetzte, daß sie sich bald erholen würde und kehrte in den Kampf zurück (Kleist 1986: 5).

Markizin korku içindeki hizmetçileri ortaya çıkınca subay bir doktor çağırmasını söyledi, şapkasını giyerken markizin yakında iyileşeceğinden emin olduğunu belirtti ve çatışmaya geri döndü (Kleist 2010: 89).

Jener sinnstiftende Gedankenstrich findet in der türkischen Übersetzung Kantemirs keine Entsprechung, weder formal, wie bei Togar (Kleist 1952: 6)

noch mit einem kompensatorischen Übersetzungsverfahren wie bei Talun İnce (Kleist 2004: 9)

Eine übersetzerische Herausforderung bildet im Türkischen die Übertragung der berühmten Schwan-Allegorie in der Novelle, in der die Marquise mit dem Schwan *Thinka* gleichgesetzt wird, was sich allein am Genuswechsel des Personalpronomens zeigt:

Hierauf erzählte er mehrere, durch seine Leidenschaft zur Marquise interessanten, Züge: wie sie beständig, während seiner Krankheit, an seinem Bette gesessen hätte; wie er die Vorstellung von ihr, in der Hitze des Wundfiebers, immer mit der Vorstellung eines **Schwans** verwechselt hätte, den er, als Knabe, auf seines Onkels Gütern gesehen; daß ihm besonders eine Erinnerung rührend gewesen wäre, da er diesen Schwan einst mit Kot beworfen, worauf dieser still untergetaucht, und rein aus der Flut wieder emporgekommen sei; daß **sie** immer auf feurigen Fluten umhergeschwommen wäre, und er Thinka gerufen hätte, welches der Name jenes Schwans gewesen, daß er aber nicht im Stande gewesen wäre, **sie** an sich zu locken, indem **sie** ihre Freude gehabt hätte, bloß am Rudern und In-die-Brust-sich-werfen; versicherte plötzlich, blutrot im Gesicht, daß er **sie** außerordentlich liebe: sah wieder auf seinen Teller nieder, und schwieg (Kleist 1986: 17-18) [Hervorhebung ZG].

Buna yanıt olarak kont markize olan tutkusuyla ilgili birçok ilginç ayrıntıdan söz etti; hastayken onu hep yanında hissettiğini, markizin sürekli yatağının başucunda oturduğunu, yarasının neden olduğu ateşli nöbetlerde onun görüntüsünü çocukken amcasının malikânesinde gördüğü bir **kuğunun** görüntüsüyle sürekli karıştırdığını, özellikle bu kuğuyla ilgili çok duyulandığı bir anısı olduğunu, kuğuya pislik fırlattığında **kuğunun sessizce suya dalıp sudan tertemiz çıktığını**, **markizin** hep alev alev yanan bir akıntıda yüzüp durduğunu, ona “Thinka“ diye seslendiğini, bunun o kuğunun adı olduğunu, ama **markizi** hiçbir zaman cezbetmeyi başaramadığını, kuğunun kanatlarını oynatıp göğsünü öne doğru vererek süzülme yi yeğlediğini anlattı (Kleist 2010a: 98f.) [Hervorhebung ZG].

Da das Türkische keinen Genus kennt, kann die Schwan-Allegorie in dieser Form nicht ins Türkische übertragen werden. Wie den obigen Hervorhebungen zu entnehmen ist, löst Kantemir die Schwan-Allegorie direkt auf. Damit geht jedoch ein markanter Teil der Literarizität der Kleistschen Novelle verloren. An dieser Stelle zeigt sich, dass bei Übersetzungsproblemen durchaus Lösungsansätze vorheriger Übersetzungen anregend hätten sein können, so z.B. im vorliegenden Fall, bei dem das der Schwan-Allegorie am nächsten stehende kompensatorische Übersetzungsverfahren Togars übernommen werden hätte können (vgl. hierzu Gülmüş 2010: 447). Nicht unerwähnt soll bleiben, dass bei

obiger Stelle zudem auch die zweite Absatzhälfte stark verkürzt ist, wofür es keine Erklärung gibt.

Literaturwissenschaftlich betrachtet sind Wortwiederholungen in literarischen Texten ein wesentlicher Teil der Literarizität, weshalb sie auch beim Übersetzen mitbeachtet werden müssen. So gilt z.B. in der *Marquise*-Novelle das Wort „sonderbaren“, das gleich an 14 Textstellen vorkommt, als „eines der häufigsten Adjektive der Erzählung“ (Doering 1997: 12). So heißt es gleich in der Einleitung:

Die Dame, die einen so **sonderbaren**, den Spott der Welt reizenden Schritt, beim Drang unabänderlicher Umstände, mit solcher Sicherheit tat, war die die Tochter des Herrn von G..., Kommandanten der Zitadelle bei M... (Kleist 1986: 3) [Hervorhebung ZG].

Değiştirilmesi olanaksız bu durumun baskısı altında, **alışılmamış** bir biçimde bu denli cesur bir adam atarak herkesin kendisiyle alay etmesini göze alacak kadar kendinden emin hanımefendi, M. kenti kalesinin kumandanı Bay G.'nin kızıydı (Kleist 2010a: 87) [Hervorhebung ZG].

Als lexikalisches Äquivalent für „sonderbar“ stehen im Türkischen die Wörter *garip* und *tuhaf* zur Verfügung. Die obige Wahl auf „alışılmamış“ [„ungewohnt“] ist semantisch nicht ganz zutreffend, da etwas ‚Ungewohntes‘ nicht unbedingt zugleich ‚sonderbar‘ sein muss. Gleiches gilt für die Übersetzung als „beklenmedik“ [„unerwartet“]:

Der Graf [...] setzte sich dann [...] neben ihr nieder, und schlug, ehe sie noch, in ihrer **sonderbaren** Lage, einen Entschluß gefasst hatte, seinen Arm sanft um ihren Leib (Kleist 1986: 32) [Hervorhebung ZG].

Kont [...] yanına oturdu ve böyle **beklenmedik** bir durumda ne yapması gerektiğine karar veremeyen markizin beline kolunu sevgiyle yavaşça doladı (Kleist 2010a: 110) [Hervorhebung ZG].

An weiteren Stellen jedoch wird auch das Adjektiv „garip“ für „sonderbar“ benutzt, allerdings nicht überall, sondern an nachfolgend aufgeführten acht Stellen:

- (1) Sie [...] wußte nicht, was sie aus diesem **sonderbaren** Zustand machen sollte (Kleist 1986: 9) [Hervorhebung ZG].  
[...] bu **garip** durumda nasıl baş edeceğini bir türlü bilemiyordu (Kleist 2010a: 92) [Hervorhebung ZG].
- (2) Alle kamen darin überein, daß sein Betragen sehr **sonderbar** sei [...] (Kleist 1986: 15) [Hervorhebung ZG].

Hepsi de davranışının **garip** olduğunu düşünüyordu; [...] (Kleist 2010a: 96) [Hervorhebung ZG].

- (3) Mehrere Wochen, in welchen die Familie, mit sehr verschiedenen Empfindungen, auf den Ausgang dieser **sonderbaren** Sache gespannt war, verstrichen (Kleist 1986: 21) [Hervorhebung ZG].

Bu arada ailenin karmakarışık duygular içinde bu **garip** olayın sonucunu beklediği birkaç hafta geçti (Kleist 2010a: 101) [Hervorhebung ZG].

- (4) Die Mutter, welche so **sonderbare** Zufälle für die Gesundheit ihrer Tochter äußerst besorgt machten, verlangte, daß sie einen Arzt zu Rate ziehe (Kleist 1986: 21) [Hervorhebung ZG].

Bu **garip** belirtiler yüzünden kızının sağlığından çok kaygılanan annesi bir doktora görünmesi için ısrar etti (Kleist 2010a: 102) [Hervorhebung ZG].

- (5) [...] doch der **sonderbare** Ernst des Mannes [...] lähmte alle ihre Glieder (Kleist 1986: 22) [Hervorhebung ZG].

[...] ama [...] bu adamın **garip** bir ciddiyetle söyledikleri her yanını uyuşturmuş gibiydi (Kleist 2010a: 103) [Hervorhebung ZG].

- (6) Ihr Verstand, stark genug, in ihrer **sonderbaren** Lage nicht zu reißen, gab sich ganz unter der großen, heiligen und unerklärlichen Einrichtung der Welt gefangen (Kleist 1986: 29) [Hervorhebung ZG].

**Garip** durumuna teslim olmadan karşı koyacak kadar güçlüydü; sağduyuyla kendini dünyanın yüce, kutsal ve anlaşılmaz düzeninin ellerine bıraktı (Kleist 2010a: 108) [Hervorhebung ZG].

- (7) Drauf erschien der **sonderbare** Aufruf der Marquise in den Zeitungen (Kleist 1986: 35) [Hervorhebung ZG].

Sonra gazetede markizin **garip** ilanı yayımlandı (Kleist 2010a: 113) [Hervorhebung ZG].

- (8) [...] Grund ihres **sonderbaren** Betragens [...] (Kleist 1986: 48) [Hervorhebung ZG].

[...] bu **garip** davranışının nedenini [...] (Kleist 2010a: 123).

Anderorts wird „sonderbaren“ in der Bedeutung von „außergewöhnlich“, entweder als *olağandışı* oder *sıra dışı* übertragen:

- (1) Doch die Marquise [...] versicherte, daß ihr gar nichts fehle, außer jenem **sonderbaren** und unbegreiflichen Zustand (Kleist 1986: 25) [Hervorhebung ZG].  
[...] **olağandışı** ve anlaşılmaz durumu dışında bir şeyi olmadığını söyledi (Kleist 2010a: 105) [Hervorhebung ZG].
- (2) [...] das **sonderbare** *Zeitungsblatt* lesen [...] (Kleist 1986: 39) [Hervorhebung ZG].  
(...) o **sıra dışı** *ilanı* gözden geçirirken [...] (Kleist 2010a: 116) [Hervorhebung ZG].
- (3) [...] so griff sie eines Morgens, da sich das junge Leben wieder in sich regte, ein Herz, und ließ jene **sonderbare** Aufforderung in die *Intelligenzblätter* von M... rücken, die man am Eingang dieser Erzählung gelesen hat (Kleist 1986: 30) [Hervorhebung ZG].

[...] içinde yaşam kıpırtılarını hissettiği bir gün okurun öykünün başında gördüğü **sıra dışı** ilanının M.'nin *kalburüstü gazetelerinde* verilmesi için talimat verdi (Kleist 2010a: 109) [Hervorhebung ZG].

Angesprochen werden muss in diesem Zusammenhang auch ein lexikalischer Übertragungsfehler im oben aufgeführten letzten Beispielabsatz. In diesem ist „Intelligenzblätter“ fälschlicherweise aufwertend übersetzt, nämlich als „kalburüstü gazetelerinde“ [„In erlesenen Zeitungen“], was bedeuten würde, dass von der ‚skandalösen‘ Anzeige der Marquise, um die es in dieser Novelle geht, ‚nur‘ die Oberschicht der Gesellschaft etwas erfährt. Tatsächlich ist aber „Intelligenzblätter“ nach Doering nichts weiter als der seinerzeitige Publikationsname für lokale Nachrichten- und Anzeigenblätter (Doering 1997: 27). Diese kleine ‚Unachtsamkeit‘ wird insofern aufgewogen, als an weiterer Stelle „Intelligenzblatt“ (Kleist 1986: 36) verallgemeinert mit *gazete* [„Zeitung“] (Kleist 2010a: 113) übersetzt wird.

An nachstehenden Stellen ist „sonderbar“ ausgelassen bzw. durch andere Ausdrücke ersetzt. Zudem sind die Sätze gerafft:

- (1) Bald darauf ward der Familie, eben zu einer Zeit, da sich auch der Forstmeister von G..., des Kommandanten Sohn, in dem Hause eingefunden hatte, der **sonderbare** Schrecken, durch

einen Kammerdiener, der ins Zimmer trat, den Grafen F... anmelden zu hören (Kleist 1986: 9) [Hervorhebung ZG].

Aradan uzun bir süre geçmeden kumandanın orman amiri olan oğlu da evdeyken bir uşağın Kont F.'nin geldiğini haber vermesi **aileyi dehşete düşürdü** (Kleist 2010a: 92) [Hervorhebung ZG].

- (2) Ein **sonderbares** Mittel war ihr eingefallen, den Vater zu entdecken: ein Mittel, bei dem sie, als sie es zuerst dachte, das Strickzeug selbst vor Schrecken aus der Hand fallen ließ (Kleist 1986: 30) [Hervorhebung ZG].

Bir süre sonra çocuğunun babasını bulmak geldi aklına, bunu ilk düşündüğünde öylesine şaşırdı ki örgüsünü yere düşürdü (Kleist 2010: 108f.) [Hervorhebung ZG].

Auch folgende Textstelle zeugt von Auslassungen in der Übersetzung:

Er war schon halb auf die Rampe gekommen, um sich, es koste, was es wolle, bei ihr Gehör zu verschaffen, als die Tür vor ihm zuflog, und der Riegel heftig mit verstörter Beeiferung, vor seinen Schritten zurasselte (Kleist 1986: 33).

Onunla konuşmaya kararlı olan kont neredeyse yarı yola gelmişken kapı yüzüne kapandı ve sürgü şiddetle yuvasına sürüldü (Kleist 2010a: 111).

Bildhafte Beschreibungen gehören ebenso zu den stilistischen Merkmalen eines literarischen Werkes, so z.B. in der Szene, in der Marquise von ihrer Verstoßung erfährt: „Der Marquise stürzte der Schmerz aus den Augen“ (Kleist 1986: 27f.). Weniger dramatisch wirkt die Szene für den türkischsprachigen Leser, da nach Kantemirs Übersetzung „aus den Augen der Marquise bittere Tränen fließen“: „Markizin gözlerinden acı gözyaşları süzüldü“ (Kleist 2010a: 107).

Für die Erhellung vorliegender Fragestellung soll abschließend die Übersetzungsproblematik von Redewendungen angesprochen werden, da an deren Übersetzungsform sich die Übersetzungsmethode besonders gut ablesen lässt. Ein Beispiel dafür ist ein Ausruf, in dem die Mutter der Marquise sich über die Sturheit ihres Mannes beklagt: „Nein, solch ein Thomas! sprach sie mit heimlich vergnügter Seele; solch ein ungläubiger Thomas! Hab ich nicht eine Seigerstunde gebraucht, ihn zu überzeugen“ (Kleist 1986: 41f.). Mit der Redewendung „solch ein Thomas“ bzw. „solch ein gläubiger Thomas“ ist jemand gemeint, der sehr schwer zu überzeugen ist. Diese Redewendung geht auf das Johannesevangelium (Joh. 20,24ff.) zurück (Doering 1997: 29). Kantemir übersetzt die Redewendung ausgangstextorientiert wie folgt: „[...]

„Bu Thomas da!“ dedi, sevincini saklamaya özen göstererek, „Bu Thomas ne kadar da kuşkucu! Onu inandırmak için tam bir saat harcadım. [...]“ (Kleist 2010: 118). Der mit dieser Redewendung nicht vertraute türkischsprachige Leser versteht wohl, dass die Mutter kein leichtes Spiel hatte, den Vater zu überzeugen, jedoch erst aufgrund des nachgestellten Satzes über die Zeitangabe. Die Thomas-Redewendung erweckt im Türkischen auch leicht den Eindruck, der Vater heiße mit Vornamen Thomas. Dies rührt daher, dass „Bu Thomas da!“ der Bedeutung nach auch „Ach, der/dieser Thomas!“ heißen kann. Diese Stelle hätte z.B. mit „Tam da bir Thomasmış!“ übersetzt werden können. Auch bei dieser Übersetzungsproblematik hätten die Lösungsvorschläge der vorigen Übersetzer (vgl. hierzu Gülmüş 2010: 444) anregend wirken können.

### **Fazit**

Ziel dieses Aufsatzes war es, im Anschluss an Gülmüş vergleichende übersetzungskritische Studie über die ersten drei türkischen Übersetzungen von Kleists Novelle *Die Marquise von O...* die von İris Kantemir im Jahre 2010 vorgelegte Neuübersetzung der Novelle ebenfalls übersetzungskritisch zu analysieren. Ausgehend von den allgemeinen Erwartungen von einer literarischen Übersetzung sollte bei dieser Studie wiederum die Frage nach dem Verhältnis der Übersetzung zum Ausgangstext stehen. Hierbei wurde Bermans ‚Neuübersetzungshypothese‘ zugrunde gelegt, wonach einer Erstübersetzung folgende weitere Neuübersetzungen als zunehmend mehr ausgangstext- und -kulturorientiert gelten können. Vorliegende Fallstudie am Beispiel von ausgewählten ‚Schlüsselstellen‘ der *Marquise*-Novelle hat gezeigt, dass diese Hypothese für die bisherigen türkischen Übersetzungen der Novelle nur mit Einschränkung gilt. So lässt sich z.B. nicht erschließen, warum Kantemirs Übersetzung einzelne Kürzungen aufweist. Gleiches gilt für die mancherorts festgestellte ‚Nicht-Berücksichtigung‘ einzelner rhetorischer Stilmittel, wie z.B. Kleists bildhafte Umschreibungen, Wortwiederholungen und sinnstiftende Interpunktion. Ob und inwiefern jedoch solche ‚Nachlässigkeiten‘ tatsächlich der Übersetzerin Kantemir oder doch nicht vielmehr der im Umschlag aufgeführten Lektorin Meltem Savcı zuzuschreiben sind, muss offen bleiben, da, wie oben gesagt, diesbezüglich den beiliegenden Paratexten nichts entnommen werden kann. Aus der übersetzerischen Praxis ist jedoch bekannt, dass literarische Texte nicht selten stark redigiert werden, und dies nicht immer im Sinne und mit Zustimmung der Übersetzer. So berichtet etwa die Übersetzerin Ingrid İren von einem Fall, in der der für ihre Übersetzung zuständige Verlag ihr ihren Text „vollkommen nivelliert und vereinfacht“ zurückschickte:

Ich habe schwer kämpfen müssen, damit mein ursprünglicher Text wenigstens zu 90% wiederhergestellt wurde, um so meiner Autorin treu zu bleiben und das verwirklichen zu können, was sie aussagen wollte. Das konnte ich nur, weil ich damit gedroht hatte, meinen Namen als Übersetzer zurückzuziehen (İren 2011: 175).

Ein weiteres Problem besteht darin, dass Übersetzer sich nicht selten davor scheuen, vorherige ‚gute‘ Übersetzungslösungen zu übernehmen (Albrecht 1998: 108f.), was z.B. hier, wie oben gezeigt, bei der Übersetzung der *Schwan-Allegorie* gemacht hätte werden können. Allerdings muss in einem solchen Fall, wie Albrecht anmerkt, dies natürlich auch immer an entsprechender Stelle bekannt gegeben werden, so z.B. auf dem Titelblatt, wenn etwa eine ‚ältere Übersetzung nur gründlich‘ überarbeitet wird (Albrecht 1998: 109). Inwiefern Kantemir die vorherigen Übersetzungen zur Kenntnis genommen hat, muss offen bleiben, da Angaben hierzu fehlen. Unabhängig davon und insgesamt betrachtet, bietet Kantemirs Übersetzung einen neuen Zugang zu Kleist. Allein der Verzicht auf Anmerkungen in Fußnotenform, die Nachbildung der langen Kleistschen Sätze in einer zeitkonformen Sprache und allen Dingen voran die Aufnahme in die hochgeschätzte *Hasan-Âli Yücel Klassiker-Reihe* des renommierten Verlags *İş Bankası* dürften genügen, um eine wichtige ‚Funktion‘ einer Neuübersetzung zu erfüllen, nämlich den Versuch, den Zielleser mit einem ausländischen Autor und damit auch Kultur bekannt zu machen. An dieser Stelle darf jedoch, wie Hilmi Ziya Ülken bereits in den dreißiger Jahren des letzten Jahrhunderts betont, kein Punkt gesetzt werden. Übersetzungsreihen erfüllen nur dann ihre Funktion, so Ülken, wenn sie u.a. auch systematisch vermarktet werden (Ülken 1997: 348). Das Thema ‚Funktion von literarischen Neuübersetzungen‘ ist jedoch ein Thema für sich, das gesondert behandelt werden muss.

### Literaturverzeichnis

**Akbulut, Ayşe Nihal (2010):** „Çeviribilimde Bir Araştırma Gereci/Aracı Olarak Özetimle“, in: *İ.Ü. Çeviribilim Dergisi 1 (1)*, S. 1-20.

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

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

**Becker, Sabine (2012):** „Literaturwissenschaftliche Methoden und Theorien“, in: Becker, Sabina / Hummel, Christine / Sander, Gabriele: *Grundkurs Literaturwissenschaft*, Stuttgart, Reclam, S. 219-285

**Bernardo, Ana Maria (2007):** „Modelle zur Beurteilung von Übersetzungen im Vergleich – Leistungsfähigkeit und praktische Anwendbarkeit“, in: House, Juliane / Baumgarten, Nicole (Hg.), *Translationskritik: Modelle und Methoden*, Bochum, AKS-Verlag, S. 1-18.

**Doering, Sabine (1997):** *Erläuterungen und Dokumente. Heinrich von Kleist. Die Marquise von O...*, Stuttgart, Reclam.

**Eco, Umberto (2009):** *Quasi dasselbe mit anderen Worten. Über das Übersetzen*, übers. aus dem Ital. v. Burkhart Kroeber, München, dtv.

**Goethe, Johann Wolfgang von (1973):** „Drei Stücke vom Übersetzen“, in: Störig, Hans Joachim (Hg.): *Das Problem des Übersetzens*, 2. durchges. u. veränd. Aufl., Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 34-37.

**Greiner, Norbert (2004):** *Grundlagen der Übersetzungsforschung, Bd.1: Übersetzung und Literaturwissenschaft*. Tübingen, Narr.

**Gülmüş, Zehra (2010):** „Heinrich von Kleists Novelle ‚Die Marquise von O...‘ auf Türkisch. Versuche, Heinrich von Kleist dem türkischen Leser heranzuführen“, in: Eği̇t, Yadigar (Hg.): *XI. Türkischer Internationaler Germanistik Kongress 20.-22. Mai 2009 - Izmir. Globalisierte Germanistik: Sprache-Literatur*, Izmir, Ege Üniversitesi Matbaası, S. 437-450.

**Hohn, Stefanie (1999):** „Philosophisch-historische Tradition“, in: Snell-Hornby, Mary u.a. (Hg.): *Handbuch Translation*, 2. verbes. Aufl., Tübingen, Stauffenburg, 1999, S. 91-95.

**House, Juliane (2005):** „Offene und verdeckte Übersetzung: Zwei Arten, in einer anderen Sprache >das Gleiche< zu sagen.“, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 35 (139), S. 76-101.

**İren, Ingrid (2011):** „Literatur Übersetzen – Eine Undankbare Aufgabe“, in: Eruz, Sâkine / Şan, Filiz (Yay Haz./Hg.): *Çeviribilimden Kesitler. Turgay Kurultay'a Bir Armağan / Ein Kaleidoskop der Translationswissenschaft. Festschrift für Turgay Kurultay*, İstanbul, Multilingual, S. 174-175.

**Jones, Francis R. (1998):** „Literary Translation“, in: Baker, Mona / Saldanha, Gabriela (Hg.): *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, 2. Aufl., London, Routledge, S. 152-157.

**Kleist, H. von (2004):** „O... Markizi“, in: Kleist, Heinrich von. *Locarno Dilencisi*. Übers.: Ayalp Talun İnce, İstanbul: Say, S. 7-53.

**Kleist, Heinrich von (1952):** *Markiz von O...*, Übers.: Melâhat Togar, Ankara, M.E.B.

**Kleist, Heinrich von (1986):** „Die Marquise von O...“, Kleist, Heinrich von: *Die Marquise von O...*, *Das Erdbeben in Chili*. Nachwort von Christian Wagenknecht, Stuttgart, Reclam, S. 3-50.

**Kleist, Heinrich von (1993):** „O... Markizi“, in: Kleist, Heinrich von: *Locarno Dilencisi. Öyküler*. Übers.: Alev Yalınz, İstanbul, Can Yayınları, S. 17-55.

**Kleist, Heinrich von (2010):** *Düello - Bütün Öyküler -. Hasan Âli Yücel Klasikler Dizi*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**Kleist, Heinrich von (2010a):** „Markiz O.“, in: Kleist, Heinrich von: *Düello - Bütün Öyküler. Hasan Âli Yücel Klasikler Dizi*. Übers.: İris Kantemir, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, S. 87-124.

**Kohlmayer, Rainer (2011):** „Literaturübersetzen und Translationswissenschaft. Kritischer Rückblick, hoffnungsvoller Ausblick“, in: Pöckl, Wolfgang (Hg.): *Translation, Sprachvariation, Mehrsprachigkeit: Festschrift für Lew Zybatow zum 60. Geburtstag*, Frankfurt am Main, Lang, S. 179-196.

**Koller, Werner (2011):** *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. 8., neubearb. Aufl., Tübingen, A. Francke, 2011.

**Kunz, Josef (1992):** *Die deutsche Novelle zwischen Klassik und Romantik*, 3., bibl. erg. Aufl., Berlin, Erich Schmid.

**Levý, Jiří (1969):** *Literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*, Frankfurt: Athenäum.

**Nord, Christiane (2003):** *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methoden und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*, 3. Aufl., Tübingen: Julius Groos.

**Ortega y Gasset, José (2003):** „Glanz und Elend der Übersetzung“, in: Störig, Hans Joachim (Hg.): *Das Problem des Übersetzens*, 2. durchges. und veränd. Aufl., Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 296-321.

**Paker, Saliha (2003):** „Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatından Çeviriler“, in: Rifat, Mehmet (Hg.): *Çeviriyi Düşünenler 1. Çeviri Seçkisi*, İstanbul: Dünya, S. 26-42.

**Paker, Saliha (2011):** „Turkish Tradition“, in: Baker, Mona / Saldanha, Gabriela (Hg.): *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London: Routledge, S. 550-559.

**Petrova, Alena (2010):** „Was macht literarische Übersetzungen literarisch?“ in: Zybatow, Lew N. (Hg.): *Translationswissenschaft. Stand und Perspektiven*, Frankfurt a.M.: Lang S. 182-203.

**Pym, Anthony (1998):** *Method in Translation History*, Manchester: St Jerome.

**Reiss, Katharina / Hans Vermeer (1999):** *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, 2. Aufl., Tübingen: M. Niemeyer.

**Stolze, Radegundis (2008):** *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*, 5. überarb. u. erw. Aufl., Tübingen: G. Narr.

**Störig, Hans Joachim (Hg.) (1973):** *Das Problem des Übersetzens*, 2. durchges. u. veränd. Aufl., Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

**Tahir Gürçağlar, Şehnaz (2003):** „Tercüme Bürosu Nasıl Doğdu. Birinci Türk Neşriyat Kongresi ve Çeviri Planlaması“, in: Rifat, Mehmet (Hg.): *Çeviri Seçkisi 1. Çeviriyi Düşünenler*, İstanbul: Dünya, S. 48-58.

**Tahir Gürçağlar, Şehnaz (2009):** „Retranslation“, in: Baker, Mona / Saldanha, Gabriela (Hg.): *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London: Routledge, S. 233-236.

**Tosun, Muharrem (2013):** *Çeviri Eleştirisi Kuramı*, İstanbul: Kültür Sanat Yayıncılık.

**Ülken, Hilmi Ziya (1997):** *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, İstanbul: Ülken.

**Vermeer, Hans (1994):** „Übersetzen als kultureller Transfer“, in: Snell-Hornby, Mary u.a. (Hg.), *Übersetzungswissenschaft - eine Neuorientierung: zur Integrierung von Theorie und Praxis*, 2., durchges. Aufl., Tübingen, Basel: Francke, S. 30-53.

**Yücel, Faruk (2007):** „Çeviri Eleştirisi Neyi Eleştirir?“, *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8 (12), 39-58.

**Yücel, Faruk (2013):** *Ötekinin Gözünden Orhan Pamuk. “Beyaz Kale’yi Çevirmek”*, İstanbul: Aylak Adam.

**Yücel, Hasan-Âli (2003):** „Tercüme'nin İlk Sayısına Önsöz, 19 Mayıs 1940“, in: Rifat, Mehmet (Hg.): *Çeviri Seçkisi 1. Çeviriyi Düşünenler*, İstanbul: Dünya, S. 100-102.

**Zybatow, Lew (2013):** „Auf der Suche nach Translationstheorie(n): Zwischenbilanz und Standortbestimmung der Translationswissenschaft“, in: Gruzca, Franciszek (Hg.): *Akten des XII. Internationalen Germanistenkongresses Warschau 2010: Vielheit und Einheit der Germanistik weltweit*, Bd. 18., Frankfurt am Main u.a., Lang, S. 283-293.