

***Funktionales und literarisches Übersetzen. Eine Untersuchung zur türkischen Übersetzung von Friedrich Hebbels bürgerlichem Trauerspiel “Maria Magdalena”***

Zehra GÜLMÜŞ\*

***Abstract***

The theory of functional translation takes the function of translation as its basic criteria to evaluate the translated text. The idea that the functional theory of translation can be applied to all types of texts, has led to a diversity of opinions on the field of translation studies and literary studies, as well. In this article the Turkish translation of Friedrich Hebbel's *Maria Magdalena* has been studied. The aim is to analyze the question of to what extent the meaning loss occurs in the functional translation of literary texts. The guidelines of the functional theory of translation have been given and then the function of the rendered text has been discussed. Sample words and sentences and their Turkish equivalents which contribute to the “coherence” of the text have been studied comparatively and from the functional perspective. It has been observed that the original text's literary characteristics were not transferred adequately into Turkish due to the translator's oversimplification of the translation “scopos”, with the idea of improving Turkish language underlying the process of translation.

**Key words:** Functional translation theory, literary translation, translation problems, translation evaluation, Friedrich Hebbel

***Özet***

İşlevsel çeviri kuramı, çeviride çevirinin işlevinden yola çıkar ve bu işlevin yerine getirilip getirilmediğini değerlendirme ölçütü olarak alır. İşlevsel çeviri kuramının tüm metin türleri için uygulanır bir yöntem olduğu görüşü, edebiyat biliminde ve çeviribilimde tartışmalara yol açmıştır. Bu makalede işleve uygun çeviri yönteminin çeviride ne denli edebi unsur kayıplarına yol açtığı sorusu, Friedrich Hebbel'in *Maria Magdalena* adlı eserinin Türkçe çevirisi örneğinde ele alınmaktadır. Çalışma işlevsel çeviri kuramının ana hatları ile başlayıp, seçilen eserin çeviri işlevinin saptanması ile devam etmektedir. İnceleme bölümünde, içerik ve biçimleriyle “metnin bütünü” oluşturan örnek sözcük ve tümceler karşılaştırmalı olarak ele alınmış ve işleve uygunlukları açısından irdelenmiştir. İnceleme sonucunda çevirmenin, çevirinin “amacı”nı Türkçe'yi geliştirmek kaygısıyla geniş bir yaklaşımla yorumlayarak özgün metnin edebi özelliklerini yeterince çeviri metne yansıtamadığı gözlemlenmiştir.

**Anahtar sözcükler:** İşlevsel çeviri kuramı, edebi çeviri, çeviri sorunları, çeviri eleştirisi, Friedrich Hebbel

---

\* Yrd. Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, Mütercim-Tercümanlık Bölümü, zgulmus@anadolu.edu.tr

### Einleitung

In den seit den 80er Jahren in der Translationswissenschaft vorherrschenden funktional-handlungstheoretischen Übersetzungsmodellen steht die Ziel- und Zweckgerichtetheit des Translats im Mittelpunkt. Sonach bestimmt allein der "Skopos" (Translationsziel/-zweck) nach was für einem Prinzip übersetzt wird: "Es gibt also nicht die Übersetzung(sform); die Translate variieren in Abhängigkeit von den vorgegebenen Skopoi" (Reiß/Vermeer <sup>2</sup>1991: 101). So ist es durchaus möglich, dass es zu einem Ausgangstext (AT)<sup>1</sup> - je nach Skopos - mehrere Translate [Übersetzungs-/Handlungsprodukte] gibt. Da ein Translat in einer Zielkultur eine andere Funktion als der Ausgangstext in der Ausgangskultur haben kann, richtet sich der Übersetzer nicht am Original, sondern nach der Funktion des Translats. "Die Folge ist, daß beim Translat Äquivalenz weder angestrebt noch gefordert werden kann; das Translat zeichnet sich durch Adäquatheit aus – d.h. eine syntaktisch, semantisch und pragmatisch dem andersartigen Leser(kreis) angemessene Sprachzeichenwahl." (Reiß/Vermeer <sup>2</sup>1991: 137) Auch in modernen weiterführenden Überlegungen der Skopostheorie steht der Translationszweck obenan, wie z.B. bei Justa Holz-Mänttari (1984), Hönig (<sup>2</sup>1997), Kußmaul (2000), und – wenn auch in einer mäßigeren Form – bei Christiane Nord (<sup>3</sup>2003: 32): "Der Translator ist [...] bilateral gebunden: an den Ausgangstext und an die Ziel(text)situation, und er trägt Verantwortung sowohl gegenüber dem AT-Sender (oder dem Initiator, sofern dieser Sender-Funktion übernimmt) als auch gegenüber dem Zieltextempfänger. Diese Verantwortung bezeichne ich als 'Loyalität' [...]". Literaturwissenschaftler stehen der funktionalen Translationstheorie hinsichtlich ihrer Anwendung für das literarische Übersetzen argwöhnisch gegenüber, weil sie "für alle Fälle von Translation" (Vermeer 1989: 31), somit auch für das literarische Übersetzen, gültig zu sein für sich beansprucht. Damit wird die Forderung, dass in einer literarischen Übersetzung das "Verfremdende" (F. Schleiermacher) spürbar bleiben muss, entwertet (vgl. Stolze <sup>3</sup>2001: 29-30). Nach funktionalistischer Sicht *kann* ein Übersetzungsauftrag durchaus solch ein Ziel haben. Er *muss* ihn aber nicht unbedingt haben (vgl. Vermeer 1989: 130; <sup>2</sup>1994: 43). Dass aber bei einer literarischen Übersetzung die Vorlage, wie die funktionalistisch-handlungstheoretische Theorie es fordert, "enthront" (Vermeer <sup>2</sup>1994: 42) wird und, um mit Kußmaul (2000: 27) zu sprechen, das "heilige Original" [nicht] als [der] höchste Maßstab" betrachtet wird, kann allein schon deshalb nicht akzeptiert werden, weil in einer dem Bereich der Philologien

---

<sup>1</sup> Im Folgenden wird wie folgt abgekürzt: Ausgangstext: AT; ZT; Ausgangssprache: AS; Zielsprache: ZS

zugeordneten formbetonten Vorlage jedes kleinste sprachliche Merkmal bedeutend ist. Ein guter literarischer Übersetzer darf, so J. Levý (1969: 65-67), niemals vergessen, dass eine Übersetzungsarbeit immer nur ein "original-schöpferischer Prozeß", sein Ziel ein "reproduktives" ist. Seine Aufgabe ist es, das "Originalwerk (dessen Mitteilung) zu erhalten, zu erfassen und zu vermitteln, keinesfalls aber, ein neues Werk zu schaffen, das keinen Vorgänger hat". Sämtliche autoren- und werk-spezifischen sprachlich-stilistischen Merkmale müssen im Translat erhalten bleiben. Wo dies in der Neugestaltung allerdings nicht möglich ist oder Verständnisbarrieren abzusehen sind, darf auf Kompensationsstrategien zurückgegriffen werden. In solchen Fällen ist es durchaus legitim, wenn der Übersetzer beispielsweise Satzteile adaptiert und auslässt, Neuformulierungen vornimmt, Erläuterungen einfügt oder schlicht an Bekanntes anknüpft (vgl. Stolze 2001: 245-246). Er muss aber damit äusserst bescheiden umgehen und stets weitblickend operieren, da bei einer literarischen Vorlage natürlich jedes einzelne Zeichen und jede stilistische Komponente nicht zufällig gesetzt ist, sondern in seiner bestimmten Form zur Sinnbildung des Textganzen beiträgt und daher einen semantischen Wert hat. "Hierbei treten Überlegungen zum Zweck der Übersetzung in den Hintergrund, denn literarische Texte werden nicht für bestimmte Leser verfaßt und übersetzt, sondern für die Allgemeinheit. (Ein spezifisch einschränkender Übersetzungsauftrag im Einzelfall widerspricht dem nicht.)" (Stolze 1992: 271).

In diesem Beitrag soll am Beispiel eines literarischen Werkes der Frage nachgegangen werden, ob und in welchem Maße die Forderung nach einem funktionsgerechten Übersetzen zu einer Entliterarisierung des AT führt. Die Analyse soll anhand eines passagenweise kontrastiven Vergleichs zwischen des AT und dem ZT erfolgen. Gewählt wird das bürgerliche Trauerspiel *Maria Magdalena* (1844) von Christian Friedrich Hebbel (1813-63) und seine erste türkische Übersetzung von Selâhattin Batu aus dem Jahre 1948. Diese Übersetzung ist für die vorliegende Analyse interessant und hinsichtlich der obigen Problemstellung interessant, weil sie, wie ihre unten dargestellte Entstehungsgeschichte zeigt, auf einem funktionalen Übersetzungsauftrag fußt. Die vorliegende Übersetzungsanalyse versteht sich als ein analytisch-übersetzungskritischer Beitrag zur Problematik des literarischen Übersetzens. Sie wird sich auf einzelne formal-inhaltlich bedeutende Textstellen beschränken, die die Grenzen des hermeneutischen Spielraums festlegen und so gesehen für das semantische Textganze des Werkes bestimmend sind (vgl. Paepcke 1986; Stolze 1992).

### **Der Translationsauftrag zu *Maria Magdalena***

In der Türkei werden Übersetzungen abendländischer Werke als Wegbereiter und Stabilitätsfaktor des säkular-modernen Staates angesehen. Bereits in der Mitte

des 19. Jahrhunderts leitete das militärisch und wirtschaftlich in einer tiefen Krise befindliche Osmanische Reich eine Reihe von politisch-rechtlichen, ökonomischen und kulturellen Reformen ein, um den wissenschaftlich progressiv orientierten westeuropäischen Ländern zu folgen. Im Rahmen dieses Modernisierungsprozess kam den Übersetzungen abendländischer Werke eine besondere Bedeutung zu. Übersetzungen sollten dazu dienen, traditionelle Wertvorstellungen zu zerbrechen und aufklärerisch europäisch-moderne Vorstellungen zu verbreiten. Sie sollten in der Phase des Schwankens und Nachahmens zwischen dem “Neuen” und “Alten” den fortschrittlich europäischen Zeitgeist in die Bevölkerung weitertragen und damit eine Mentalität nach europäischem Modell prägen (vgl. Kılıçbay 1985: 147-152; Ertop 1985: 333-340. In einem Vorwort zu seiner bearbeiteten bzw. zusammenfassenden Übersetzung des französischen Romans *Le Cid* (1636) von P. Corneille (1606-84), erschienen in der “Übersetzungszeitschrift” *Tercüme Mecmuası* im Jahre 1891, bedauerte der Zeitungsverleger und Schriftsteller Ahmet Mithat (1844-1912) die weitverbreitete Unbekanntheit von europäischen Klassikern, selbst unter den Gelehrten, die sich mit europäischen Werken beschäftigen und sich als europäisch gesinnt begaben und bezeichnete diese Unkenntnis als “eine grosse Lücke”. Sein Appell über die Unerlässlichkeit von Übersetzungen abendländischer Klassiker und die nachdrückliche Forderung nach diesen löste ein heftiges Streitgespräch aus. Der Triumph in diesem Disput kam erst nach über einem halbem Jahrhundert den Ahmet Mithat Befürwortern zu. Die im Jahre 1923 ausgerufene Republik Türkei konnte als säkulare und nationale Einheit nur standhalten, dessen war sich deren Gründer Mustafa Kemal Atatürk sicher, wenn eine Reihe von an der westeuropäischen Kultur orientierten bildungspolitischen Reformen eingeleitet wurden, die auf nationaler Ebene das Gefühl der kulturellen Einheit verstärkten und damit den innerpolitischen Gegnern den Boden entzogen (vgl. Günyol 1983: 327; Yazıcı 2004: 168). In diesem Rahmen erstellte die im Jahre 1924 gegründete staatliche Übersetzungskommission (*Telif ve Tercüme Heyeti*) eine Liste über die insgesamt 95 “zur Veröffentlichung als angemessen empfundenen Werke”. Aufgelistet waren neben soziologischen, wirtschaftlichen, juristischen, kunstgeschichtlichen und biologischen, vorwiegend solche philosophische, geschichts-geographische sowie sprachliche und literarische Werke, von denen man annahm, dass sie ihre Funktion, hinsichtlich des Strebens nach einem Anschluss an die moderne Zivilisation, am Besten erfüllen (Yazıcı 2004: 180-181). Dieser Ansatz der Übersetzungskommission musste jedoch aufgrund der Notwendigkeit zu einer Schrift- und Sprachreform einen zeitweiligen Einschnitt erleben. Es wurde zunächst das auf dem lateinischen Alphabet gründende türkische Alphabet eingeführt (1928), sonach die Türkische Sprachkommission (1932) gegründet. Zu deren Hauptaufgabe gehörte es, (fremde) Lehnwörter, vorwiegend

arabischer und persischer Herkunft, welche im Laufe der Jahrhunderte mit Annahme des Islam in das Türkische eingedrungen waren und zeitweilig rund 80% des türkischen Wortschatzes ausmachten, durch türkische Wörter zu ersetzen. Ihr wurden auch die Kompetenzen der Übersetzungskommission übertragen. Das im ersten Jahrzehnt dieser vorangestellten Reformen fast verkommene Übersetzungsvorhaben wurde erst auf dem anlässlich des zehnjährigen Jubiläums der Schriftreform tagenden “1. türkischen Publikationskongress (1939)” aufgenommen, diesmal jedoch ganz programmatisch mit einem staatlichen Beschluss (vgl. *Birinci Türk Neşriyat Kongresi* 1939). Die Übersetzung und Veröffentlichung von Weltklassikern sollte, da hierzulande offensichtlich keine Verleger den “Kulturkampf” (Yücel 1940: 1) zu übernehmen sich anschickten, systematisch von staatlicher Hand aus erfolgen. So wurde 1940 unter der Leitung des türkischen Erziehungsministers Hasan-Âli Yücel das “Übersetzungsbüro” (*Tercüme Bürosu*) gegründet. In der vom Übersetzungsbüro herausgegebenen Übersetzungszeitschrift *Tercüme* wurden vorzugsweise jene der griechischen und römischen Geistesgeschichte entsprungene Werke veröffentlicht, die als Wegbereiter der abendländischen Aufklärung angesehen wurden. Seinerzeit bekannte Übersetzer und Schriftsteller wurden angestellt, um literarische Weltklassiker zu übersetzen. Dass Hasan-Âli Yücel diese Übersetzungen als ein historisch-kulturpolitisches Bedürfnis auffasste, bezeugen seine Erklärungen, von denen eine als Vorwort den einzelnen Ausgaben vorangestellt wurde. Die mit Gründung der Republik eingesetzte “türkische Renaissance” kann nur fortschreiten, so Yücel, wenn der “Geist des Humanismus” verinnerlicht wird. Am Erschöpfendsten erfolge dies über die abendländische Literatur bzw. deren Übersetzung (vgl. Yücel 1940). Die Übersetzungen sollten nicht nur die Lesegewohnheit auf breiter Basis fördern (vgl. Yazıcı 2004: 183), sondern auch mittels der Übersetzerkreativität, den neuen türkischen Wortschatz bereichern, verbreiten und verfestigen. Erwünscht wurde im Allgemeinen, wengleich es unter den Übersetzern Abwandlungen in Sprache und Stil gab, ein leserfreundliches, will heißen ein einfaches und verständliches Türkisch (vgl. Ataç 1941: 108-111).

Im Rahmen dieses Übersetzungsprogramms wurden auch zahlreiche deutschsprachige Werke übersetzt, darunter auch das hier für die Analyse ausgewählte bürgerliche Trauerspiel *Maria Magdalena* von Christian Friedrich Hebbel, dem bedeutenden Dramatiker des tragischen Realismus. Die Intentionen und Forderungen des Erziehungsministeriums sind für vorliegende Analyse insofern sehr bedeutungsvoll, als diese nach der funktional-handlungstheoretischen Translationstheorie (Reiss/Vermeer <sup>2</sup>1991; Holz-Mänttari 1984) das Ziel bzw. den Zweck, also den “Skopos”, dieser literarischen Übersetzungsreihe freilegen. Eigentümlicherweise liegen hier *zwei Skopoi* vor: Eine Übersetzung, die

abendländische Literatur an den türkischen Leser heranzubringen für sich in Anspruch nimmt, muss *ausgangstextorientiert* sein (*Skopos 1*). Denn sie will ja den Leser mit der abendländischen Kultur vertraut machen, ihn zu ihrer Sprache und Literatur hinführen. Eine Übersetzung, die jedoch auch dazu dienen will, eine neu kreierte Sprache (als Muttersprache) zu verbreiten und zu bereichern, muss *ziellerorientiert* sein (*Skopos 2*). In diesem Fall wird der Übersetzer bei seinen translatorischen Entscheidungen das Vorwissen bzw. den Verstehenshorizont des Rezipienten berücksichtigen müssen. Bei einer zielkulturgerecht orientierten Übersetzung eines literarischen Werkes besteht stets die Gefahr, dass der Leser nicht das Verfremdungsgefühl verspürt, vielmehr im Glauben bleibt, „eigene“ Literatur zu lesen. Somit ist der Spielraum des Übersetzers begrenzt oder anders formuliert: Der Übersetzer steht einem gefährlichen Unterfangen gegenüber. Ausgehend von dem oben genannten Übersetzungsauftrag stellt sich die Frage, inwiefern mit *Skopos 2*, der Forderung des Erziehungsministeriums, in der Übersetzung eine „einfache und leicht verständliche Sprache“ zu benutzen, *Skopos 1*, die Forderung, ausgangskulturorientiert zu übersetzen, zu kurz gekommen und damit auf die Übersetzung eines klassischen literarischen Werkes ein Schatten gefallen ist. Diese Fragestellung stellt sich vor allem deshalb, weil als Bewertungskriterium für eine erfolgreiche Übersetzung die wohlklingend korrekte Anwendung der Zielsprache der adäquat forminhaltlichen Übertragung des Ausgangstextes vorangestellt wurde (vgl. Ataç 1941: 111). Der Übersetzer sollte, so der von der Universität Istanbul dem 1. türkischen Publikationskongress vorgelegte Bericht, stets vor Augen haben, dass er sich an einen „Türken wendet“ und er „im Dienste der türkischen Sprache und Kultur“ steht (vgl. *Birinci Türk Neşriyat Kongresi* 1939: 350<sup>2</sup>). Nach dem seinerzeitigen vorherrschenden Übersetzungsverständnis waren alleine jene Übersetzungen anerkennenswert, welche, um es wortwörtlich übersetzt zu sagen, „nicht nach Übersetzung stanken“, will heißen, nicht verfremdend wirkten. Einer Übersetzung sollte man im Idealfalle nicht ansehen bzw. anhören, dass es sich um eine Übersetzung handelt. Oberstes Primat war die „Schönheit des Türkischen“ (Aksoy 2003: 274). Der Übersetzungsauftrag wurde prinzipiell über ein strenges Ausleseverfahren des Übersetzungsbüros vergeben. Hierbei wurde kein Geheimnis daraus gemacht, dass bei der Auftragsverteilung fundierte Fremdsprachenkenntnisse alleine als nicht genügend erachtet und bekannte Schriftsteller favorisiert wurden. Schriftsteller hatten, so Ataç (1942: 106-108), Leiter des Übersetzungsbüros in den Jahren 1939-45, aufgrund ihres vertrauten Umganges mit der Literatur ein ausgeprägteres Gefühl für die Sprache und die Form und waren reich in ihrer Kreativität. Interessenten, darunter entgegen aller Erwartung wenige Schriftsteller, reichten die ersten 30 Seiten ihrer Übersetzung ein. Eine Kommission begutachtete das Manuskript und

vergab, sofern das Ergebnis positiv ausfiel, dem Übersetzer den Auftrag, die Übersetzung innerhalb einer bestimmten Frist komplett einzureichen (vgl. Karantay 1991: 70).

### ***Maria Magdalena* in der Übersetzung von Selâhattin Batu**

Als Übersetzer des Stückes *Maria Magdalena* wurde Selâhattin Batu gewählt. Selâhattin Batu (1905-73) studierte zunächst an der Höheren Veterinärsschule in Istanbul und promovierte sodann in Deutschland. Nach seiner Rückkehr lehrte er, mit einer Unterbrechung, als er 1939 zum Abgeordneten der Türkischen Grossen Nationalversammlung gewählt wurde, bis zu seiner Emeritierung 1969 als Hochschullehrer der Zootechnologie. Neben seiner wissenschaftlichen Tätigkeit ist Batu, wie der "Enzyklopädie der Literaten vom Tanzimat bis zur Gegenwart" (*Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* 2003: 178-179) entnommen werden kann, in der Türkei als Schriftsteller, Mitherausgeber einer literarischen Wochenzeitung und Journalist bekannt. Seine übersetzerischen Leistungen sind weniger bekannt. Nach diesen biographischen Angaben bringt Batu die von einem literarischen Übersetzer geforderten Grundvoraussetzungen mit. Er ist wohl kein Literaturwissenschaftler, doch mit der Literaturwelt eng verbunden. Auch ist davon auszugehen, dass er sich während seines Deutschlandaufenthaltes ein soziokulturelles Wissen in der Ausgangssprache angeeignet hat. Die Kulturgeschichte in der Zielsprache hat er *sui generis*.

Ein erster Auszug der türkischen Übersetzung *Maria Magdalenas* (Teil III, Szene VII-XI) erschien in Ausgabe 43-44 der Übersetzungszeitschrift *Tercüme* im Jahre 1948 (*Tercüme* 43-44, 1948: 93-100). Die erste Einzelausgabe folgte im gleichen Jahr in der vom Erziehungsministerium veröffentlichten Serie "Übersetzungen aus der Weltliteratur. Deutsche Klassiker, Nr. 59" (*Dünya Edebiyatından Tercümelere. Alman Klasikleri: 59*) ohne eine Angabe über die Auflagenhöhe. Dass die Übersetzungsreihe auf einem kulturpolitischen Auftrag fußte, wurde in einem vom seinerzeitigen türkischen Staatpräsidenten İsmet İnönü verfassten und jeder Ausgabe vorangestelltem Vorwort ausdrücklich betont. 1966 erschien die 3. Auflage mit 5.000 Exemplaren. Wann und mit wie vielen Exemplaren die 2. Auflage erfolgte, muss an dieser Stelle offen bleiben, da diese Ausgabe vergriffen und bis dato auch in den Bibliotheken nicht auffindbar ist. Anlässlich des 75jährigen Jubiläums der Republikgründung (1998) begann die renommierte Tageszeitung *Cumhuriyet* die vom Erziehungsministerium veröffentlichte Übersetzungsserie in überarbeiteter und erweiterter Form neu herauszugeben, damit der Leser, so das Vorwort, sich eine "Bibliothek der Aufklärung" erschliessen kann. Hebbels Stück *Maria Magdalena* erschien als Band 144 im Jahre 2001. Als Übersetzer wurde der zum

Erscheinungszeitpunkt bereits seit 26 Jahren verstorbene Selâhattin Batu genannt. Auf der Innenseite des Deckblatts heisst es: "Das Buch basiert auf der ersten Auflage der vom Erziehungsministerium veröffentlichten Serie der deutschen Klassiker und ist in ein zeitgemässes Türkisch angepasst." (Hebbel 2001) Es handelt sich hierbei offenbar um eine Übersetzung eines Textes in eine spätere Sprachstufe derselben Sprache, also um eine sog. "intralinguale Übersetzung" (Roman Jakobson). Im Hinblick auf die oben genannte Fragestellung wird in der nachstehenden Analyse dem AT lediglich die 1. Ausgabe gegenüber gestellt.

Außerdem sollte jeder Übersetzung ein Vorwort des Übersetzers vorangestellt werden. In diesem Vorwort sollte nach einem kurzen Überblick über Biographie und Gesamtwerk des Autors die besondere Bedeutung des für die Übersetzung ausgewählten Werkes herausgestellt werden (vgl. Karantay 1991: 70). Selâhattin Batus Vorwort zu seiner *Maria Magdalena*-Übersetzung umfasst vier Seiten. Die allgemeine Übersicht zur Biographie und zum Werk Friedrich Hebbels beläuft sich auf etwas mehr als eine Seite. Seine Worte zu *Maria Magdalena*, die auf den folgenden knappen drei Seiten folgen, bedürfen einer besonderen Achtung, da aus diesen Worten Batus *Maria Magdalena*-Verständnis erschlossen werden kann. Immerhin bildet das Verstehen des AT, wie die hermeneutische Übersetzungswissenschaft betont, die "Grundlage des Übersetzens": "So ist das Übersetzen wesentlich ein Problem der Hermeneutik beim rezeptiven Umgang mit der Textvorlage und der Rhetorik/Stilistik beim produktiven Umgang mit Sprache im zielsprachlichen Formulieren." (Stolze <sup>2</sup>1994: 133) Batu leitet sein Vorwort mit einem Zitat des Schriftstellers Otto Ludwig ein, wonach in *Maria Magdalena* das Schicksal der Charaktere aus deren gegenwärtigen verschiedenen philosophischen Betrachtungsweisen resultiert. Der Übersetzer setzt an diesem Gedanken an und bezeichnet Meister Anton als die führende Hauptfigur, die das Rückgrat des Werkes bildet. Demnach ist dieser seinem Charakter nach ein Mann, der an überlieferten Wertvorstellungen festhält. Er ist in seinen Urteilen hart und lässt sich durch nichts von diesen abbringen. Er ist gar stolz darauf und meint, sich damit rühmen zu können. Selbst dann, als seine Tochter das Opfer ihrer Unerfahrenheit wird und sie sehr stark unter den Gewissensbissen einer verzeihlichen Tat leidet, will sein Herz nicht erweichen. Die Außenwelt, das ist das Milieu, in dem er lebt und die Wertvorstellungen, die dieses Milieu prägen, bedeuten ihm, so Batu, mehr als jegliche Gefühlsstimmen, die einem intuitiv immer und trotz allem den richtigen Weg weisen. An dieser seiner Einstellung hält Meister Anton auch dann noch fest, als die Nachricht vom Tod seiner Tochter eintrifft und man nunmehr erwarten könnte, dass er einsichtig wird. Doch jegliche inneren Regungen werden von ihm abgesagt. In seiner Handlungsanordnung über den weiteren Verbleib der Leiche schimmert die Genugtuung eines Helden über



den Triumph seiner Schwäche. Eben hieraus erklären sich, so Batu weiter, auch Meister Antons letzten Worte “ich verstehe die Welt nicht mehr”. Nach Batu kann man Meister Anton “als Typ” nur dann verstehen, wenn man sich in seine Lage versetzt. Meister Anton vermag nicht zu begreifen, dass der Zeitenwandel ein zyklischer Prozess ist, das Aufkeimen einer neuen Zeit bereits in den verbleibenden Tagen seines letzten Lebensabschnittes eingesetzt hat. Dennoch erscheinen Menschen wie Meister Anton, so der Übersetzer, sympathisch, da sie bedingungslos aufrichtig sind. Sie leben in ihrer eigenen Welt. In dieser Welt gelten allein ihre Wertvorstellungen. Sie verinnerlichen diese Wertvorstellungen und lassen unter keinen Umständen von ihnen los. Sie können wohl jegliche Opfer aufbringen, niemals jedoch wenn es, wie Meister Anton ausdrücklich betont, um ihre Überzeugungen geht. Obgleich diese Einstellung nicht selten zu Leid führt, lässt ihr naiver Glaube und ihre heldenhafte Bindung an ihre Überzeugungen uns ihr hartzüliges Gesicht liebenswert wirken. Meister Anton kommt fürwahr am Tod seiner Tochter eine große Schuldhaftigkeit zu. Dennoch erscheint er auf eine gewisse Art und Weise liebenswürdig. *Maria Magdalena* gehört nach Batu zu jenen Werken, in denen eine dieser typisch menschlichen Seite sehr stark zum Ausdruck gebracht wird. Das ist, so Batus abschließende und das Werk würdigende Worte, auch der Hauptgrund dafür, warum *Maria Magdalena* seinen Platz in der Reihe der Weltliteratur gefunden hat.

### Beispieldiskussion

Auf makrostruktureller Ebene fällt zunächst einmal auf, dass in der Übersetzung der Untertitel *Ein bürgerliches Trauerspiel* in drei Akten fehlt. Hebbel fügte diesen Untertitel hinzu, “um nicht den Eindruck entstehen zu lassen, es handle sich – wie bei ‘Judith’ – um die Dramatisierung eines biblischen Stoffes” (Pörnbacher 1998: 12). Das Weglassen des Untertitels in der Übersetzung kann insofern nicht als ein schwerwiegendes Versäumnis des Übersetzers bewertet werden, als man davon ausgehen kann, dass der türkische Leser mit dem Werk Hebbels, dem Inhalt der Bibel und der darin vorkommenden Namen, wie “Maria Magdalena”, weniger vertraut ist als der deutsche Leser. Insofern sind mögliche Fehldeutungen hinsichtlich des Inhalts von Seiten des türkischen Lesers nicht zu erwarten. Dass aber der Untertitel nicht ganz unbeutend für die Übersetzung ist, scheint auch Batu zu erkennen. Er verwendet wohl nicht die türkische Bezeichnung für die dramatische Gattung *bürgerliches Trauerspiel* (“burjuva dramı”) und kommt eben so wenig der Bedeutungsfremdheit dieser Titulierung beim anvisierten Leser z.B. durch eine kommentierende Erläuterung nach, sondern verlegt den Untertitel an einen anderen Ort, nämlich in das von ihm verfasste Vorwort. Auch hier spricht er das Thema des Untertitels nicht direkt an, kommt aber letztendlich darauf zurück, indem er, wie

oben dargelegt, in seinen Bemerkungen zum Inhalt des Werkes betont, dass das tragische Schicksal in *Maria Magdalena* aus der pedantisch-sittenstrengen kleinbürgerlich Moral resultiert.

Hebbel stellt seinem Stück *Maria Magdalena* ein 25-seitiges Vorwort *betreffend das Verhältnis der dramatischen Kunst zur Zeit und verwandte Punkte* (Hebbel 2002: 3-28) voran. In einem Brief bezeichnete der Dichter dieses Vorwort als “wichtig für [s]eine ganze schriftstellerische Zukunft” (Pörnbacher 1998: 56). In der Übersetzung fehlt Hebbels Vorwort.

Hingegen ist das diesem Vorwort nachgestellte 8-strophige Widmungsgedicht, das Hebbel an seinen Landesherren, den dänischen König Christian VIII. (Hebbel 2002: 29-32) als Dank für ein zweijähriges Reisestipendium schrieb, übersetzt. Auf stilistische Charakteristika ist jedoch keine besondere Rücksicht genommen worden. Die Versform ist durch eine prosaische ersetzt. Beibehalten wurde lediglich die Gliederung der Widmung. Den acht Strophen des AT entsprechen in der Übersetzung acht Absätze. Auch ist es für den Leser schwer zu durchschauen, um was für einen Text es sich hierbei überhaupt handelt, da die Anrede bzw. der Titel *Sr Majestät, dem König Christian dem Achten, von Dänemark, in tiefster Ehrfurcht gewidmet* in der Übersetzung gänzlich fehlt und die Widmung sozusagen mehr oder minder in einem luftleeren Raum einfach zwischen Batus Vorwort und der “eigentlichen” Übersetzung *Maria Magdalena* gestellt ist.

Außerdem fallen in der Übersetzung drei vom Übersetzer gesetzte Fußnoten auf. Die Fußnoten sind jeweils am Seitenende der Übersetzung aufgeführt: In *Fußnote 1* erklärt Batu den Symbolcharakter des “Myrtenbaum[s]” (Hebbel 2002: 35) bzw. Myrthenbaumkranzes: “Nach einem christlichen Brauch ziehen junge Mädchen für ihren Brautkopfschmuck Myrthenzweige in einem Topf auf.”<sup>3)</sup> [“Bir Hristiyan âdetine göre kızlar gelinlik taçlarına takmak için saksı içinde mersin fidanı yetiştirirler.”] (Hebbel 1948a: 3). Die nächste Erläuterung, *Fußnote 2*, bezieht sich auf die Feier der Kirche im Namen und der Erinnerung Jesu mit Brot und Wein, das “Abendmahl” (Hebbel 2002: 49): Batu erklärt: “Bei den Christen die Opfermahlfeier” [“Hristiyanlarda kurban yeme âyini.”] (Hebbel 1948a: 21). Die Übersetzung bedarf einer Erläuterung, so wohl die Überlegung Batus, weil das “Abendmahl” in seiner religiösen Bedeutung dem nicht-christlichen und kulturfremden Leser weitgehend unbekannt ist. Auch meidet Batu eine “Lehnübersetzung”, d.h. die Übersetzungsform, bei der der “AS-Ausdruck [...] wörtlich (Glied für Glied) in die Zielsprache übersetzt” (Koller <sup>6</sup>2001: 233) wird. Denn hierbei bestünde die Gefahr, beim Leser gar keine oder falsche Assoziationen zu erwecken, in diesem Fall etwa die Vorstellung, das “Abendmahl” als “Abendessen” zu verstehen und hieraus zu

schließen, dass in der christlichen Welt jegliches Abendessen als Opfermahlfeier gefeiert wird. So gesehen übersetzt Batu ziellesergerecht, indem er bei der Wortwahl für das “Abendmahl” auf den bedeutungsgleichen Begriff, auf das lat. “communio” [=“das heilige Abendmahl”] zurückgeht und “communio”, getreu der AT-Sprache, in seiner deutschen Form benutzt. Um zu verdeutlichen, dass es sich hierbei um kein türkisches Wort handelt, setzt er “communion” (Hebbel 1948a: 21) kursiv. Damit lässt er auch das verfremdende Moment in der Übersetzung spüren. Allgemein lässt sich jedoch feststellen, dass Batu, offenbar um den Anforderungen von Skopos 2 nachzukommen, auf Fremdwörter weitgehend verzichtet, statt dessen, wie unten ausgeführt, andere Übersetzungsstrategien präferiert. In der letzten Erläuterung, in *Fußnote 3*, erklärt Batu das “Kegelschieben” (Hebbel 2002: 57): “Ein Volksspiel, bei dem durch Rollen eines Balles Holzflaschen umgeworfen werden” [“Top yuvarlayarak tahtadan şışeleri devirmek suretiyle oynanan bir halk oyunu.”] (Hebbel 1948a: 32).

Sonach handelt es sich bei den von Batu gesetzten Fußnoten um Erläuterungen zu einzelnen landes- bzw. kulturtypischen Wörtern, sog. “Realien”. “Realien” sind nach Markstein (<sup>2</sup>1999: 289) “Identitätsträger eines nationalen/ethnischen Gebildes, einer nationalen/ethnischen Kultur - im weitesten Sinne - und werden einem Land, einer Region, einem Erdteil zugeordnet. Damit der zielsprachliche Leser die über einen Text der Ausgangssprache (AS) verteilten Bezüge aus Realien versteht, bedarf es einer größeren oder geringeren Transformation, zumindest einer kontextuellen Erklärung.” Sicherlich gibt es kein Meidungsgebot, das das Einfügen von Fußnoten in literarischen Übersetzungen verbietet. Doch Fußnoten zählen innerhalb der Reihe der kompensatorischen Übersetzungsverfahren zu den weniger eleganten und praktikablen Lösungen. “Gerade bei literarischen Texten zeigt sich, daß der [...] Weg der Kommentierung sehr oft weder ein hilfreicher noch ein gangbarer Ausweg aus der Übersetzungsnot ist, wenn der literarisch-ästhetische Charakter des Textes in der Übersetzung bewahrt werden soll.” (Koller <sup>6</sup>2001: 268) Anmerkungen in Fußnoten werfen nicht nur auf die Literarität eines Textes einen Schatten und stören den Lesefluss. Sie werden auch erfahrungsmäßig nur selten gelesen, am wenigsten, wenn sie am Textende angeführt sind. Anders verhält es sich mit Erläuterungen, die in die Übersetzung integriert werden, etwa in Form einer Apposition. Die appositive Anmerkung gestattet es dem Übersetzer, den Leser an das Kulturfremde heranzuführen. Der Übersetzer kann dem Leser die zum Verständnis eines kulturfremden Ausdrucks notwendige Information geben, ohne hierbei in die sprachkünstlerische Gestaltung des Textes groß einzugreifen und den Lesefluss zu hemmen. Batu macht davon Gebrauch: “Sie singen: Nun danket alle Gott! (Sie faltet die Hände)” (Hebbel 2002: 40). Die Realie, in diesem Beispiel das

Gebetslied “Nun danket alle Gott!”, bleibt als Zitat in der Übersetzung bestehen. Vor und nach der Realie folgen erläuternde Angaben: “Sie singen dieses Gebetslied: “Nun danket alle Gott.” (Sie nimmt mit ihren Händen die Gebetshaltung an)” [Şu ilâhiyi söylüyorlar: ‘Artık hepiniz Tanrıya hamdediniz.’ (Elleriyle dua vaziyeti alır)]” (Hebbel 1948a: 9). Derweise geht Batu auch bei der Übersetzung weiterer Textstellen vor, in denen Zitate aus dem Neuen Testament vorkommen (vgl. z.B. Hebbel 2002: 48 und 59 mit 1948a: 20 und 36).

Anders sieht es jedoch aus, wenn die Erläuterung zu einer Realie nicht appositiv gestellt, vielmehr durch eine Anspielung ersetzt wird. Während z.B. bei Hebbel die Mutter zum “heiligen Abendmahl” (Hebbel 2002: 36) geht, lässt Batu sie “zur Feier der dreizehn Armen” [“on üç fukara âyinine”] (Hebbel 1948a: 5) gehen. Die Zahl “dreizehn” dürfte hier als Anspielung auf Jesus und seine 12 Jünger beim Abendmahl gemeint sein. Dass Batu bei dem Begriff “Abendmahl” vor einem Übersetzungsproblem steht und die lexikalische Lücke im Türkischen durch eine kompensatorische Strategie ersetzen muss, ist unbestritten. Warum er aber den religiösen Gehalt des “Abendmahls” nicht bereits an dieser Stelle, also beim ersten Vorkommen im Text erläutert, sondern erst bei seinem zweiten Vorkommen (17 Seiten später), bleibt unerklärlich. Mit der von Batu gebotenen Lösung ist es für den nicht-bibelkundigen Leser praktisch unmöglich zu durchschauen, dass mit “Feier der dreizehn Armen” und “communion” ein und dieselbe religiöse Feier gemeint ist.

Ob bzw. in welchem Maße ein literarischer Text mehr ausgangs- oder zielkulturorientiert, will heißen mehr verfremdend oder einbürgernd übersetzt worden ist, lässt sich an der Übersetzung der kultur- und landesspezifischen Kennzeichen besonders gut aufspüren. So sind z.B. in der vorliegenden Übersetzung *Wochentage* nach dem türkischen Zählsystem berechnet. Aus den “vierzehn Tage[n]” (Hebbel 2002: 37, 51) für zwei Wochen werden in der türkischen Übersetzung “fünfzehn Tage” [on beş gün(...)]” (Hebbel 1948a: 6, 24). Ganz so eng scheint das aber der Übersetzer nicht zu sehen. Darum werden auch mal aus “vierzehn Tage[n]” (Hebbel 2002: 41) “zehn Tage” [“on gün”] (Hebbel 1948a: 11). Aus der deutschen *Währung* macht Batu eine türkische: Es wird, so scheint es jedenfalls für den kulturfremden Leser, auch in Deutschland mit “kuruş” (Hebbel 1948a: 4) [und nicht wie im AT mit “Pfennig” (Hebbel 2002: 36)] und “lira” (Hebbel 1948a: 6) oder “para” (Hebbel 1948a: 6) [nicht wie im AT mit “Gulden” (Hebbel 2002:37)] gehandelt. Doch ist Batu, was die “Währungsumstellung” betrifft, nicht sehr konsequent. Zuweilen ist auch von “taler” (Hebbel 1948a: 24 und 25; vgl. hierzu Hebbel 2002: 51) die Rede.

Dieses inkonsequente Vorgehen lässt sich auch bei Wörtern und Begriffen aus der religiösen Welt nachweisen: So sind “Gott”, “Herr”, “Jesus” und alle damit ver-

bunden Ausdrücke, Ausrufe und Redewendungen mal in Verbindung mit “Tanrı”, mal in Verbindung mit “Allah” übersetzt (vgl. z.B. Hebbel 2002: 36, 39, 40, 43, 45, 47, 58, 59, 64, 67, 60, 77, 93 mit 1948a: 4, 5, 8, 9, 16, 19, 34, 35, 42, 45, 48, 58, 81). Hierzu muss man Folgendes wissen: Als lexikalische Entsprechung für “Gott” gibt es im Türkischen zwei Wörter: “Tanrı” und “Allah”. “Allah” ist das arabische Wort für “Gott” und steht konnotativ für die islamische Gottesvorstellung. Im türkischen Kulturkreis wird traditionell für “Gott” der Name “Allah” der Benennung “Tanrı” vorgezogen. Grund dafür dürfte mitunter das ausgedehntere Bedeutungsumfeld von “Tanrı” sein. “Tanrı” (großgeschrieben, da auch Eigennamen) ist gleichbedeutend mit “Allah”, “tanrı” (kleingeschrieben!) ist allgemein gesprochen jede natura naturans, an deren Existenz man im Polytheismus glaubt (vgl. TDK 1945: 563f.). Dass Batu “Allah” und “Tanrı” nebeneinander bzw. vermischt benutzt, lässt sich damit erklären, dass (auch) zum Entstehungszeitpunkt vorliegender Übersetzung “Allah” und “Tanrı” synonym gebraucht wurden. Von einer Nachlässigkeit des Übersetzers muss man dennoch sprechen, wenn man sich an den Übersetzungsauftrag erinnert. Die Übersetzungsreihe, in der *Maria Magdalena* veröffentlicht wurde, sollte, wie eingangs dargelegt, u.a. dazu dienen, die Spracherneuerungsreform zu verfestigen. Sonach hätte Batu - bei strenger Beachtung dieser Vorgabe - das arabische Wort “Allah” nicht gebrauchen dürfen. Gleichwohl kommt er mit seiner Entscheidung, Wörter aus dem islamischen Glauben zu benutzen, dem Auftrag, zielkulturgerecht zu übersetzen (Skopos 2) nach. Doch damit verletzt er notgedrungen den Auftrag, den Leser an die Ausgangskultur zu führen (Skopos 1). Da “Allah” nicht der Gottesvorstellung des Christentums gleichkommt, wird der Leser mit Batus wechselnder Wortwahl in der Übersetzung irreführt. “Abendmahl” und “Allah” sind nun einmal nicht vereinbar. “Abendmahl” und “Tanrı” hingegen sind verträglich. Ebenso irritiert dürfte der Leser sein, wenn in Klaras “Vaterunser”-Gebet von “Allah” die Rede ist (vgl. Hebbel 2002: 91 mit 1948a: 77). Ebenso ist Karls Behauptung in der türkischen Übersetzung “Der Priester hingegen sagt, im Wein ist Allah verborgen” [“Papaz ise şarapta Allah gizlidir der”] (Hebbel 1948a: 73) als Entsprechung für “Und der Priester sagt, im Wein sitzt der liebe Gott” (Hebbel 2002: 88) eine für den Islam ungeheuerliche Vorstellung. An dieser Stelle muss mit Vermeer (1994: 173) Folgendes angemerkt werden: “Ein Übersetzer muß die Kultur eines Werkes (... seines Ausgangsautors) so übersetzen, daß sich der Leser des Translats in diese (Ausgangs-)Kultur versetzt fühlen kann.” Dieser Anspruch deckt sich mit Skopos 1 des vorliegenden Übersetzungsauftrages. Demnach darf Meisters Bekenntnis “Ich bin ein Christ” (Hebbel 2002: 50) nicht mit “Ich bin ein glaubensfester Mann” [“dindar bir adamım”] (Hebbel 1948a: 22) übersetzt werden. Von einer vermeidbaren Verstellung der Ausgangskultur und des Ausgangstextes

muss auch gesprochen werden, wenn in der türkischen Übersetzung von *Maria Magdalena* der Besuch nicht “auf Pfeife Tabak” (Hebbel 2002: 53), sondern “zum Teetrinken” [“bir çay içmek için] (Hebbel 1948a: 27) kommt.

Eine wichtige Rolle spielen in diesem Zusammenhang natürlich auch Wortschatz-Konnotationen. In *Maria Magdalena* kommen gehäuft Anspielungen auf das Neue Testament vor. Hierzu muss man Folgendes wissen: “Hebbel wollte sein Trauerspiel ursprünglich ‘Klara’ nennen, entschied sich aber dann für ‘Maria Magdalena’ in Erinnerung an die Sünderin Maria Magdalena im Neuen Testament, der viel vergeben wurde, ‘denn sie hat viel geliebt’ (Luk. 7, 37-50)” (Pörnbacher 1998: 12). Für die Übersetzung bedeutet dies: Der Titel *Maria Magdalena* ist semantisch schwergewichtig. Er hat eine konnotative Bedeutung. Der mit dem Neuen Testament vertraute Leser wird Klaras Schicksal unter einem anderen Licht sehen als der Leser, der mit der Figur bzw. Thematik Maria Magdalenas im Neuen Testament nicht vertraut ist. Zweifelsohne steht der Übersetzer hier vor einem großen Übersetzungsproblem. Sein Problem besteht vor allem darin, dass er bei der Übersetzung eines Buchtitels nicht die Möglichkeit hat, eine Anmerkung anzufügen. Sein Handlungsspielraum ist somit begrenzt. Auch kann er im vorliegenden Fall nicht zu einem späteren Zeitpunkt, will heißen an einem anderen Ort, auf diese Möglichkeit zurückkommen, da der Name “Maria Magdalena” im Stück nicht vorkommt. Der einzige Ort, an dem Batu zum Titel etwas hätte sagen können, wäre sein Vorwort gewesen. Diese Gelegenheit hat Batu nicht wahrgenommen.

Wie wichtig der semantisch-stilistische Gehalt einzelner Wörter sein kann, zeigt sich auch an anderer Stelle. So ist beispielsweise Klaras Sprung in den Brunnen in der deutschen Ausgabe weniger überraschend als in der Übersetzung. Hebbel deutet auf Klaras Schicksal hin, indem er Klara bereits in der 3. Szene des 1. Aktes “zum Brunnen” (Hebbel 2002: 38) gehen lässt. Auch an anderer Stelle wird der Leser auf den tragischen Ausgang vorbereitet. Nicht so in der Übersetzung. Hier geht Klara “zum Springbrunnen” [“çesmeye”] (Hebbel 1948a: 7) bzw. zur “Quelle” [“pınar”] (Hebbel 1948a: 77; vgl. hierzu Hebbel 2002: 77), also zu Orten, die nicht unbedingt mit Selbstmordgedanken in Verbindung zu bringen sind.

Ein weiteres stilistisches Merkmal in *Maria Magdalena* bildet die “Er”-Anredeform. So redet z.B. Leonhard Meister Anton wie folgt an: “Er weiß also-” (Hebbel 2002: 46). Bei der “Er”-Anredeform handelt es sich um eine veraltete Anredeform “an jemanden, der nicht vornehmen Standes ist” (Pörnbacher 1998: 18). Eine Entsprechung hierfür gibt es im Türkischen nicht, womit der Übersetzer abermals vor einem Übersetzungsproblem steht. Batu entscheidet sich für die Anredeform mit “Sie”: “Sie wissen also...” [“Biliyorsunuz öyleyse...”] (Hebbel

1948a: 17). Das “Sie” ist zwar im Türkischen nicht die Anredeform an und zwischen sozial Untenstehende, gibt aber zumindest (im Gegensatz zur “Du”-Anredeform) die in der “Er”-Anredeform ausgedrückte distanzierte Haltung wieder und ist somit funktionsadäquat mit dem “Er” des AT.

Stilistische Charakteristika treten besonders auf syntaktischer Ebene zum Vorschein:

“Ich alter Sünder freilich, ich bin nicht stark genug, um die Mode mitzumachen, ich kann die Andacht nicht, wie einen Maikäfer, auf der Straße einfangen, bei mir kann das Gezwitzcher der Spatzen und Schwalben die Stelle der Orgel nicht vertreten, wenn ich mein Herz erhoben fühlen soll, so muss ich erst die schweren eisernen Kirchtüren hinter mir zuschlagen hören, und mir einbilden, es seien die Tore der Welt gewesen, die düstern hohen Mauern mit den schmalen Fenstern, die das helle freche Weltlicht nur verdunkelt durchlassen, als ob sie es sichtigten, müssten sich um mich zusammendrängen, und in der Ferne muss ich das Beinhaus mit dem eingemauerten Totenkopf sehen können.” (Hebbel 2002: 49)

“Natürlich können alte Sünder wie ich nicht den Mut zeigen, um diese Mode mitzumachen. Ich kann nicht wie diese Quatschköpfe mitten auf der Straße in gläubige Andacht versinken. Bei mir kann das Spatzen- und Schwalbengezwitzcher nicht die Stelle der Orgel in der Kirche vertreten. Um in meiner Seele ein Gefühl der Erhabenheit zu fühlen, muss ich erst hinter mir das Schließen der schweren Kirchentüren hören und mir einbilden, dadurch seien auch die Tore der Welt für mich geschlossen. Um mich herum müssen düstere Wände mit schmalen Fenstern sich erheben, die das helle und freche Weltlicht nur abschwächend durchlassen. Und in der Ferne muss ich den steingemauerten Platz sehen, auf dem sich der Totenkopf und die Knochen befinden.” [“Tabii benim gibi yaşlı günahkârlar bu modaya katilabilmek kuvvetini gösteremezler. Ben, o zevzekler gibi sokak ortasında dinî mürakabeye dalamam. Benim için serçe, kırlangıç şakımaları, kilisedeki org’un yerini tutamaz. Ben, ruhumda bir yücelik duyabilmek için, ağır kilise kapılarının arkamdan kapandığını duymalıyım, ve böylece dünya kapılarının da benim için kapandığına inanmalıyım. Etrafımda, parlak ve küstah dünya ışığını ancak azaltarak içeri bırakan dar pencereli, karanlık duvarlar yükselmeli. Uzakta da taşla örülmüş ölü başıyla kemikler duran yeri görmeliyim.”] (Hebbel 1948a: 21)

Wie an diesem eben aufgeführten (und zahlreichen anderen) Beispiel(en) ersichtlich, gehen stilistische und damit literarisch-ästhetische Merkmale des AT verloren, wenn die Satzstruktur des AT in der Übersetzung mehr oder minder nicht berücksichtigt und vornehmlich der Inhalt wiedergegeben wird. Hierbei können zwei Erwägungen in Betracht gezogen werden: Entweder der Übersetzer hat sich die Mühe gescheut, die Wortwahl und Satzstruktur dieses langen Satzes im Türkischen *so weit wie irgend möglich* beizubehalten oder er hat sich hinter eine weit verbreitete und u.a. auch vom seinerzeitigen Leiter des Übersetzungsbüros Nurullah Ataç

bestätigte Ansicht verborgen, nämlich die, dass das Türkische keine langen und verschachtelten Sätze vertrage und man, um den Text lesbar und verständlich zu halten, nicht davor zögern solle, gegebenenfalls solche in zwei oder drei zu teilen und in Wortwahl und Satzgestaltung umformulierend einzugreifen (vgl. Ataç 1941: 110 f.). Hier kommt der Verdacht auf, dass einige Übersetzer diese Auffassung gern als Freibrief dafür benutz(t)en, um geradezu jeden Satz, der aus mehr als einem Hauptsatz besteht, zu teilen. Für nicht-literarische Texte mag diese Übersetzungsstrategie gerechtfertigt sein. Denn, was nutzt z.B. eine Gebrauchsanleitung für ein technisches Gerät, wenn sie in ihrer Übersetzung nicht verstanden wird. Anders verhält es sich mit literarischen Texten, in denen, wie oben dargelegt, Form und Inhalt eine feste Einheit bilden. Die künstlerisch gestalteten charakteristischen Merkmale eines literarischen Textes, welche seine Literarität ausmachen, zu erkennen und in die Übersetzung zu transformieren, gehört zu den Grundaufgaben des literarischen Übersetzers (vgl. Zimmer 1981: 2; Albrecht 1998: 92-94). Diese Übersetzungsmaxime bezeichnet Lev\_ (1969: 31-32) in Anlehnung an das illusionistische Theater als "illusionistisch": "Der illusionistische Übersetzer verbirgt sich hinter dem Original, das er gleichsam ohne Mittler dem Leser mit dem Ziel vorlegt, bei ihm eine übersetzerische Illusion zu wecken, die Illusion nämlich, daß er die Vorlage lese. In allen Fällen handelt es sich um eine Illusion, die sich auf ein Einvernehmen mit dem Leser oder dem Zuschauer stützt: Der Theaterbesucher weiß, daß das, was er auf der Bühne sieht, nicht die Wirklichkeit ist, er verlangt jedoch, daß es wie die Wirklichkeit aussehen soll; der Romanleser weiß, daß er eine gedachte Geschichte liest, aber er fordert, daß der Roman sich an die Regeln der Wahrscheinlichkeit hält. So weiß auch der Leser einer Übersetzung, daß er nicht das Original liest, aber er verlangt, daß die Übersetzung die Qualität des Originals beibehalte."<sup>4</sup> Da Art und Weise, wie eine lexikalische Bedeutung künstlerisch versprachlicht wird, von der Welt-, Kunst- und Literaturauffassung des Autors, der Zeitperiode, dem Genre, der Autorenintention und vielen anderen Dingen abhängt, kommen sprachkünstlerische Gestaltungsmittel in manchen literarischen Werken mehr, in anderen wiederum weniger zum Tragen. Kennzeichnend für den *bürgerlichen Realismus*, dem *Maria Magdalena* zuzurechnen ist, ist eine einfache und leicht verständliche Sprache. Denn dem *Realismus* ging es vor allem um eine wirklichkeitsgetreue Nachbildung der Wirklichkeit (vgl. Becker 2003). Das soll aber keineswegs bedeuten, dass deshalb das Übersetzen von *Maria Magdalena* "einfach" und "anspruchlos" ist. So hat z.B. im Drama die gesprochene Sprache eine besondere Bedeutung: "[...] der Redestil einer Gestalt wird im Drama zur Handlung: er zeichnet nicht nur ihren Charakter, sondern schafft dadurch auch gleichzeitig die Voraussetzungen für ihren Konflikt und im allgemeinen Sinne dann für den Konflikt verschiedener



Lebenseinstellungen und Ansichten, die von den einzelnen Gestalten verkörpert werden.” (Levy 1969: 142) In der Übersetzung *Maria Magdalenas* tritt eine Eigenheit des Übersetzers besonders stark hervor - die Vorliebe für ein paraphrasierendes und modifizierendes Übersetzen. Um es genau zu sagen: Der Übersetzer scheint sich weniger mit der Frage “wer sagt was in welcher Form” als vielmehr mit den Fragen “wer sagt was”, “was will er sagen” und/oder “was meint er” beschäftigt zu haben. Ein paraphrasierendes Übersetzen kann aber, wenn man die Literarität der Übersetzung am Original misst, den Ansprüchen des literarischen Übersetzens nicht genügen, weil beim Paraphrasieren ohne Rücksicht auf die sprachliche Gestalt des AT lediglich der Sinngehalt eines Wortgefüges, Satzes oder Textes wiedergegeben wird. Kommen Modifizierungen hinzu, wird das Original gänzlich entstellt. So ist beispielsweise Leonhards Ton gegenüber Meister Anton im ZT ein ganz anderer als im AT: “Und Klara mußte es erst von mir erfahren?” (Hebbel 2002: 46). Aggressiver und vorwurfsvoller klingt die Äußerung in der Übersetzung: “Dennoch haben Sie Klara darüber nicht Bescheid gegeben. Meine Versetzung hat sie vorhin von mir erfahren” [“Buna rağmen Klara’ya haber vermemişiniz. Tâyinimi demin benden öğrendi.”] (Hebbel 1948a: 18). Außerdem hält Batu es für nötig, an dieser Stelle dem Leser in einem zusätzlich von ihm nachgestellten Satz noch einmal ausdrücklich zu betonen, um was für ein Versäumnis es sich bei der Beschuldigung handeln soll. Fürchtet er, dass der türkische Leser ohne diese Zusatzangaben den Textzusammenhang nicht begreift? Auch hierbei handelt es sich nicht um einen Ausnahmefall. Beispiele für unnötige Zusätze, die weder dem Stil noch der Intention des Autors entsprechen, gibt es zur Genüge. So sind Meister Antons Worte nach Klaras Tod deutlicher als im AT: “Sie hat mir nichts erspart – man hat’s gesehen!” (Hebbel 2002: 95) In der Übersetzung hält es Batu – im Gegensatz zu Hebbel - für nötig zu erklären, dass mit “nichts” die “Schande” (und nicht Klaras Tod) gemeint ist und was “man [...] gesehen” hat: “Sie hat mich all diese Leiden leiden lassen! Man hat’s gesehen, *sie hat sich in den Brunnen gestürzt*” [“Bütün bu azapları çektirdi bana! Görmüşler, *kendini kuyuya atmış!*”] (Hebbel 1948a: 83; Herv. von mir, ZG). Meister Anton spricht nicht nur deutlicher, sondern auch ächtender als im AT. Die türkische Entsprechung für “Lass ihn” (Hebbel 2002: 59) ist nach Batu: “Lass ihn! *Soll er doch in die Hölle gehen!*” [“Aldırma bırak! Cehenemme gitsin!”] (Hebbel 1948a: 35; Herv. von mir, ZG). Auch wirkt die Schelte des zweiten Gerichtdieners in der Übersetzung durch ein nachgestelltes “um Gottes willen” [“Allah aşkına”] (Hebbel 1948a: 36) beißender als im AT, wo er lediglich: “Was fällt Ihm ein?” (Hebbel 2002: 59) sagt. Andernorts wird auch mal die Höflichkeit überbewertet: Leonhards schlichte Frage “Angezogen?” (Hebbel 2002: 41) wird zu einer hoffähigen: “Sind Fräulein angezogen” [Hanım efendi giyindiler

mi?“] (Hebbel 1948a: 10). Als Klara im Gespräch mit Wolfram über den Verbleib der Juwelen erfährt, ist sie derart überrascht, dass ihr fast die Sprache verschlägt: “Seine eigene Frau –” (Hebbel 2002: 68) In der Übersetzung hingegen scheint Klara, ihren Ohren nicht zu trauen: “Wie? Ihre Frau?” [Nasil? karınız mı?] (Hebbel 1948a: 47) Der Gedankenstrich am Satzende steht im AT kurz und bündig für Klaras Sprach- und Fassungslosigkeit. Ein Gedankenstrich oder drei Pünktchen am Satzende hätten für eine zielleseradäquate Übersetzung gereicht.

Neben diesen unnötigen Einschüben lassen sich eine Reihe von Auslassungen nachweisen. Szene 4 des II. Aktes, bestehend aus einem kurzen Auftritt Klaras, fehlt in der Übersetzung gänzlich. In der 4. Szene des ZT ist Szene 5 des AT übersetzt (vgl. Hebbel 2002: 70-76 mit 1948a: 50-58). Im Anschluss daran folgt Szene 6. Somit fehlt im ZT eine Szene 5.

Auch auf lexikalischer und syntaktischer Ebene finden sich eine Reihe von Auslassungen. Sie erklären sich, ebenso wie die Einschübe, vor allem damit, dass in der vorliegenden Übersetzung die künstlerische Sprachverwendung des Autors nicht besonders geachtet, dafür an vielen Stellen modifizierend übersetzt worden ist. Regelrecht ein verzerrtes Bild von der Vater-Tochter Beziehung entsteht, wenn Klaras Antwort auf die Bemerkung ihres Vaters hinsichtlich ihrer Unschuld nicht einmal dem Sinn nach, sondern frei interpretiert übersetzt wird. Es ist schließlich nicht das Gleiche, ob Klara ihrem Vater gegenüber: “Vater, Er ist schrecklich!” (Hebbel 2002: 59) oder “Vater, ich habe Angst vor Ihnen” [Baba, korkuyorum sizden] (Hebbel 1948a: 36) sagt. Jedenfalls dürfte sich der türkische Leser darüber wundern, warum der so von Klara gefürchtete Vater gleich im nächsten Satz die Tochter seiner Hand “*sehr sanft*” fasst: “MEISTER ANTON (*fasst sie bei der Hand, sehr sanft*)” (Hebbel 2002: 59) Abermals wird frei interpretiert übersetzt: Meister Anton hält “*die Hand seiner Tochter*” und “*spricht mit sanfter Stimme*” [“*kızının elini tutar. Çok tatlı bir sesle.-*”] (Hebbel 1948a: 36). Ein Beispiel dafür, dass unnötige Auslassungen und Einschübe im ZT zuweilen auch kombiniert werden.

Noch bedauerlicher ist es, wenn die verwendeten Tempora nicht zur Genüge beachtet werden. Klara schwört, dass sie ihrem Vater “nie – Schande – machen – *will!*” (Hebbel 2002: 60; Herv. von mir, ZG). In der Übersetzung klingen ihre Worte jedoch mehr wie ein Geständnis als eine Beteuerung. Verstärkt wird dieser Eindruck dadurch, dass - anders als im AT – Klara von “Schuld” spricht und, wie an den drei Punkten (Auslassungspunkten) deutlich wird, sie - abermals im Gegensatz zum AT - stockend spricht: “Niemals *wollte* ich eine dich schändigende Schuld *begehen!*” [“*hiçbir zaman seni... utandıracak bir suç... işlemek istemedim*] (Hebbel 1948a: 37; Herv. von mir, ZG)

Selbstverständlich gibt es in der reproduzierenden Phase des Übersetzens immer wieder Fälle, in denen der Übersetzer sich darüber unschlüssig ist, welches von zwei oder mehreren in der Zielsprache zur Verfügung stehenden Wörtern er für das AT-Wort nimmt. Von einem professionellen Übersetzer darf jedoch erwartet werden, dass er nach bestem Wissen und Gewissen eine Entscheidung trifft und nicht einfach, wie im nachstehenden Fall, diese dem Gefallen des Lesers überlässt. Dass Klaras “Wärzchen” (Hebbel 2002: 42) auf der linken Backe nach Batu ein “Muttermal (oder [eine] Warze)” [“et beni (veya sihil)”] (Hebbel 1948a: 12) ist, mag semantisch betrachtet noch so belanglos sein. Doch in Klammern nachgestellte Übersetzungsalternativen anzubieten macht wenig Sinn, weil sie weder dem AT in der Sprachgestaltung gerecht werden noch als funktionsadäquat zu bezeichnen sind. Übersetzungsalternativen wirken in einer literarischen Übersetzung befremdend, stören den Lesefluss, irritieren den Leser und betrüben die Professionalität des Übersetzers.

Im Gespräch Meister Antons mit dem Sekretär, in dem es über den Schuldanteil an Klaras Tod geht, bittet der Sekretär Meister Anton um Verständnis für Klara. Doch Meister Anton bleibt, wie in seiner rhetorischen Frage bzw. Bemerkung deutlich wird, unversöhnlich: “SEKRETÄR. Sie hat getan, was sie konnte – Er war’s nicht wert, dass ihre Tat gelang! / MEISTER ANTON. Oder sie nicht!” (Hebbel 2002: 95)”. In der Übersetzung wirkt seine Eigenwilligkeit gebrechlicher, weil nämlich hier das “oder” durch ein “vielleicht” [“belki de”] (Hebbel 1948a: 83) ersetzt wird und dadurch seine rhetorische Bemerkung -wenn auch nur graduell – relativiert bzw. abgeschwächt wird.

Von einem überflüssigen Wort-Austausch und einer hieraus resultierenden Sinnentstellung muss man im folgenden Beispiel sprechen: Im AT freut sich Meister Anton, dass er ein “steinernes Herz” (Hebbel 2002: 62), in der Übersetzung hingegen, dass er ein “eisernes Herz” [“demir yürekli”] (Hebbel 1948a: 39) hat.

Auch sucht man im ZT vergebens manches weitere sprachgestalterische Element des AT: “Ich stecke in meinem Hause keine Kerzen an, als die mir selbst gehören. Dann weiß ich, daß niemand kommen kann, der sie wieder ausbläst, wenn wir eben unsre beste Lust daran haben!” (Hebbel 2002: 46f.). Von der eben zitierten bildhaften Schilderung fehlt im ZT jede Spur. Trocken und seicht klingen Meister Antons Worte in der Übersetzung: “Zu Hause mische ich mich nur in Angelegenheiten ein, die mich was angehen. Handle ich so, weiß ich, dass auch niemand sich in meine Angelegenheiten einmischt.” [“Ben evde yalnızca bana aidolan işlere karışırım. Böyle yaparsam bilirim ki benim işime de kimse karışmaz.”] (Hebbel 1948a: 18).

### Schluss

Beurteilt man die aus dem Trauerspiel *Maria Magdalena* ausgewählten ZT-Beispielpassagen hinsichtlich ihrer ausgangssprachlichen Entsprechung, so lässt sich Folgendes festhalten: Der Auftrag des Erziehungsministeriums an die Übersetzer, vornehmlich zielleseradäquat zu übersetzen (Skopos 2), ist teilweise in ein paraphrasierendes und modifizierendes Übersetzen entartet. Batu hat eine Reihe von überflüssigen Neuformulierungen, Adaptionen, Auslassungen und Erläuterungen vorgenommen, die nicht zur Erfüllung von Skopos 2 notwendig gewesen wären. Allein die oben besprochenen überreichlichen Veränderungen lassen vielerorts den Eindruck entstehen, es handle sich um eine "Inhaltsangabe" des Stücks. Nicht zu vergessen sind die Stellen, in denen der Leser mehr irritiert als erhellt wird. Inwiefern diese Neigung zu einem hemmungslosen paraphrasierenden und modifizierenden Übersetzen schlicht aus der Bequemlichkeit und Nachlässigkeit des Übersetzers resultiert, kann an dieser Stelle nicht beurteilt werden. Es darf aber vermutet werden, dass die mahnenden Äußerungen des Auftraggebers, bei der Erstellung des Zieltextes unbedingt auf ein "leserfreundliches" und "schönes Türkisch" zu achten, den Übersetzer dazu verleitet und ermutigt haben. So gesehen sollte man den Übersetzer nicht vorschnell "verurteilen". Denn im Grunde genommen war der kulturpolitisch-ideologisch begründete Übersetzungsauftrag der vorliegenden Übersetzungsreihe ein paradoxer, wenn man sich an Skopos 1 erinnert: Vom Übersetzer wurde verlangt, in einer AT-orientierten Neugestaltung (Skopos 1) einer literarischen Vorlage eine "einfache" und "schöne" Sprache (Skopos 2) anzuwenden. Wahrhaft eine nicht leichte, wenn gar nicht ausführbare Aufgabe für einen Übersetzer. Fest steht, dass Batus Übersetzung den hohen Ansprüchen des literarischen Übersetzens nur begrenzt genügt, um diese als gelungen bezeichnen zu können. Hebbels *Maria Magdalena* ist - im wahrsten Sinne des Wortes - "enthron". Die Frage, ob und inwiefern die Übersetzung, dem Übersetzungsauftrag gemäß, tatsächlich auch den Kreis der weniger gebildeten Leserschaft erreicht hat, kann an dieser Stelle nicht beantwortet werden, da diesbezüglich keine Studie vorliegt (vgl. Gürçağlar 2003: 56).

### Literaturverzeichnis

- Aksoy, Bülent. (2003). "Cumhuriyet Döneminde Çeviri Anlayışları", in: *ÇEVİRİ SEÇKİSİ 1: ÇEVİRİYİ DÜŞÜNENLER* (269-288).
- Albrecht, Jörn. (1998). *Literarische Übersetzung: Geschichte, Theorie, kulturelle Wirkung*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Ataç, Nurullah. (1941). "Tercüme Dair", in: *ÇEVİRİ SEÇKİSİ 1: ÇEVİRİYİ DÜŞÜNENLER* (108-111).

- . (1942). “Tercüme Üzerine”, in: *ÇEVİRİ SEÇKİSİ 1: ÇEVİRİYİ DÜŞÜNENLER* (106-108).
- Becker, Sabina. (2003). *Bürgerlicher Realismus: Literatur und Kultur im bürgerlichen Zeitalter 1848-1900*, Tübingen: A. Francke.
- Birinci Türk Neşriyat Kongresi. Raporlar, Teklifler, Müzakere Zabıtları.* (1939). Ankara: Maarif Vekilliği.
- Ertop, Konur. (1985). “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Dil Sadeleşmesi”, in: *TANZİMAT’TAN CUMHURİYET’E TÜRKİYE ANSİKLOPEDİSİ 2*: 333-340, İstanbul: İletişim.
- Günyol, Vedat. (1983). “Türkiye’de Çeviri”, in: *CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRKİYE ANSİKLOPEDİSİ 2*: 324-330 İstanbul: İletişim.
- Gürçağlar, Şehnaz Tahir. (2003). “Tercüme Bürosu Nasıl Doğdu. Birinci Türk Neşriyat Kongresi ve Çeviri Planlaması”, in: *ÇEVİRİ SEÇKİSİ 1: ÇEVİRİYİ DÜŞÜNENLER* (48-58).
- Hebbel Friedrich. (1948a). *Maria Magdalena*, ins Türkische übersetzt von Selâhattin Batu, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- . (2001). *Maria Magdalena*, ins Türkische übersetzt von Selâhattin Batu, hg. von Egemen Berköz, o.O.: Çağdaş Matbaacılık Yayıncılık.
- . (1948b). “*Maria Magdalene (III. Perde, VII.-XI. Sahn)*”, ins Türkische übersetzt von Selâhattin Batu, in: *TERCÜME 1948* (43-44): 93-100.
- . (2002). *Maria Magdalena. Ein bürgerliches Trauerspiel in drei Akten. Mit Hebbels Vorwort betreffend das Verhältnis der dramatischen Kunst zur Zeit und verwandte Punkte. Anmerkungen von Karl Pörnbacher*, Stuttgart: Reclam.
- . (1966). *Maria Magdalena*, ins Türkische übersetzt von Selâhattin Batu, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Holz-Mäntäri, Justa. (1984). *Translatorisches Handeln. Theorie und Methode*, Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Hönig, Hans G. (1997). *Konstruktives Übersetzen*, Tübingen: Stauffenburg.
- Karantay, Suat. (1991). “Tercüme Bürosu: Normlar ve İşlevler”, in: *ÇEVİRİ SEÇKİSİ 1: ÇEVİRİYİ DÜŞÜNENLER* (65-73).
- Kılıçbay, Mehmet Ali. (1985). “Osmanlı ve ‘Batılılaşma’”, in: *TANZİMAT’TAN CUMHURİYET’E TÜRKİYE ANSİKLOPEDİSİ 1*: 147-152, İstanbul: İletişim.
- Koller, Werner. (2001). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Wiebelsheim: Quelle und Meyer.
- Kußmaul, Paul. (2000). *Kreatives Übersetzen*, Tübingen: Stauffenburg.
- Levý, Jiří. (1969). *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*, Frankfurt a.M.: Athenäum.
- Markstein, Elisabeth. (1999). “Realia”, in: *HANDBUCH TRANSLATION* (288-291), hg. von M. Snell-Hornby u.a., Tübingen: Stauffenburg.

- Nord, Christiane. (<sup>3</sup>2003). *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*, Tübingen: Julius Groos.
- Paepcke, Fritz. (1986). *Im Übersetzen leben. Übersetzen und Textverstehen*, hg. von K. Berger und M. Speier, Tübingen: Narr.
- Pörnbacher, Karl. (1998). *Friedrich Hebbel, Maria Magdalena, Erläuterungen und Dokumente*, Stuttgart: Reclam.
- Reiß, Katharina und Hans J. Vermeer. (<sup>2</sup>1991). *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Tübingen: Niemeyer.
- Rifat, Mehmet (Hg.). (2003). *Çeviri Seçkisi 1: Çeviriyi Düşünenler*, İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- Stolze, Radegundis. (1992). *Hermeneutisches Übersetzen. Linguistische Kategorien des Verstehens und Formulierens beim Übersetzen*, Tübingen: Narr.
- . (<sup>2</sup>1994). “Zur Bedeutung von Hermeneutik und Textlinguistik beim Übersetzen”, in: *ÜBERSETZUNGSWISSENSCHAFT. EINE NEUORIENTIERUNG* (133-159), hg. von M. Snell-Hornby Tübingen: Francke.
- . (<sup>3</sup>2001), *Übersetzungstheorien: eine Einführung*, Tübingen: Narr. *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi I* (<sup>2</sup>2003), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TDK. (1945). *Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Lûgat Kolu çalışmalarıyla hazırlanmıştır*, İstanbul: Cumhuriyet Basımevi.
- Vermeer, Hans J. (1989). *Skopos und Translationsauftrag*, hg. von Margret Amman und Hans J. Vermeer, Heidelberg: Abteil. Allg. Übersetzungs- und Dolmetschwissenschaft des Inst. f. Übersetzen und Dolmetschen der Univ. Heidelberg.
- . (1994). “Hermeneutik und Übersetzung(swissenschaft)”, *TEXTconTEXT* 9: 163-182.
- . (<sup>2</sup>1994). “Übersetzen als kultureller Transfer”, in: *ÜBERSETZUNGSWISSENSCHAFT. EINE NEUORIENTIERUNG* (30-53), hg. von M. Snell-Hornby, Tübingen: Francke.
- Yazıcı, Mine. (2004). *Çeviri Etkinliği*, İstanbul: Multilingual.
- Yücel, Hasan-Âli. (1940). “Önsöz”, in: *TERCÜME*, 1 (1): 1-2.
- Zimmer, Rudolf. (1981). *Probleme der Übersetzung formbetonter Sprache. Ein Beitrag zur Übersetzungskritik*, Tübingen: Max Niemeyer.