

Die Übersetzungsstrategische Grundposition der *Belles Infidèles* bei der Übersetzung europäischer Literatur in der Tanzimat-Periode

The translation – strategic basic position of *Belles Infideles* in the translation of European literature in the Tanzimat period

Yelda ŞAHİN*

Abstract

Literary translations, especially the translations of the old literary texts, are the parts of literary systems and poly-systems of the target culture. Therefore, in this study an application related to a translation strategy, known as *Les Belles Infideles*, and its application in Tanzimat period will be examined. The development of this approach, its cross-cultural interaction, and its importance as a translation strategy will be studied. Besides these examinations, translation samples will be provided, and the findings will be illustrated by means of descriptive method.

Keywords: Literary translations, *Les belles infidèles*, Tanzimat period

Öz

Yazınsal çeviriler, özellikle eski yazınsal metinlerin çevirileri, hedef kültürün yazın sisteminin ve çoklu sisteminin bütünlüycü bir parçasıdır. Bu nedenle, bu çalışmada *les belles infideles* olarak bilinen çeviri stratejisine ilişkin yaklaşımın, Tanzimat dönemindeki uygulamaları irdelenecek, bu çeviri yaklaşımının oluşumu, kültürlerarası etkileşimi ve çeviri etkinliği bağlamındaki önemi incelenecektir. İncelemelerin yanı sıra bu yaklaşıma ilişkin çeviri örnekleri gösterilecek, ortaya çıkan bulgular bir çeviri örneğinde betimleyici yöntem ile desteklenecektir.

Anahtar sözcükler: Yazınsal çeviri, *les belles infidèles*, Tanzimat dönemi

* Öğr. Gör. Dr., Mersin Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Çeviri Bölümü,
sahinyelda@hotmail.com

Einleitung

Seit Mitte des 19. Jh. dienen literarische Übersetzungen zum größten Teil dazu, Anschluss an das literarische Leben anderer europäischer Länder zu finden und die Wertvorstellungen dieser Länder, die sich in den literarischen Werken widerspiegelten, kennen zu lernen. Der Blick in die Übersetzungsgeschichte zeigt uns, dass Übersetzen zu den ältesten Tätigkeitsbereichen der Menschheit zählt. Ausgrabungen brachten 4500 Jahre alte Tontafeln ans Licht, auf denen zweisprachige sumerisch-akadische Wortlisten zu erkennen waren. Aus diesen Listen entstanden im Verlauf der Geschichte Wörterbücher. Selbst bei den verlassenen und unterentwickeltesten Völkern sind Übersetzungen zu finden. Der österreichische Völkerkundler Hugo Bernatzik berichtet bei der Erforschung einer der rückständigsten Völkerherrschaften des Hochlaos, der Phi-Tong-Luang, dass sie alle außer ihrer eigenen Sprache, je nach dem mit welchen Bergvölkern sie zusammenkamen, eine zweite Sprache sprachen (vgl. Mounin, 1967, s. 23).

Um 240 v. Chr. übersetzte der Sklave Livius Andronicus die Odyssee ins Lateinische. Indem sich eine breite Palette an Übersetzungen und Adaptationen ausbreitete, begann Rom das kulturelle Erbe der Griechen weiterzuführen. Dichter wie Cicero oder Horaz, Vergil versuchten mit ihren Übersetzungen auch ihre übersetzungsstrategischen Annäherungen darzulegen. Demzufolge begann auch die Diskussion um die Frage, ob worttreu oder sinngemäß übersetzt werden soll. Die unterschiedlichen Annäherungen an das Übersetzen ziehen sich durch die Übersetzungsgeschichte hin, die dementsprechend unterschiedliche übersetzungsmethodische Grundpositionen implizieren. Die theoretische Diskussion zur Frage des Übersetzens zieht sich von der Antike bis in das 21. Jahrhundert.

Je nach den geistesgeschichtlichen Voraussetzungen einer Epoche ändern sich die Ansichten über Übersetzungen.

Wie Sprache ist auch Übersetzung dem historischen Wandel unterworfen. Was eine Übersetzung sollte, soll oder darf, was sie nicht sollte, nicht soll und nicht darf, steht nicht ein für allemal fest. Die Ansichten darüber ändern sich wie die Sitten, Gebräuche und Wertvorstellungen einer Gemeinschaft und die Regeln ihrer Sprache (Albrecht, 1998, s. 48).

Vor allem wenn Übersetzungen die ‚Vermittlerrolle‘ übernehmen, gestaltet sich aus dieser Annäherung heraus die entsprechende übersetzungsstrategische Grundposition des Übersetzers. Ausgehend von den Annäherungen an Übersetzungen, insbesondere literarische Übersetzungen, wird nicht wie allgemein bekannt auf die einzelnen oben genannten Debatten wichtiger Dichter in unterschiedlichen Epochen einzugehen sein, sondern der Blick wird eher auf die Epoche der Klassik gerichtet, da die übersetzungsmethodische Annäherung der ‚les belles infidèles‘ in diesem Zeitraum mehr Anhänger fand.

Die Epoche der Klassik war durch den französischen Einfluss geprägt. In Frankreich herrschte die übersetzungsmethodische Grundposition, die sich ‚les belles infidèles‘ (schöne Ungetreue) nannte. Nach dieser Auffassung fühlten sich Übersetzer nicht an das Original gebunden. Sie entschieden darüber, was vom Original weiterzuleiten war und

was weggelassen werden müsste, um den Erwartungen des Lesers gerecht zu werden. Der französische Übersetzer, der sich dem Klassizismus verpflichtet fühlt, steht nach Iris Konopik nicht im Dienste des Originals. Konopik erklärt das Vorgehen der Übersetzer wie folgt:

Streichungen, Glättungen und Umbauten sorgen dafür, dass die übersetzten Texte weder den französischen Geschmack noch die französische Literatur verletzen: anpassen, was sich anpassen lässt, weglassen, was sich nicht anpassen lässt, und – womit ich auf die Sprache der klassizistischen Übersetzungen zu sprechen komme – verschönern, was übrig bleibt (Zit. n. Konopik in Albrecht, 2001, s. 70).

Man darf jedoch nicht davon ausgehen, dass diese Position insbesondere in der Zeitepoche der Klassik die Alleinherrschaft hatte. Wie auch in den vorhergehenden Zeitepochen gab es eine entgegengesetzte Annäherung, die sich als Gegner der ‚belles infidèles‘ sah und die Debatte über das “Übersetzen” fortführte. Der Rückblick in die Übersetzungsgeschichte weist auf Epochen hin, in denen jeweils unterschiedliche Übersetzungsstrategien im Vordergrund standen.

Im Hinblick auf die Abgrenzung der Übersetzungsstrategie darf jedoch nicht der Anschein erweckt werden, dass es klar voneinander abzugrenzende Übersetzungsstrategien gibt.

Vielmehr gehen unterschiedliche Annäherung auf verschiedene Weisen ineinander über. Auf die Einstellung der ‚belles infidèles‘ wird jedoch hier näher einzugehen sein, da sie den übersetzungsmethodischen Grundansatz vieler literarischer Übersetzungen in der Tanzimat-Periode bildet. Ziel dieser Arbeit ist es, den oben erwähnten übersetzungsmethodischen Grundansatz anhand von Übersetzungsbeispielen zu erläutern. Welche wichtigen Anhaltspunkte sind hier herauszukristallisieren? Es geht in dieser Studie darum, Bedingungsfaktoren der Übersetzung wenigstens annäherungsweise herauszuarbeiten.

Les Belles infidèles

Nicolas Perrot d’Ablancourt, der als Stammvater der ‚belles infidèles‘ gilt, hat mit seiner “untreuen” Tacitus-Übersetzung die Grundlage dafür geschaffen, dass der Sprachforscher Gilles Ménage diese Bezeichnung benutzte. Die Übersetzung, so Ménage, erinnere ihn an eine Frau in Tours, die er sehr geliebt habe. Sie sei sehr schön, aber untreu gewesen. Perrot d’Ablancourt begründete seine Übersetzung mit dem Zusatz, er habe die Ausführungen des Tacitus etwas heiterer gestalten wollen (vgl. Albrecht, 1998, s. 77). Seine Übersetzungen wurden zum Vorbild der ‚belles infidèles‘, die zugleich auch als “freie” oder “einbürgernde” Übersetzung zu bezeichnen wären.

Hier ist jedoch zu erwähnen, dass diese übersetzungsmethodische Grundposition, die als typisch französisches Phänomen bezeichnet wurde, nicht nur in Frankreich seine

Anhänger hatte. Sie hatte ihre Wurzeln zwar in Frankreich, doch war sie auch zugleich in England und Deutschland zu finden. In Deutschland ist Johann Fischart mit seinem Buch „Die Geschichtsklitterung“ 1582 zu nennen. Fischart hat den Romanzyklus von Rabelais „Gargantua et Pantagruel“ (1532-1564) ganz umgearbeitet.

Während die ‚belles infidèles‘ ihre Blütezeit im 18. Jh. hatte, waren ihre Vorläufer schon im 16. Jh. vorzufinden. Dazu gehörte Jacques Amyot, der bei seinen Übersetzungen ganze Passagen ausließ, die er nicht für nötig hielt zu übersetzen. Er achtete bei seinen Übersetzungen auf den Geschmack des französischen Lesepublikums. Für ihn waren Wertvorstellung und Tradition sehr wichtig und so vermied er alle Textstellen, die gegen seine Einstellung sprachen. Zugleich beteuerte Amyot, der dafür kritisiert wurde, trotzdem die Wertvorstellungen und Traditionen der Griechen beibehalten zu haben. An den erwähnten Beispielen lässt sich erkennen, dass bei den Veränderungen am Ausgangstext eine Bearbeitung bzw. eine freie Nachbildung vollzogen wurde. So nannte der französische Übersetzer Pierre-Antoine Laplace, der die Ansichten der ‚belle infidèles‘ vertrat, seine Übersetzungen „romans imités de l’anglais“. Dies führt zu der Frage, inwieweit diese Texte überhaupt als Übersetzung betrachtet werden können.

Laut Albrecht wird „jeder Eingriff in den Text, der sich nicht aus übersetzungstechnischen Schwierigkeiten ableiten lässt, als eine Überschreitung der Grenzen der Übersetzung im engeren Sinne angesehen“ (1998, s. 249). Die Überschreitung der Grenzen der Übersetzung, so wie Albrecht es betont, ist in der Tanzimat-Periode klar nachzuvollziehen. Obwohl viele der Übersetzungen, um den Leser den Weg in die Moderne zu weisen, entsprechende Bearbeitungen bzw. Nachahmungen der Texte waren und somit auch dem damaligen bildungspolitischen Konzept entsprachen, wurden sie als Übersetzung veröffentlicht und so vom Rezipienten aufgenommen. Der Übersetzer verfolgte eine andere Zielvorstellung, die aus der heutigen übersetzungsstrategischen Perspektive nicht zu begründen wäre. Demzufolge werden die Beispiele in dieser Arbeit, die die übersetzungsstrategische Annäherung der ‚belles infidèles‘ in der Tanzimat-Periode verdeutlichen, obwohl sie streng genommen Bearbeitungen bzw. Nachahmungen sind, als Übersetzung bezeichnet um einer Begriffsverwirrung vorzubeugen.

Nach diesem Überblick soll jedoch ein kurzer Blick auf die Osmanen geworfen werden, um die übersetzungsstrategische Grundposition in der Tanzimat-Periode besser zu durchleuchten.

Übersetzungstradition in der Türkei

Ausgehend von dem Gedankengut, dass Übersetzungen zur ‚Wissensbereicherung‘ zwischen den Völkern, zum Kulturaustausch, zur Erweiterung der eigenen Nationalsprache und Literatur dienen, ist zu erkennen, dass die Osmanen zu Beginn, sich nicht den europäischen Ländern zuwandten. Übersetzt wurde vor allem in den Bereichen Mathematik, Physik und Medizin. Später gab es aber auch Wissenschaftler, die aus dem Französischen und Italienischen übersetzten. Zu nennen ist hier Ebu Bekir Efendi bin Behram Dımışkî mit seiner Übersetzung „Atlas majeur et mineur“ oder Katip Çelebi

(1609-1657), der aus dem Italienischen die “Géographie” übersetzte. Auch ist seine Übersetzung “Cihan-nüme” anzugeben (Güven, 1990, s. 116). Sein Werk “Keşf-üz-zünüm” wurde ins Lateinische, später von Flügel ins Deutsche übersetzt. Ein weiteres Werk, das von Hans Barth ins Deutsche übersetzt wurde, war Hacı Paşa’s “Teshil-i şifa”.

Zu Anfang des 16. Jh. nahm der Handelsverkehr des Osmanischen Reichs mit europäischen Ländern wie Italien zu. Um den Schriftverkehr in Gang zu bringen, wurden Osmanen mit griechischer Abstammung und Armenier beauftragt, Übersetzungen zu erledigen, also nicht muslimische Übersetzer. Diese bekamen den Titel ‘Bab-i Ali Tercümanı’. Da Venedig ein wichtiger Handelspartner war, wurde 1551 seitens der Venezianer eine Übersetzerschule gegründet, später folgte eine weitere, die die Franzosen 1669 gründeten. Ein weiterer wichtiger Anhaltspunkt für die Bedeutung von Übersetzungen ist die Eröffnung der ‘Übersetzungskammer’ (Tercüme Odası) 1832 in Bab-i Ali. Hier wurde nicht nur übersetzt, sondern auch französisch gelehrt. Die Übersetzungskammer diente auch zur Ausbildung und versuchte eine andere Weltauffassung zu vermitteln. Persönlichkeiten wie Ali Fuad oder Safvet Paşa wurden dort ausgebildet. Der größte Einfluss dieser Einrichtung bestand darin, dass dadurch einige, wenn auch wenige fremdsprachliche Wörter, in die türkische Sprache eingingen. Akif Paşa war eine der Personen, die z.B. anstelle von “bir nazıra yakışacak şekilde” [auf eine Weise einem Minister entsprechend] “ministroca” benutzte oder das Wort “palais” einführte (vgl. Tanpınar, 1988, s. 143). Bei der Übersetzung ist die sprachschöpferische Tätigkeit nicht außer Acht zu lassen. So können mit Übersetzungen Fremdwörter in die Muttersprache eindringen. Mit dem Spiel der Wörter kann der Übersetzer die Aufmerksamkeit auf sein Werk lenken, so wie es bei den meisten Fällen der literarischen Übersetzung geschah.

Der Aspekt der Teilhabe an einer fremden Literatur und des Kontakts mit einer fremden Literatur spielte in der Tanzimat-Periode - bedeutend für diese Zeit war 1839 ein erstes Grundgesetz, das Vorschriften und Vorschläge zu Zivilrecht, Bürger- und Vermögensschutz sowie in anderen Bereichen nach europäischen Vorbild enthielt - mit Neuübersetzungen aus den europäischen Sprachen eine wichtige Rolle. Übersetzungen aus dem Arabischen und Persischen, die schon in früheren Jahren erfolgten, werden hier nicht näher betrachtet. Das Osmanische Reich begann Interesse am Westen zu zeigen und wandte seinen Blick dem Westen zu. Die Bevölkerung sollte mit anderen Kulturen und mit der Literatur des Fremden in Berührung kommen. Den Anstoß zu solch einer Wendung gaben zu Anfang militärische Beziehungen, die neben den Handelsbeziehungen eine wichtige Rolle spielten. Viele der türkischen Soldaten wurden von Generalen aus Deutschland und Frankreich ausgebildet. Generalfeldmarschall Graf Helmut von Moltke, der sich zur gegebenen Zeit in Istanbul aufhielt, bildete türkische Soldaten nicht nur auf militärischer, sondern auch auf sprachlicher Ebene aus. Französisch und Deutsch waren Sprachen, die auch nach Moltke andere Generale einführten. Somit stieg die Zahl der deutschsprachigen im Osmanischen Reich. Auch das Interesse der Deutschen am Osmanischen Reich entfachte durch Schriften der Generale, die ihre Erfahrung und Erlebnisse später veröffentlichten. Genannt seien hierzu “Briefe über Zustände und Begebenheiten in der Türkei aus den Jahren 1835 bis 1839” von Helmut, von Moltke

(Berlin 1893) oder "Denkwürdigkeiten" Generalfeldmarschall Freiherr v.d. Goltz, (Berlin 1914) (vgl. Pınar, 1984, s. 6).

Infolgedessen wurde für Kinder deutscher Entsandten am 14. Juli 1843 die erste deutsche Grundschule, die später auch weiterführend zum Gymnasium wurde, gegründet. So begann das Interesse an der deutschen Sprache und Kultur und mit der Zeit - vor allem ab 1884 - nahm die Zahl der türkischen Schüler an diesen Schulen zu. Ein weiteres deutsches Gymnasium wurde 1872 in Izmir eröffnet. Ziel war es, den türkischen Schülern die deutsche Sprache und Kultur näher zu bringen. In der Tanzimat-Periode gab es in Istanbul drei deutsche Schulen. Laut Özdemir liegt der Nachweis, dass auch in den osmanischen Schulen die deutsche Sprache und Literatur gelehrt wurde, im Werk Nüzhet Paşas "Elsine-i Garbiyye Edebiyat ve Üdebası" (1888). Darin sind Autoren wie Klopstock, Lessing, Goethe und Schiller zu finden (vgl. Özdemir, 2003, s. 55). Zu nennen ist auch Beşir Fuad (1852-1887), der die Sprachen Englisch, Französisch und Deutsch beherrschte. Er übersetzte das erste deutsche Grammatikbuch von Emil Otto "Almanca Muallimi". In der Akademie "Encümen-i Daniş", die zur Zeit Reşid Sultans in den 1840ern gegründet wurde, bestand die Haupttätigkeit im Bereich der Übersetzung.

Wie die folgenden Übersetzungen zeigen, lag das Interesse insbesondere im Bereich der Geschichte. Übersetzt wurden beispielsweise Napoleons Italienreise oder das Leben der Zarin Katarina II. Sahak Ebru übersetzte "Histoire de Charles XII." von Voltaire ins Türkische, Ahmed Ağrıbozi "Tarihi-Kıdem'yi Yunan ve Makedonya" oder Todraki Efendi übersetzte "Avrupa Tarihi" (vgl. Tanpınar, 1988, s. 145).

Auffallend ist, dass nicht nur europäische Sprachen eine wichtige Stellung im Leben der Türken einnahmen, sondern auch europäische Möbel, Kleidung und vor allem das 'Bosco' Theater sowie die Oper. 1840 wurde zur Aufführung von Theaterstücken in Istanbul ein Gebäude gebaut. So bot sich die Gelegenheit, Shakespeares Stücke auf die Bühne zu bringen. Das Theater war eine der Möglichkeiten, das Europabild zu vermitteln. Nach dem Bau des Theatergebäudes fand die Bevölkerung Interesse an fremden Theaterstücken. Theatergruppen vor allem aus Italien und Frankreich machten große Verdienste mit ihren Aufführungen. Obwohl das Volk die Sprache nicht beherrschte, fand es Gefallen an diesen Bühnenaufführungen. 1843 wurde von einem Italiener (der Name ist unbekannt) eine weitere Theaterbühne eröffnet. 1845 folgte die nächste Bühne, die von Hacı Nacım eröffnet wurde. Damit die Aufführung breite Teile der Bevölkerung ansprechen konnte, wurden die Stücke vorab als Zusammenfassung ins Türkische übersetzt und vor der Aufführung verteilt. So kam die Bevölkerung nicht nur mit dem europäischen Theater in Berührung, sondern auch mit europäischer Lebenshaltung, Weltauffassung, Kleidung und Musik.

Die Bekanntschaft mit der europäischen Musik führte dazu, dass unter Sultan Abdulmecid (1839-1861) neben dem Theater auch der Oper und dem Ballett der Vorrang gegeben wurde. Opern- und Ballettaufführungen gehörten mit zum Palastleben. Auch berühmte Personen wie Liszt sind nach Tanpınars Recherchen in dem Zeitraum 1846-47 in Istanbul gewesen (vg. Tanpınar, 1988, s. 149). Diese Entwicklung wird vor allem Sultan Abdulmecid zugeschrieben, der für Neuerungen offen war. Obwohl er nur ein

wenig Französisch konnte, las er französische Zeitungen, hörte klassische Musik und spielte Klavier als Zeichen der Europäisierung.

Die bisherige kurze Darlegung soll jedoch nicht den Anschein erwecken, dass diese Nachahmung Europas in so vielen Bereichen fast nur positive Auswirkungen zeigte. Geschichtliche Befunde weisen auch auf die negativen Nachwirkungen dieser Einflüsse hin. Hier war das Hauptziel sich dem Westen zu nähern, eine Annäherung, welche im Grunde viele Übersetzungen zum Ziel hat, sich dem Fremden zu und sich an die eigene Kultur und Gesellschaft anzupassen. Die Übersetzung wurde zum 'Werkzeug', um die andere Kultur bezogen auf ihre soziale Struktur, ihre geistlichen und geistigen Systeme und Wertkategorien wie Recht, Religion, Moral und Ästhetik kennen zu lernen. Aus unterschiedlichen Beweggründen leiteten sich auch die dementsprechenden übersetzungsstrategischen Annäherungen ab.

Tanzimat-Periode

In der Tanzimat-Periode ist auffallend, dass zum ersten Mal die moderne türkische Erzähl- und Romanliteratur zur Sprache kommt. Einen Beitrag hierzu wurde von den Übersetzungen insbesondere aus dem Französischen geleistet. Literarische Übersetzungen brachten die Möglichkeit die eigene Literatur zu bereichern. So bot sie dem Übersetzer die Gelegenheit einen Literaturtyp zu übertragen, der sich in der eigenen Literatur nicht oder nur teilweise entwickelt hat. Literarische Übersetzungen nahmen einen bedeutenden Platz in der Entwicklungsreihe der literarischen Werke im eigenen Land ein. Die Übertragung von verschiedenen Denkweisen und Stilen, die hauptsächlich mit Übersetzungen bzw. Bearbeitungen oder Zusammenfassungen aus dem Französischen einhergingen, führte zur Herausbildung neuer Ausdrucksformen in der literarischen Entwicklung. Argios "Decameron"-Übersetzung (1472) ist ein gutes Beispiel für die Bedeutung von Übersetzungen, die eine literarische Form in Deutschland bekannt machte, so wie die literarischen Übersetzungen in der Tanzimat-Periode, die ein Echo im einheimischen Kulturleben fanden.

Şinasi veröffentlichte 1859 aus dem Französischen einige Gedichte mit dem Titel "Tercüme-i Manzume". Außerdem nahm er die Märchen von La Fontaine als Vorbild und schrieb die Gedichte "Eşek ile Tilki", "Karakuş yavrusu ile Karga", "Ari ile Sivrisinek", deren didaktische Tendenz hervorzuheben ist. Unter den ersten Romanübersetzungen ist Yusuf Kamil Paşa (1808-1876) mit seiner Übersetzung "Telemak" (1862) von François Fénelon (1651-1715) zu nennen, welches aber laut Tanpınar keinen all zu großen Einfluss auf den Romancier hatte (vgl. Tanpınar, 1988, s. 150). Doch trotz Tanpınars Auffassung muss bemerkt werden, dass diese Übersetzung in sieben Jahren vier Mal veröffentlicht wurde, d.h. also Gefallen beim Leser fand. Yusuf Kamil Paşa verfasste seine Übersetzung in Form einer Zusammenfassung. Die Übersetzung von Victor Hugos "Les Misérables" erschien 1881 unter dem Titel "Mağdurin Hikayesi" in der 'Ceride Havadis', welches auch als Zusammenfassung übertragen wurde.

Nach Even-Zohar sind Erklärungen dafür, wie Ausgangstexte übersetzt werden, im System der Zielkultur zu finden (vgl. Hermans in Handbuch Translation, 1999, s. 97).

Even-Zohar begründet seine Erklärungen auf Grund seiner Polysystem-Theorie. Diese geht davon aus, dass es sich beim Begriff der Literatur um ein "Polysystem" handelt, um eine Schicht verschiedener Einzelsysteme. Jedes dieser Systeme wie Kultur, Literatur oder Sprache stellt ein Netzwerk von verschiedenen Relationen dar. Diese wiederum haben eine dynamische Beziehung zueinander, die durch innere Gegensätze gekennzeichnet sind. Die Dynamik entsteht durch Spannungen und Konflikte, die innerhalb eines Systems herrschen. Dementsprechend kommt in diesem dynamischen System den literarischen Übersetzungen eine bedeutende Rolle zu.

Auch Lambert vertritt die Meinung, dass Übersetzung als kulturelles Phänomen zu betrachten sei:

Übersetzungen literarischer Werke können sowohl innerhalb eines bestimmten literarischen Systems als auch innerhalb didaktischer, moralischer oder religiöser Systeme ihren Platz finden und eine Funktion erfüllen. Was als Übersetzung oder als Äquivalenz akzeptiert oder abgelehnt wird, hängt letztlich von Übereinkünften innerhalb des empfangenden Systems ab (vgl. Kittel, 1988, s. 175).

So können literarische Übersetzungen je nach gesellschaftlichen und kulturellen Begebenheiten auch als Übersetzung akzeptiert werden, obwohl sie eine Bearbeitung oder Nachdichtung sind. Sie werden von bestimmten Kulturnormen gesteuert. Demzufolge entscheidet der Übersetzer mit seiner übersetzungsstrategischen Annäherung über die Form des Zieltextes und somit über die Relation zwischen Übersetzung und Ausgangstext.

Diese übersetzungsmethodische Auffassung war zur damaligen Zeit durchaus nachvollziehbar. Der Übersetzer verdeutlichte seine Annäherung dadurch, dass er das übersetzte Werk nicht als Roman, sondern als eine Art ‚Wegweiser‘ betrachtete. Nach Kudret verfolgte Kamil Paşa mit seiner Übersetzung bzw. seiner Zusammenfassung das Ziel seinen Leser zu ‚erziehen‘ (vgl. Kudret, 1987, s. 12).

Die Romanliteratur hatte zu Beginn nicht unbedingt einen hohen literarischen Anspruch, sondern eher das Ziel das Volk zu bilden und aufzuklären. Der Einfluss wegweisender Übersetzung stellte auch somit einen Wendepunkt in der türkischen Literaturgeschichte dar. Der übersetzte literarische Text wurde zum Bestandteil, der in der türkischen Sprache zu lesenden Literatur und bekam somit die kulturelle Funktion, die gegebene Gesellschaft über das Originalwerk und die fremde Kultur zu informieren. Levy formuliert die oben genannte Auffassung wie folgt: "informativ Funktion der Übersetzung ist in der Regel umso stärker je entlegener die Literatur ist, aus der wir übersetzen" (1969, s. 75).

Hierbei sind Übersetzer, die die oben genannte Auffassung vertraten und somit auch Vertreter der ‚belles infidèles‘ waren, zu nennen. Dementsprechend wurden einige Werke von Victor Hugo, 1886 "Bir Mahkumun Son Günü" von Ali Nihat, 1875 "Notre-Dame de Paris" von Azize Hanım übersetzt. 1880 folgte dann die Übersetzung "Sefiller"

von Şemsettin Sami (1850-1904). Ahmet Lütfi Efendi (1816-1907) übersetzte das Werk "Robinson" des englischen Autors Daniel Defoe aus dem Arabischen ins Türkische. Auffallend ist hier, dass die erste Übersetzung unter dem Titel "Hikaye-i Robinson" 1864 erschien und weitere 1866, 1874, 1877 folgten. Folgernd daraus könnte man vermuten, dass der Übersetzer entweder das Werk wiederum neu bearbeitet hat oder dass großes Interesse seitens der Rezipienten bestand. Auch Şemsettin Sami übersetzte später Defoes "Robinson" unter dem Titel "de Robinson" (1884). Hier ist zu bemerken, dass Sami eine andere Übersetzungsstrategische Annäherung zur Sprache brachte. Sami nahm in seinem Vorwort Stellung zu seiner Übersetzung. Er vertrat die Meinung, dass neue Gedanken und die geistige Entwicklung seiner Zeit nicht in einer verschlossenen Sprache wie sie die Schriftsprache ist, wiedergegeben werden darf. Demzufolge übertrug er seine Übersetzung in der mündlichen Sprache (vgl. Kudret, 1987, s. 14). Nach H. Turk wird in der Übersetzungsforschung immer wieder nach dem Motiv der Übersetzung gefragt sowie nach der Notwendigkeit von Abweichungen, die nicht auf die Sprache zurückzuführen sind, sondern ihren Grund im Stil, im Sujet, im Genre der Tradition oder Konvention haben (Turk in Kittel, 1992, s. XVI). Die Frage lässt sich in dieser Studie damit beantworten, dass das Motiv der Übersetzung im innovativen Zugewinn liegt. Die Fremdheit einer Kultur führte zum Ausbau einer Übersetzungskultur, dessen Effekt in der Modernisierung zu sehen war. Das Interesse ist auf die europäische Orientierung des türkischen Staates zurückzuführen. Betont werden hier muss jedoch, dass die oben genannte Äußerung nur einen Teilaspekt der literarischen Übersetzung bestimmt. Denn ein literarisches Kunstwerk ist ein dichterisches Produkt und für sich selbst ohne eine bestimmte Funktion.

Es folgen nun weitere Angaben zu Übersetzungen aus der europäischen Literatur. Da nicht alle Übersetzungen aufgelistet werden können, sollen hier einige wichtige Namen genannt werden. Zu betonen ist, dass bei einigen Werken, wie auch schon bei den oben genannten Beispielen, der Autor zwar angegeben ist, aber nicht der Originaltitel des Werkes oder aber auch nur der Originaltitel und nicht die Übersetzung wie z.B. bei den Übersetzungen Voltaires. Die erste Übersetzung 1871 erschien in der ersten Unterhaltungszeitschrift "Diyojen" mit dem Titel "Hikaye-i Hikemiyye-i Mikromega". Die zweite Übersetzung erschien als Buchfassung, auch 1871, und zwar unter dem Titel "Hikaye-i Feylesofiyye-i Mikromega", höchstwahrscheinlich übersetzt von Ahmet Vefik Paşa. Mahmut Nedim übersetzte 1872 "Gulliver'in Seyahatnamesi" von Swift. 1879 erschien Mahmut Şevkets Übersetzung "Mamon Lescaut" von L'Abbé Pevost, 1880 die Übersetzung Ahmet Mithats "Bir Fakir Delikanlının Hikayesi" von Ovtave Feuillet. Paul de Kock (1793-1871) ist auch als einer der Autoren zu nennen, dessen Romane mit am häufigsten übersetzt wurden. "Evlenmek İster Bir Adam" (1873/ 1897) wurde übersetzt von Ali Bey. Ahmet Mithat und Ebüzziya Tevfik, dessen eigentlicher Name Mehmet Tevfik ist, übersetzte "Üç Yüzlü Bir Karı" (1877), Mehmet Ata (1878) "Madam Balkizkof". Laut Kudret wurden im Zeitraum 1860-1880 vorwiegend Werke aus der Epoche der Romantik übertragen, nach 1880 folgten Werke aus der Epoche des Realismus und Naturalismus (vgl. Kudret, 1987, s.15). Manche Dichter wie Şinasi oder Ahmet Vefik

Paşa nahmen die französische Klassik, andere Dichter wie Ahmet Mithat, Rezaizade Mahmut Ekrem oder Abdullah Hamid die Romantik und Autoren wie Sami Paşazade Sezai, Nabizade Nazim oder Beir Fuad den Realismus und Naturalismus als Vorbild. Doch ist hier zu unterstreichen, dass keine klare Trennung zwischen den Strömungen und den Dichtern zu ziehen ist, was zugleich bedeutet: die Dichter hatten im Grunde keine klare Vorstellung von dem Zeitgeist der oben genannten Epochen (vgl. Kudret, 1985, s. 391). Dies lag sowohl an den wenigen theoretischen Übersetzungen als auch am Fehlen einer ausgiebigen Auseinandersetzung in literatur-theoretischer Form, wie es sich in Deutschland zur Zeit der Romantik ausbreitete.

Mit dem Beginn der Periode “Edibiyatı Cedide” (1896) gewann jedoch die eigene türkische Romanliteratur die Oberhand und Übersetzungen traten in den Hintergrund. So tauchten langsam hinsichtlich der Form des Romans Diskussionen auf. Nach 1908 begann die Übersetzungsarbeit wieder aufzuleuchten, insbesondere Abenteuer- und Kriminalromane wie z.B. “Arsen Lüpen Maceraları” von Michel Zevaco und Maurice Leblanc oder “Şarlok Holmes” von Conan Doyle. Auch zu nennen ist die Übersetzung von Süleyman Tevfik “Alman Don Kişot’u” (Bir Baronun Seyahati) von 1918, veröffentlicht von der Druckerei Kader. Der Originaltitel ist nicht angegeben. Entnommen wurde diese Angabe aus dem Katalog der Veröffentlichungen in alttürkischer Schrift von Seyfettin Özge. Es handelt sich bei der Übersetzung wahrscheinlich um den “Lügenbaron” Münchhausen, der vermutlich am Türkenkrieg 1736-39 teilgenommen hatte.

Zu betonen ist nochmals, dass sich die Annäherungen an Übersetzungen unterschiedlich gestalteten. Einige der Übersetzer setzten sich zum Ziel, die Originalwerke so verständlich wie möglich zu übertragen. Andere wiederum waren gegen die europäische Literatur, da einige Werke aus ethischer Sicht nicht zu übertragen seien. Vielmehr sei es nur nötig, im Bereich Geschichte, Wissenschaft und Ethik zu übersetzen. Die Übersetzer nahmen die Haltung ein, das Werk zusammenfassend in der türkischen Sprache wiederzugeben oder den Originaltext sprachlich und inhaltlich in die Zielkultur einzubetten. Hier spielt somit bei der Übersetzung die Zielkultur bzw. der Zielleser eine wichtige Rolle. Autoren wie Ahmet Mithat vertraten zwar die übersetzungsstrategische Grundposition, dass eine Übersetzung dem Original verpflichtet sei, jedoch mit Berücksichtigung der eigenen Zielkultur. Dementsprechend übersetzte Mithat nach den Normen des Zielsystems und das übersetzte Werk wurde im eigenen Literatursystem zum Originalwerk, wie bei der Übersetzung am Beispiel Octave Feuillet’s Drama “Amiral Bing”, das als Roman veröffentlicht wurde (vgl. Berk, 2001, s. 54).

Um die oben angegebenen Übersetzungen noch zu untermauern, soll Mehmet Tevfik’s “Bir Çalgıcının Seyahati”, eine Übersetzung der Novelle Eichendorff’s “Aus dem Leben eines Taugenichts” (1826) als Beispiel herangezogen werden. Hierbei wird es sich nicht um eine textinterne und textexterne Analyse der Übersetzung bzw. Bearbeitung handeln. Es soll lediglich deskriptiv an einigen Beispielen im Text erläutert werden, dass einige Übersetzer in der Tanzimat-Periode, so auch Tevfik, die übersetzungsstrategischen Annäherung der ‚belles infidèles‘ einnahmen.

Die Übersetzungsstrategie der *Belles infidèles* am Beispiel des „Taugenichts“

Im Ausland fand der „Taugenichts“ ein breites Lesepublikum und wurde in mehrere Sprachen, unter anderem auch ins Türkische, übersetzt. Demzufolge wäre es an dieser Stelle angebracht näher auf den Übersetzer Mehmet Tevfik einzugehen. Doch obwohl der Name M. Tevfik bei einigen Übersetzungen als Übersetzer auftaucht und zwei seiner Werke ins Deutsche übersetzt wurden, sind keine Hinweise auf seine Person zu finden. Zu betonen ist an dieser Stelle, dass Mehmet Tevfiks ‚Schwänke‘ 1890 von E. Müllendorff ins Deutsche übersetzt worden sind. Die Übersetzung wurde vom Reclam Verlag unter dem Titel „Schwänke des Naßr - ed - din und Buadem“ von Mehmet Tevfik herausgegeben. Obwohl im Vorwort der Übersetzung die Geschichte der Schwänke erläutert wird, gibt es keine Hinweise auf den Verfasser Mehmet Tevfik. Eine weitere Übersetzung folgte 1911 mit dem Titel „Das Abenteuer Buadem’s“ von Theodor Menzel. 1905 wurde auch das Werk „Istanbul’da bir sene“ von Mehmet Tevfik unter dem Titel „Ein Jahr in Konstantinopel“ von Theodor Menzel übersetzt. Ein Dichter also, dessen Werke ins Deutsche übersetzt werden und der zugleich selbst ein Übersetzer ist, aber kein einziger Hinweis auf seine Person. Auch Caner weist in ihrer Arbeit „Türkische Literatur“ auf den Namen nur soweit hin, dass die Nachschlagwerke über Mehmet Tevfik schweigen, obwohl er mit namhaftesten Autoren seiner Zeit wie z.B. Tevfik Fikret (1867-1915) publiziert hat (vgl. Caner, 1998, s. 131). Tevfik Fikret (1867-1915), sein eigentlicher Name war Mehmet Tevfik, war einer der bedeutendsten Dichter seiner Zeit. Fikret trug mit seinen Gedichten, in denen er die zeitgenössisch-gesellschaftlichen Probleme bearbeitete, einen wichtigen Beitrag zur Modernisierung der Lyrik bei. Er war ein Vorläufer der französischen Literatur, beherrschte die französische Sprache sehr gut und so war es auch selbstverständlich, dass in seinen Gedichten französische Elemente mit einfließen. Aber nicht nur politisch-gesellschaftliche Themen gehörten zu seinem Schaffen. Einige seiner Werke wie „Haluk’un defteri“ (1911), „Şermin“ und insbesondere „Ümit ve Aziz“ waren welche, die für Kinder geschrieben waren. Schon als 14-jähriger veröffentlichte er Gedichte unter dem Namen „Nazmi“.

Doch hervorgehoben muss hier noch, dass Tevfik Fikret in der Zeitschrift ‚Mirsa‘ Gedichte unter dem Namen Mehmet Tevfik veröffentlichte. Da auch sein Geburtsname Mehmet lautet, dies jedoch nicht sehr bekannt war, führt uns dies zur der bis heute unbeantworteten Frage, ob es sich hierbei vielleicht um den Übersetzer bzw. Bearbeiter des Romans „Bir Çalgıcının Seyahati“ handeln könnte. Es hat den Anschein, dass der Übersetzer das Ziel verfolgte, sich nicht preiszugeben. Es könnte die Vermutung aufgestellt werden, dass Tevfik Fikret mit seinen Übersetzungen, die keinen literarischen ‚Wert‘ hatten und eher aus der Trivialliteratur stammten, nur die Absicht hegte das Volk zu belehren, indem er den Leser auf eine unterhaltsame Weise in die Welt der Europäer führen wollte. Leider muss betont werden, dass dies nur eine Vermutung ist, ohne beweiskräftig zu sein. Doch diese Hypothese wird erstmals in der vorliegenden Studie zum Ausdruck gebracht und steht zur Diskussion offen.

Wie auch vorab erwähnt wurde, gibt es keine Belege über den Schriftsteller Mehmet Tevfik. Doch zu unterstreichen ist zudem noch, dass das Fehlen einer ausführlichen türkischen Literaturgeschichte es erschwert, solch einen älteren Text genauer nachzuverfolgen. Bemerkenswert muss außerdem noch, dass ‚anonyme‘ Schriftsteller in jeder literarischen Epoche zu finden sind.

Bei weiteren Übersetzungen M.Tevfiks ins Türkische 1890 “Kaybolmuş Bir Sevç”, “Bikes” und “Familyadan Mahrumiyet” sind keine Angaben zu Originalsprache und Autor zu finden. Dies war für den damaligen Zeitraum nicht ungewöhnlich. Hulûsî gibt in seinem Aufsatz “Tanzimat’tan Sonraki Tercüme Faaliyeti” (1940) [Die Übersetzertätigkeit nach der Tanzimat-Periode] eine Liste von Übersetzungen aus den verschiedenen Ländern an. Unter der Rubrik französische Literatur ist neben dem französischen Dichter Hector Malot der Übersetzer M. Tevfik mit seiner Übersetzung “Sans Famille”, Istanbul 1891, angegeben. Diese Angabe könnte zur Vermutung führen, dass M. Tevfik die Übersetzung “Bir Çalgıcının Seyahati”, obwohl auf der Titelseite vermerkt ist, dass sie aus dem Deutschen übersetzt wurde, sie auch aus dem Französischen hätte übertragen können.

Wie Berk in “Türkiye’deki Yazın Çevirisi Tarihine Bir Bakış” [Ein Blick in die Übersetzungsgeschichte der literarischen Übersetzung] (2002, s. 119) bemerkt, wurden in der Tanzimat-Periode viele Übersetzungen, obwohl sie in der Originalsprache der deutschen oder englischen Literatur angehören, aus dem Französischen übersetzt. Dies lag nicht am Fehlen der Übersetzer der jeweiligen Sprache, sondern an der bildungspolitischen Überbewertung des Französischen. Hierzu gibt Berk die Übersetzung von Schillers Werk “Kabale und Liebe” an, die von Alexander Dumas Père ins Französische “Intrigue et Amour” und von dieser Übersetzung ins Altürkische übersetzt wurde.

Die Tatsache, dass die Novelle Eichendorffs großes Interesse im Ausland und insbesondere in Frankreich fand und die erste Veröffentlichung 1900 unter dem Titel “Episode de la vie d’un fainéant”, eine Nachdichtung des “Taugenichts”, veröffentlicht wurde, also sieben Jahre vor M. Tevfiks “Übersetzung”, unterstreichen die vorweg geäußerte Auffassung. Weitere Übersetzungen folgten unter dem Titel “Scènes de la vie d’un propre a rien” 1929, 1941 und 1968. Weitere Übersetzungen der Novelle folgten 1897 in den Niederlanden, 1903 in Belgien, 1900 in Schweden, 1943 in Spanien, 1959 in der Tschechoslowakei und Italien, 1968 in Ungarn. Diese Daten verdeutlichen die Aufnahme Eichendorffs im Ausland und geben den Anhaltspunkt für die Übersetzung ins Türkische.

Die Übersetzung “Bir Çalgıcının Seyahati” erschien erstmals 1907 in der Saadet Zeitung. Die Vermutung, dass der Leser Gefallen an diesem Werk fand, bestätigen die weiteren Veröffentlichungen 1911 und 1926 (Hrsg.: İkbâl Kütüphanesi) sowie 1945 (Hrsg.: Semih Lütfi Kitabevi). Die Auflage von 1926 war eine “Bearbeitung” in alt-türkischer Sprache, welche zum ersten Mal von Turkologen an der Universität Mersin ins Türkische übertragen wurde. Dank dieser Übertragung konnte die vorliegende Studie durchgeführt werden. Weitere Auflagen folgten 1973, 1979, 1992 und sogar eine Verfilmung ist vorhanden. Bemerkenswert muss auch, dass bei den mehrmaligen Veröffentlichungen auch Veränderungen im Text vorzufinden sind.

Interessant ist die Feststellung, dass Tevfik in seiner Übersetzung von 1926 den Text mit 51 Bildern veranschaulichte. Diese Bilder wurden in den darauf folgenden Auflagen nicht mehr mit abgedruckt. Außerdem betrug die Seitenzahl 1926 rund 800, während die Auflage von 1992 nur noch ca. 500 Seiten umfasste. Die Übersetzung Tevfiks wurde ebenfalls seitens Kemal Tahirs, der von einem Verleger beauftragt wurde, 1973/1945 und 1953 neu bearbeitet und verkürzt.

Desweiteren ist jedoch zu unterstreichen, dass die adäquate Übersetzung der Novelle Eichendorffs "Aus dem Leben eines Taugenichts" 1946 von Behcet Necatigil "Bir Haylazın Hayatı" unter dem Pseudonym Gönül vorgenommen wurde. Die Übersetzung erschien im Auftrag des Bildungsministeriums bzw. des damaligen Erziehungsministers Hasan Ali-Yücel, der große Summen für Kultur und Bildung bereitstellte. Die übersetzungsstrategischen Beweggründe dieser Übersetzung lagen nicht wie bei M. Tevfik darin, dass der Leser Gefallen am Werk findet, somit ließ Tevfik seiner schöpferischen Tätigkeit freien Lauf und dichtete einiges nach. Der übersetzungsstrategische Ansatz der ‚belles infidèles‘ in der Tanzimat-Periode in Form von Erweiterungen, Verkürzungen oder Zusammenfassungen von literarischen Texten spiegelt sich so auch in Tevfiks Übersetzung wieder. Seine Erweiterung am Text, mit dem Ziel den Leser eingehend zu informieren, die Handlung mit noch mehr Spannungsmomenten aufzuladen und die didaktische Erzählweise führten zur Umformung der literarischen Gattung Novelle, die es in dieser Form nicht gab. Neben der unterschiedlichen formalen Struktur der Übersetzung im Vergleich zum Ausgangstext fällt dementsprechend die Textgliederung unterschiedlich aus.

Der Ausgangstext ist in zehn Kapitel gegliedert, wobei die Übersetzung sich in drei Abschnitte gliedert und der erste Abschnitt acht Kapitel enthält, die weiteren Abschnitte sind jeweils in drei Etappen gegliedert. Die auffällig große Anzahl von Kapiteln in der Übersetzung ist damit zu begründen, dass Tevfik im Vergleich zum AS-Text viele Nebenhandlungen mit in die Handlung eingeflochten hat. Jedes Kapitel birgt mehrere in sich abgeschlossene Nebenhandlungen, um den Leser eine ausführliche Darstellung zu bieten. Obwohl der Handlungsablauf in der Übersetzung durch die Erweiterung mehrerer Nebenhandlungen anders verläuft, ist bei der Übersetzung wie auch beim Ausgangstext der Aufbruch aus dem Heimatdorf der Protagonisten, die Begegnung mit der schönen jungen Dame, die Reise nach Italien, um die ‚Geliebte‘ zu finden und das glückliche Ende, d.h. die Heirat mit Aurelie (Eichendorff) bzw. Mikaela (Tevfik), gegeben. So heißt es im Ausgangstext und in der Übersetzung:

“Ich ging also in das Haus hinein und holte meine Geige, die ich recht artig spielte, von der Wand, mein Vater gab mir noch einige Groschen Geld mit auf den Weg, und so schlenderte ich durch das lange Dorf hinaus” (Eichendorff, 1968, s. 731).

“Hemen kemanımı koltuğuma, ekmeğ torbasını sırtıma vurarak yola çıktım” (Tevfik, 1926, s. 4).

[Ich nahm sofort meine Geige unter den Arm, warf meinen Beutel mit Brot über die Schulter und machte mich auf den Weg]

Der Aufbruch beginnt mit der Geige unter dem Arm. Für beide Figuren im Text steht die Musik im Mittelpunkt. Beim Taugenichts stellt die Musik die Gefühlsstimmung dar. Sie wird meistens zu Selbstzwecken eingesetzt. In der Übersetzung wird durch die Musik kein Einblick in die Gefühlswelt der Protagonisten ermöglicht, sondern sie dient ihnen dazu ihren Lebensunterhalt zu verdienen, sie wird nur als Mittel zum Zweck eingesetzt. Die Musik wird also zu einem Medium, mit dem es dem Protagonisten gelingt, Barrieren zwischen den einzelnen Gesellschaftsschichten zu überwinden. Seine Geige ist der Schlüssel für seinen gesellschaftlichen Erfolg. Im Ausgangstext ist die Geige des Protagonisten nicht Mittel zum Zweck, mit der er auch die Liebe von Aurelie erweckt, sondern die Musik besteht eo ipso.

Tevfik jedoch macht aus dieser romantischen Idee einer individuellen Entwicklung eine Art “Musikunterricht”, indem er berühmte Komponisten wie Rossini (1926; s. 23) und bekannte Tänze aus Europa aufzählt. Die Musik ist etwas, was Alfred begleitet, aber nicht etwas was ihn sozusagen “ausmacht”. Schon durch die Titelseite wird dem Leser vorab mitgeteilt (Bild 1), dass es sich bei der Übersetzung um die lustige Abenteuergeschichte eines Musikanten handelt.

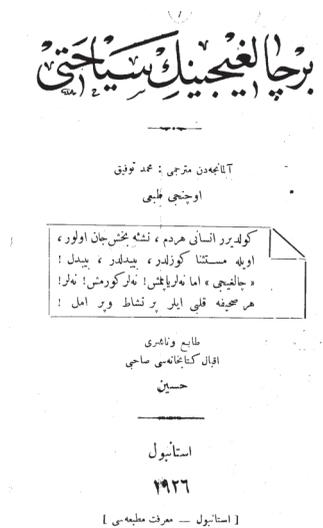


Bild 1 (Tevfik, 1926)

Dieser Musikant hat im Gegensatz zum “Taugenichts”, obwohl er die gleichen Eigenschaften eines Taugenichts besitzt, jedoch einen Namen. Er besitzt sowohl einen Vor- als auch Nachnamen, nämlich Alfred Müller. So ist er in der Gesellschaft integriert und gewinnt durch seinen Namen eine gewisse Persönlichkeit. Dementsprechend ist es

auch durchaus angebracht, dass er im Verlauf der Handlung einen Entwicklungsprozess durchläuft.

Auch weitere Figuren, die auf der Reise erscheinen, vor allem die, die eine Bedeutung für die Erzählung haben, besitzen einen Namen. Selbst Nebenfiguren wie der Kutscher namens Marino, das Dienstmädchen Berta u.v.a. bekommen durch den Besitz eines Namen einen Status. So werden die Protagonisten wirklichkeitsnäher dargestellt und der Leser kann sich mit ihnen identifizieren. Sie bekommen eine Persönlichkeit, also bestimmte Charaktereigenschaften und vertreten eine bestimmte Gesellschaftsschicht.

Die Figuren werden detailliert geschildert, ihre Gedanken und Gefühle offen dargelegt. Der Leser wird aus dem Munde des Protagonisten mit Wissen überschüttelt. So gelingt es Tefvik die Lebensart der Europäer dem Leser nahezubringen. Der Leser wird auch über die europäische Kleidung, über Tischmanieren u.s.w. eingehend informiert und mit Bildern untermauert. Demzufolge geht der Protagonist, in Wien angekommen, in ein Bekleidungsladen und wünscht sich Kleidung wie sie die Wiener zu tragen pflegen (Bild 2, 3). Ihm wird ein "Frack" mit dem dazu passendem Zylinderhut verkauft. Auffallend ist hier auch die Bezeichnung "Frack", die Tefvik aus dem Ausgangstext übernommen hat. Der Taugenichts wird durch seinen Frack, den er geschenkt bekommen hat, für einen vornehmenden Herren gehalten und die Protagonisten in der Übersetzung kaufen sich Fräcke, um vornehmender zu wirken und somit in der Gesellschaft zu glänzen. Die Benutzung von fremdsprachlichen Wörtern ist in der Übersetzung auffallend. So wird auch das Wort "Pantoffeln" aus dem Ausgangstext übernommen. Tefvik ändert diesen Begriff ähnlich wie aus dem Französischen zu "Pantofle" (frz.:le pantoufle). Er sah mit seiner 'Übersetzung' die Möglichkeit, den Leser mit einem fremden Begriff bekannt zu machen und erläuterte diese fremdsprachlichen Begriffe nicht. Wie aber vorab erwähnt, versucht Tefvik das Gesagte visuell zu erläutern.



Bild 2 (Tefvik, 1926, s. 323)



Bild 3 (Tefvik, 1926, s. 364)

"Dükkâncıya Viyanalıların giydiđi elbiseden birer takım almak istediđimi söyledim [...] çıraklarına 480 numaralıardan iki frak, iki pantolon, iki de yelek çıkarmalarını emretti" (1926, s. 270).

[Ich habe dem Ladenbesitzer gesagt, dass ich je zwei Anzüge haben möchte, so wie sie die Wiener tragen. [...] Er befahl seinen Lehrlingen zwei Frackanzüge der Nr. 480, zwei Hosen, zwei Westen herauszubringen]

Mit dieser Bekleidung wagen sie sich nun in ein Restaurant, wo genau geschildert wird, wie man sich zu benehmen hat (Bild 4)



Bild 4 (Tefvik, 1926, s. 296)

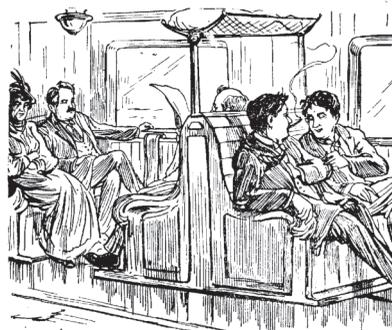


Bild 5 (Tefvik, 1926, s. 440)

Die detaillierte Schilderung von Tisch- und Essmanieren lernt der Rezipient aus dem Munde der Protagonisten (Bild 4).

So auch die Ausführungen bzw. Aufklärungen einer bestimmten Sachlage wie z.B. der Kauf einer Zugfahrkarte. Auch die Zugreise wird ausführlich beschrieben (Bild 5).

In jedem Kapitel sind je nach Handlungsvorgang Bilder abgedruckt. Sie bebildern die Handlungen und ermöglichen dem Leser sich weitere Abläufe vor Augen zu halten.

Schlussfolgerung

Welche Beweggründe führten zu einer Bearbeitung am Text, die sich nicht aus übersetzungstechnischen Schwierigkeiten ableiten lässt? Die Auffassung sich am Zielleser bzw. am Zieltext zu orientieren, führt uns heute zwar zu den unterschiedlichsten Texttypen, deren Intention und zu der entsprechenden Übersetzungsstrategie. Doch in der Tanzimat-Periode wurde mit einer Übersetzung nicht nur das Ziel verfolgt, den Geschmack europäischer Literatur zu genießen, sondern sie hatte auch einen bildungserzieherischen Auftrag. So geschieht es, das der Leser einen Roman liest mit dem Glauben er sei eine Übersetzung.

Auch wenn Tefviks Übersetzung den heutigen Maßstäben der literarischen Übersetzung nicht standhalten und demzufolge nicht als Übersetzung angesehen werden

kann, ist die Bedeutung dieser Texte für die türkische Literatur nicht zu unterschätzen. Vom jetzigen Standpunkt aus lässt sich sogar in dieser Übersetzung das eigentlich postmoderne Konzept der Intertextualität erkennen. Texte werden geschaffen, wandeln und verwandeln sich und bilden sich dem Entwicklungsprozess entsprechend weiter. So werden Erweiterungen oder Kürzungen durchgeführt, um Wertvorstellungen oder Normen der Gesellschaft gerecht zu werden.

Literaturverzeichnis

- Akyüz, Kenan (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*. Ankara: İnkılap Kitapevi.
- Akyüz, Kenan (O.J.). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri I (1860-1923)*. 4. Baskı. Ankara: Mas Matbaacılık.
- Akyüz, Kenan (1982). *Modern Edebiyatın Ana Çizgileri*. Ankara: Mas Matbaacılık.
- Aksoy, Berin (2002). *Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi*. İstanbul: İmge Kitabevi.
- Albrecht, Jörn (1973). *Linguistik und Übersetzung*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag
- Albrecht, Jörn (1998). *Literarische Übersetzung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Apel, Friedmar (1983). *Literarische Übersetzungen*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag.
- Baki, Hayati (1993). *Tanzimat edebiyatında roman ve insan*. Ankara: Promete Yayınları.
- Berk, Özlem (2001). 'Ulusların ve Ulusal Kimliklerinin Oluşturulmasında Çeviri Yöntemlerinin Rol ve İşlevi'. Muğla, In: *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 4, S.49-66. Muğla Üniversitesi.
- Berkes, Niyazi (1992). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. İstanbul: Doğu-Batı Yayınları.
- Burian, Orhan (1999). *Milli Eğitim Bakanlığı Çeviri Yayınları Üzerine*. In *Yağcı Cumhuriyet Dönemi Edebiyat Çevirileri Seçkisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı s. 255-266.
- Caner, Beatrix (1998). *Türkische Literatur. Klassiker der Moderne*. Hildesheim: Georg Olms Verlag.
- Eichendorff, v. Johann (1968). *Aus dem Leben eines Taugenichts*. Wien: Deutsche Buchgemeinschaft.
- Fabricius-Hansen, Cathrine, Ostbo, Johannes (Hrsg.) (2000). *Übertragung, Annäherung, Angleichung*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.
- Finn, Robert (1984). *Türk Romanı (İlk Dönem 1872-1900)*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Friedrich, Wolf-Hartmut, Killy, Walther (1965). *Literatur II*. Frankfurt a. M.: Fischer Bücherei.
- Frühwald, W., Heiduk, F. U. Koopmann, H. (1982). *Homo Viator, Zu Eichendorffs Erzählung "Aus Dem Leben Eines Taugenichts"*. Würzburg: Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft.

- Genç, Ayten (2003). Türkiye’de Geçmişten Günümüze Almanca Öğretimi. Ankara: Seçkin Yayınevi.
- Gönül, Behçet (1946). Bir Haylazın Hayatı. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Güven, Güler (1990). Hilmi Ziya Ülken’in İslam Medeniyetinde Tercüme ve Tesirler’i-III. In: Metis Çeviri 13. İstanbul: Metis yayınları.
- Hulûsi, Şerif (1941). Bir Adaptasyon Çıraklığı, Telifi Tercüme Diye Yutturma v.s. İstanbul: Varlık, 11, 394-396.
- Hulûsi, Şerif (1940). Tanzimattan Sonraki Tercüme Faaliyeti.Tercüme Dergisi. Ankara: Milli Eğitim Yayınları.
- Kantarcioglu, Sevim (1998). Türk ve Dünya Romanlarında Romantizm. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Karaalioglu, Seyit Kemal (1989). Özetli/Örnekli Türk Romanları. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Karadağ, Ayşe Banu (2004). Çeviri ve Çevirmenin Edebiyat ve Kültür Dizgesini Şekillendirmedeki Rolü. İstanbul: Varlık, s. 9-15.
- Kılıçbay, Mehmet Ali (1985). Osmanlı Batılılaşması. In: Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi. 1.Cilt. s. 147-152. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kittel, Harald (Hrsg.) (1992). Geschichte, System, Literarische Übersetzung. Berlin: Erich Schmidt.
- Kudret, Cevdet (1945). Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman I. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Kudret, Cevdet (1965). Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman. I. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Kudret, Cevdet (1985). Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk Edebiyatı. In: Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi. 1.Cilt, s. 388-407. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kudret, Cevdet (1987). Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman. Tanzimat’tan Meşrutiyet’e kadar (1859-1910). İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Lambert, José u. Lefevere, André (1985). On Describing Translation. In Hermanns, s. 42-53. London: Croom Helm.
- Levy, Jiri (1969). Die literarische Übersetzung. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag.
- Menzel, Theodor (Übers.) (1911). Das Abenteuer Buadem’s von Mehmet Tevfik. Berlin: Mayer u. Müller.
- Menzel, Theodor (Übers.) (1905). Ein Jahr in Konstantinopel von Mehmet Tevfik. Berlin: Mayer u.Müller.
- Mounin, Georges (1967). Die Übersetzung. München: Nymphenburger Verlagshandlung.

- Mounin, Georges (1994). *Les Belles Infidèles*. Paris: Presses Universitaires de Lille.
- Müllendorf, E. (Übers.)(1890). *Schwänke des Naß-ed-in und Buadem von Mehmet Tevfik*. Leipzig: Reclam.
- Necatigil, Behçet (1999). *Bütün Yapıtlar. Düzyazılar II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özdemir, Orhan (2003). *Türkiye’de Germanistik Çalışmalarının Dünü ve Bugünü*. Mersin: Doktora Tezi.
- Özdemir, Emin (1999). *Yazınzal Türler*. İstanbul, Bilgi Yayınları.
- Özge, M. Seyfettin (1971). *Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu*. (01). İstanbul: Fatih Yayınevi Matbaası.
- Özgü, Melahat (1948). *Eichendorf’tan Yapılan Bazı Tercüme Hakkında*. *Tercüme Dergisi*, 8, 43-44.
- Özkırımlı, Atilla (1983). *Anahatlarıyla Edebiyat*. In: *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*. 2. Cilt, 580-606. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özön, Mustafa Nihat (1941). *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Maarif Matbaası.
- Paker, Saliha (1987). *Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatından Çeviriler*. İstanbul: Metis Çeviri, s. 31-41.
- Paker, Saliha (2002). *Translations: (re) shaping of literature and culture*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Peltek, Oğuz (1954). *Tercüme Tarihimize Bir Bakış*. *Kültür Dünyası*, 1, 25-26.
- Pınar, Nedret (1984). *1900-1983 Yılları Arasında Türkçe’de Goethe ve Faust Tercümeleri Üzerinde Bir İnceleme*. İstanbul: Doktora Tezi.
- Snell-Hornby, Mary/Hönig, Hans G. et all (Hrsg.) (1999). *Handbuch Translation*. 2. verbesserte Auflage. Tübingen: Stauffenburg Verlag.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1988). *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1998). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tevfik, Mehmet (1890). *Die Schwänke des Noß-ed-din und Baudem*. (E. Müllendorf, Übers.) Leipzig: Reclam
- Tevfik, Mehmet (1926). *Bir Çalgıcının Seyahati*. İstanbul: Maarifet Matbaası.
- Tevfik, Mehmet (1945). *Bir Çalgıcının Seyahati*. İstanbul: Semih Lütfi Kitapevi.
- Tevfik, Mehmet (1975). *Bir Çalgıcının Seyahati*. İstanbul: Atlas Kitapevi.
- Tevfik, Mehmet (1993). *Bir Çalgıcının Seyahati*. İstanbul: Engin Yayıncılık.
- Toury, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins.

- Türk, Horst (1992). Geschichte und System: Zwei Schlüsselbegriffe der Übersetzungsforschung. In: Geschichte, System, Literarische Übersetzung. S.1x-4. Kittel, Harald (Hrsg.). Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Ulus, Özgür Mutlu (1995). TİMAŞ Yayınları Klasik Eserler Dizisi Çevirileri Üzerine Bir İnceleme. In: 6. Tömer Çeviri Dergisi. Ankara Üniversitesi TÖMER Bursa Şubesi.
- Ülken, Hilmi Ziya (1997). Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü. İstanbul: Ülken Yayınları.