

***KRITIK DER DEUTSCHEN ÜBERSETZUNGEN VON
YAĞAR KEMALS TRILOGIE ANCE MEMED***

MAGISTERARBEIT
IM MAGISTERSTUDIENGANG TURKOLOGIE
DER OTTO-FRIEDRICH-UNIVERSITÄT BAMBERG

VORGELEGT ZUM 17.02.1999
VON PATRICK BARTSCH

BETREUER: PROF. DR. KLAUS KREISER
ZWEITGUTACHTER: PROF. DR. BERT G. FRAGNER

INHALTSVERZEICHNIS

1. EINLEITUNG	5
2. GESCHICHTE DER TÜRKISCHEN LITERATUR IN DEUTSCHER ÜBERSETZUNG	7
3. LEBEN UND WERK YAÇAR KEMALS	10
3.1. BIOGRAPHIE VON YAÇAR KEMAL	10
3.2. YAÇAR KEMAL ALS SCHRIFTSTELLER	14
4. DIE TRILOGIE İNCE MEMED	16
4.1. ENTSTEHUNGSGESCHICHTE DER TRILOGIE İNCE MEMED UND IHRE ÜBERSETZUNG INS DEUTSCHE	16
4.2. ALLGEMEINES ÜBER DIE TRILOGIE İNCE MEMED	16
4.3. INHALTSANGABE VON İNCE MEMED 1	17
4.4. INHALTSANGABE VON İNCE MEMED 2	18
4.5. INHALTSANGABE VON İNCE MEMED 3	20
5. DER LITERARISCHE STIL YAÇAR KEMALS IN DER TRILOGIE İNCE MEMED	23
5.1. ALLGEMEINE PROBLEME	23
5.2. AUFBAU UND ERZÄHLSTRUKTUR	23
5.3. STILMITTEL	24
6. ÜBERBLICK ÜBER DIE ÜBERSETZUNGSWISSENSCHAFT	26
6.1. GESCHICHTE DER ÜBERSETZUNGSWISSENSCHAFT	26
6.2. DIE LITERATURWISSENSCHAFTLICHE ÜBERSETZUNGSTHEORIE	28
6.3. WÖRTLICHKEIT ODER FREIHEIT - EIN PROBLEM INNERHALB DER LITERATURWISSENSCHAFTLICHEN ÜBERSETZUNGSFORSCHUNG	29
7. DIE ÜBERSETZER UND IHRE ÜBERSETZUNGSMETHODE	31
7.1. BIOGRAPHIE VON HORST WILFRIED BRANDS	31
7.2. ÜBERSETZUNGSKONZEPT VON HORST WILFRIED BRANDS	31
7.3. BIOGRAPHIE VON HELGA DAËYELI-BOHNE	31
7.4. DAS ÜBERSETZUNGSKONZEPT VON HELGA DAËYELI-BOHNE	32
7.5. BIOGRAPHIE VON CORNELIUS BISCHOFF	33
7.6. DAS ÜBERSETZUNGSKONZEPT VON CORNELIUS BISCHOFF	33
8. METHODIK DES ÜBERSETZUNGSVERGLEICHS	35
9. İNCE MEMED 1: VERGLEICH DER DEUTSCHEN ÜBERSETZUNG MIT DEM ORIGINAL	36
9.1. FORMALE VERGLEICHSKRITERIEN	36
9.1.1. TITEL	36
9.1.2. KAPITEL UND ABSCHNITTE	36
9.1.3. TRANSKRIPTION	37
9.1.4. EIGENNAMEN	37
9.1.5. TÜRKISCHE BEGRIFFE UND KULTURELLE SPEZIFIKA	38
9.1.6. REDEWENDUNGEN	40
9.1.7. REDEWENDUNGEN MIT GOTTESBEZEICHNUNGEN	41
9.1.8. FORMELHAFTE REDEWENDUNGEN	42
9.2. LITERARISCHE VERGLEICHSKRITERIEN	43
9.2.1. ERZÄHLVERHALTEN	43
9.2.2. METAPHER	45
9.2.3. SPRICHWORT	45
9.2.4. VERGLEICH	46
9.2.5. WIEDERHOLUNGEN	47
9.2.6. AUSRUF	48

9.2.7. ELLIPSE.....	49
9.2.8. GEMINATIO.....	50
9.2.9. POLYPHONIE.....	51
9.2.10. GEDICHTE UND VOLKSLIEDER.....	53
9.3. <i>TEXTRELEVANTE VERGLEICHSKRITERIEN</i>	53
9.3.1. TEXTNÄHE.....	53
9.3.2. AUSLASSUNGEN.....	54
9.3.3. ÜBERSETZUNGSFEHLER.....	55
9.3.4. SATZSTRUKTUR.....	56
9.3.5. SATZKONTRAKTION.....	56
9.3.6. SATZVERSCHIEBUNGEN.....	58
9.3.7. DAS VERBALADVERB -ARAK.....	58
9.4. <i>BEWERTUNG</i>	60
10. MEMED, MEIN FALKE: VERGLEICH DER ÜBERARBEITUNG MIT DER ÜBERSETZUNG.....	61
10.1. <i>Konformität der verwendeten Originalausgaben</i>	61
10.2. <i>TITEL</i>	62
10.3. <i>KAPITEL</i>	63
10.4. <i>ABSCHNITTE</i>	64
10.5. <i>TRANSKRIPTION</i>	65
10.6. <i>EIGENNAMEN</i>	66
10.7. <i>TÜRKISCHE BEGRIFFE UND KULTURELLE SPEZIFIKA</i>	67
10.8. <i>REDEWENDUNGEN UND FORMELHAFTE AUSDRÜCKE</i>	69
10.9. <i>REDEWENDUNGEN MIT GOTTESBEZEICHNUNG</i>	70
10.10. <i>VERALTETE AUSDRÜCKE</i>	71
10.11. <i>VULGÄRE AUSDRÜCKE</i>	73
10.12. <i>SEMANTISCHE VERÄNDERUNGEN</i>	73
10.13. <i>SATZSTRUKTUR</i>	74
10.14. <i>EINFÜGUNGEN</i>	76
10.15. <i>POLYPHONIE</i>	78
10.16. <i>RECHTSCHREIBFEHLER</i>	79
10.17. <i>HÄUFUNGSGRAD DER VERÄNDERUNGEN</i>	80
10.18. <i>BEWERTUNG</i>	80
11. <i>FNCE MEMED 2: VERGLEICH DER DEUTSCHEN ÜBERSETZUNG MIT DEM ORIGINAL</i>	81
11.1. <i>FORMALE VERGLEICHSKRITERIEN</i>	81
11.1.1. <i>TITEL</i>	81
11.1.2. <i>KAPITEL UND ABSCHNITTE</i>	81
11.1.3. <i>TRANSKRIPTION</i>	81
11.1.4. <i>EIGENNAMEN</i>	82
11.1.5. <i>TÜRKISCHE BEGRIFFE UND KULTURELLE SPEZIFIKA</i>	83
11.1.6. <i>REDEWENDUNGEN</i>	84
11.1.7. <i>REDEWENDUNGEN MIT GOTTESBEZEICHNUNG</i>	85
11.1.8. <i>FORMELHAFTE REDEWENDUNGEN</i>	86
11.1.9. <i>VULGÄRE AUSDRÜCKE</i>	87
11.2. <i>LITERARISCHE VERGLEICHSKRITERIEN</i>	87
11.2.1. <i>ERZÄHLVERHALTEN</i>	87
11.2.2. <i>METAPHER</i>	88
11.2.3. <i>SPRICHWORT</i>	89
11.2.4. <i>VERGLEICH</i>	89
11.2.5. <i>WIEDERHOLUNG</i>	90
11.2.6. <i>AUSRUF</i>	92
11.2.7. <i>ELLIPSE</i>	92
11.2.8. <i>GEMINATIO</i>	93
11.2.9. <i>POLYPHONIE</i>	93
11.2.10. <i>ACCUMULATIO</i>	94
11.2.11. <i>VOLKSLIED UND GEDICHT</i>	95
11.3. <i>TEXTRELEVANTE VERGLEICHSKRITERIEN</i>	96
11.3.1. <i>TEXTNÄHE</i>	96
11.3.2. <i>AUSLASSUNGEN</i>	97
11.3.3. <i>ÜBERSETZUNGSFEHLER</i>	97
11.3.4. <i>SATZSTRUKTUR</i>	98
11.3.5. <i>SATZKONTRAKTION</i>	99
11.3.6. <i>TRANSFORMATION VON SUBSTANTIVEN</i>	100
11.3.7. <i>DAS VERBALADVER -ARAK</i>	101
11.4. <i>BEWERTUNG</i>	102

12. FNCE MEMED 3: VERGLEICH DER DEUTSCHEN ÜBERSETZUNG MIT DEM ORIGINAL.....	103
12.1. FORMALE VERGLEICHSKRITERIEN.....	103
12.1.1. TITEL.....	103
12.1.2. KAPITEL UND ABSÄTZE.....	103
12.1.3. TRANSKRIPTION.....	103
12.1.4. EIGENNAMEN.....	105
12.1.5. TÜRKISCHE BEGRIFFE UND KULTURELLE SPEZIFIKA.....	106
12.1.6. REDEWENDUNGEN.....	108
12.1.7. REDEWENDUNGEN MIT GOTTESBEZEICHNUNG.....	109
12.1.8. FORMELHAFTE REDEWENDUNGEN.....	109
12.1.9. VULGÄRE AUSDRÜCKE.....	111
12.2. LITERARISCHE VERGLEICHSKRITERIEN.....	111
12.2.1. ERZÄHLVERHALTEN.....	111
12.2.2. METAPHER.....	112
12.2.3. SPRICHWORT.....	113
12.2.4. VERGLEICH.....	114
12.2.5. WIEDERHOLUNG.....	115
12.2.6. AUSRUF.....	116
12.2.7. ELLIPSE.....	117
12.2.8. GEMINATIO.....	117
12.2.9. POLYPHONIE.....	118
12.2.10. ACCUMULATIO.....	119
12.3. TEXTRELEVANTE VERGLEICHSKRITERIEN.....	120
12.3.1. TEXTNÄHE.....	120
12.3.2. AUSLASSUNGEN.....	121
12.3.3. EINFÜGUNGEN.....	122
12.3.4. ÜBERSETZUNGSFEHLER.....	123
12.3.5. SATZSTRUKTUR.....	123
12.3.6. SATZKONTRAKTION.....	124
12.3.7. SATZTRENNUNG.....	125
12.3.8. VERSCHIEBUNG VON SATZTEILEN.....	125
12.3.9. TRANSFORMATION EINES SUBSTANTIVS.....	126
12.3.10. DAS VERBALADVERB –ARAK.....	126
12.4. BEWERTUNG.....	127
13. SCHLÜßBETRACHTUNG.....	128
14. ANHANG.....	130
14.1. GESCHICHTE DER TÜRKISCHEN LITERATUR IN DEUTSCHER SPRACHE.....	130
14.2. EINFÜGUNGEN VON DEN DAËYELIS IN DIE BRANDSCHE ÜBERSETZUNG GEMÄß DEM ORIGINAL.....	131
14.3. DIE WERKE YAÇAR KEMALS.....	133
14.5. VERFILMUNGEN VON WERKEN YAÇAR KEMALS.....	134
14.5. PREISE UND TITEL FÜR YAÇAR KEMAL.....	135
14.6. DIE WERKE YAÇAR KEMALS IN DEUTSCHER ÜBERSETZUNG.....	137
14.7. ÜBERSETZUNGEN VON HORST WILFRID BRANDS.....	139
14.8. ÜBERSETZUNGEN VON DEN DAËYELIS.....	143
14.9. ÜBERSETZUNGEN VON CORNELIUS BISCHOFF.....	145
14.10. DREHBÜCHER VON CORNELIUS BISCHOFF.....	147
14.11. AUSZEICHNUNGEN FÜR CORNELIUS BISCHOFF.....	147
15. LITERATURVERZEICHNIS.....	148
15.1. PRIMÄRLITERATUR.....	148
15.1.1. TÜRKISCHE PRIMÄRLITERATUR.....	148
15.1.2. DEUTSCHE PRIMÄRLITERATUR.....	148
15.1.3. ENGLISCHE UND FRANZÖSISCHE PRIMÄRLITERATUR.....	148
15.2. SEKUNDÄRLITERATUR.....	149
15.2.1. GESCHICHTE DER TÜRKISCHEN LITERATUR IN DEUTSCHER ÜBERSETZUNG.....	149
15.2.2. LEBEN UND WERK YAÇAR KEMALS.....	149
15.2.3. ÜBERSETZUNGSWISSENSCHAFT.....	150
15.2.5. DIE ÜBERSETZER UND IHRE ÜBERSETZUNGSKONZEPTE.....	151
15.2.4. NACHSCHLAGEWERKE.....	152

1. EINLEITUNG

Übersetzungen von sowohl literarischen als auch sachlichen Texten nehmen eine wichtige Vermittlerposition zwischen den Kulturen ein. Jedoch werden diese Übersetzungsleistungen im allgemeinen nur gering oder gar nicht gewürdigt. Dies trifft besonders für den literarischen Bereich zu.

Abgesehen von relativ wenigen wissenschaftlichen Arbeiten, in denen literarische Übersetzungen übersetzungskritisch untersucht werden, beschränkt sich die Bewertung der Übersetzungsleistung häufig auf die Namensnennung der Übersetzer oder auf allgemeine Pauschalurteile. Als Beispiel hierfür läßt sich folgende Aussage von Yüksel Pazarkaya in seinem Buch *Rosen im Frost* bezüglich der literarischen Übersetzung vom Türkischen ins Deutsche anführen:

[...] kongeniale Übersetzungsleistungen haben in den letzten Jahren höchst erfreulich überrascht. An ihrer Spitze ist das Übersetzerpaar Helga DaËyeli-Bohne und Yildirim DaËyeli zu nennen. YaËar Kemals Prosa zählt wohl zu den schwierigsten, aber auch reizvollsten Aufgaben für einen Übersetzer. Soweit ich es beurteilen kann, möchte ich diesen Übersetzern bescheinigen, daß sie YaËar Kemals Romane bisher ganz ohne Verlust der literarischen Qualität ins Deutsche übertragen haben. (242 Z 24-31)

Pazarkaya gibt hier seine persönliche Meinung wieder, ohne sie zu begründen. Des weiteren ist sein Urteil über die Qualität der Übersetzungsleistung fragwürdig, da aufgrund verschiedener grammatikalischer, lexikalischer und kultureller Rahmengerüste keine Übersetzung - wie gelungen sie auch sein mag - die literarische Qualität der Ausgangssprache gänzlich kongruent in die Zielsprache abbilden kann.

Diese Magisterarbeit versucht, solchen Pauschalurteilen durch eine detaillierte Übersetzungskritik der ins Deutsche übersetzten Trilogie *Ince Memed*¹ von YaËar Kemal entgegenzuwirken und einen Beitrag zur objektiv-fundierten Bewertung von Übersetzungen zu leisten. Hierbei ist zu berücksichtigen, daß jede Übersetzungskritik subjektiv ist. Jedoch muß diese Subjektivität nicht willkürlich,

¹ Hier muß erwähnt werden, daß es sich bei der Trilogie *Ince Memed* eigentlich um eine Tetralogie handelt. Da bisher jedoch nur die ersten drei Teile dieses Werkes ins Deutsche übersetzt wurden, wird hier weitgehend von der „Trilogie“ gesprochen. vgl. Kap. 4.1. *Entstehungsgeschichte der Trilogie Ince Memed und ihre Übersetzung ins Deutsche*, S. 16.

sondern nach objektiven Kriterien begründet und somit weitgehend nachvollziehbar sein. Nur auf diese Weise kann eine Übersetzungskritik wissenschaftlichen Ansprüchen genügen.

Diese Magisterarbeit wird mit einem Überblick über die historische Entwicklung der literarischen Übersetzung vom Türkischen ins Deutsche und über das Leben und Werk Yaşar Kemal eingeleitet. Anschließend wird kurz auf die Übersetzungswissenschaft eingegangen. Vor der Übersetzungskritik der einzelnen ins Deutsche übertragenen Bände der Trilogie *İnce Memed* werden die jeweiligen Übersetzer und ihre Translationsmethodik vorgestellt.

Da jeder der drei Bände in sich abgeschlossen ist und von verschiedenen Übersetzern ins Deutsche übertragen wurde, werden die Übersetzungen separat mit dem Original verglichen und abschließend in Form eines Resümées bewertet. Die Untersuchung der Neubearbeitung von *İnce Memed 1* erfolgt durch einen Vergleich mit der „Erstübersetzung“. Die Untersuchungsergebnisse der einzelnen Vergleiche werden am Ende in Form einer Schlußbetrachtung zusammengefaßt.

Abschließend soll an dieser Stelle angemerkt werden, daß bei aller Kritik in diesem Rahmen die Leistung der Übersetzer in keiner Weise geschmälert werden soll. Denn einerseits ist es immer einfacher zu kritisieren, anstatt es besser zu machen. Andererseits sind für eine Übersetzung sehr viel Zeit, Arbeit und Engagement nötig. Obwohl Übersetzungen für den interkulturellen Literaturaustausch unentbehrlich sind, werden diese Mühen in der Regel sowohl finanziell als auch vom Prestige her nicht genügend honoriert.

2. GESCHICHTE DER TÜRKISCHEN LITERATUR IN DEUTSCHER SPRACHE

Zur Zeit Goethes und der Romantiker war die türkische Literatur trotz der allgemeinen Begeisterung für den Orient dem deutschen Publikum weitgehend unbekannt. Denn die Vorliebe galt namentlich der persischen, dann der indischen und begrenzt noch der arabischen Dichtung. Die osmanische Literatur wurde kaum übersetzt oder literarisch adaptiert, da man sie aufgrund ihrer persischen und arabischen literarischen Einflüsse als eine Epigone dieser Literaturen verstand und deshalb als weniger wertvoll ansah.¹

Aus diesem Grunde wurden vor dem 19. Jahrhundert keine türkischen Werke ins Deutsche übersetzt. Im 19. Jahrhunderts lassen sich lediglich fünf Buchpublikationen und zwei Anthologien finden.²

Erst durch die von 1836 bis 1838 in vier Bänden erschienene *Geschichte der osmanischen Dichtkunst bis in unsere Zeit* konnte der deutschsprachige Leser einen Überblick über die osmanische Literatur erhalten, da Joseph von Hammer Purgstall ihm in diesem Werk durch Leseproben mehr als zweitausend türkische Dichter vorstellte.³

In dem Zeitraum von 1900 bis 1920 wurden insgesamt 33 Buchpublikationen und 5 Anthologien veröffentlicht.

Dieser Anstieg läßt sich mit dem wachsenden Engagement der Deutschen in der Türkei und ihrer „Waffenbrüderschaft“ im Ersten Weltkrieg erklären. Durch Übersetzungen türkischer Literatur versuchte man, dem Deutschen seine Verbündeten näherzubringen. Zu diesem Zwecke wurde 1916 eigens die *Vereinigung von Freunden der türkischen Literatur*⁴ gegründet, die hauptsächlich von Orientalistik-Professoren getragen wurde.⁵

¹ Kappert, Petra. *Vom Übersetzen türkischer Literatur ins Deutsche: Tendenzen und Auswahl. Türkische Sprachen und Literaturen. Materialien der ersten deutschen Turkologen-Konferenz. Bamberg, 3.-6. Juli 1987.* hrsg. von Ingeborg Baldauf, Klaus Kreiser und Semih Tezcan. Veröffentlichungen der Societas Uralo-Altaica. Bd. 29. Wiesbaden: Harrassowitz 1991, S. 213f.

² Die hier angegebenen Daten sind der im Anhang dieser Magisterarbeit befindlichen und in tabellarischer Form aufgelisteten quantitativen Darstellung über die türkische Literatur in deutscher Sprache entnommen. Sie beruht auf einer Auswertung der von Tayfun Demir 1995 veröffentlichten Bibliographie *Türkische Literatur in Deutscher Sprache*.

³ Kappert. *Türkische Literatur*. a.a.O., S. 215.

⁴ Für weitere Informationen zu dieser Vereinigung sei auf den gleichnamigen Artikel in der *Welt des Islams*. Bd. 4 Heft 3/4, 1916, S. 226-228 verwiesen.

⁵ Kappert. *Türkische Literatur*. a.a.O., S. 217.

Die Übersetzer und Herausgeber in dieser Zeit waren entweder Orientalisten, die türkische Studien betrieben, oder in Istanbul ansässige Deutsche, die häufig für die Zeitschrift *Osmanischer Loyd*⁶ tätig waren.⁷

Nach 1920 nahm die Zahl der veröffentlichten Titel ab und betrug bei den Buchpublikationen pro Dekade bis 1970 durchschnittlich 7,8 und bei den Anthologien bis 1960 1,33 Werke. Bei den Anthologien setzte ab 1960 und bei den Buchpublikationen ab 1970 ein Anstieg der Veröffentlichungen ein, der sich jedoch bei beiden Gattungen besonders seit 1980 bemerkbar macht und bis heute anhält.

Dieser Anstieg läßt sich mit dem Beginn der türkischen Arbeitsmigration nach Deutschland in den 60er Jahren erklären. Die große Zahl der Türken in Deutschland regte zu einer verstärkten Auseinandersetzung mit der türkischen Kultur an, so daß kleine, auf türkische Literatur spezialisierte Verlage wie der Ararat-Verlag, der DaËyeli-Verlag und der Unionsverlag entstanden und begannen die Übersetzung türkischer Literatur ins Deutsche zu fördern.⁸

Bis Anfang der 70er Jahre war die deutsche Übersetzer-Szene von Orientalisten und Turkologen dominiert, die bis in die 60er Jahre hinein vornehmlich türkischsprachige Literatur für wissenschaftliche Zwecke übersetzten. Eine Vielzahl der von ihnen produzierten Übersetzungen wurden jedoch nicht veröffentlicht, sondern wanderten in die Schublade.

Hinsichtlich der Übersetzung türkischer Literatur ins Deutsche zeichneten sich in den 50er Jahren besonders die Orientalisten Otto Spieß, Hans Joachim Kissling sowie Annemarie Schimmel und in den 60er Jahren Horst Wilfrid Brands aus.

Mit Horst Wilfried Brands setzte eine neue Phase in der Übersetzungsarbeit ein. Denn wenn bis zu diesem Zeitpunkt nur osmanische Werke und Werke von türkischen Autoren übersetzt wurden, die vor und während des Zweiten Weltkriegs entstanden waren, wurden jetzt auch Autoren der Nachkriegszeit übersetzt. Des weiteren ist eine Veränderung der Übersetzungstechnik

⁶ Der *Osmanische Loyd* war eine vom Deutschen Reich mitfinanzierte deutsche Tageszeitung, die von 1908 bis 1918 im Osmanischen Reich veröffentlicht wurde. Sie erschien zunächst in deutscher und französischer Sprache und später nur noch auf Deutsch. Für weitere Informationen sei auf folgende Monographie verwiesen: Farah, Irmgard. Deutsche Pressepolitik und Propagandatätigkeit im Osmanischen Reich von 1908 – 1918 unter besonderer Berücksichtigung des „Osmanischen Loyd“. Beirut: Texte und Studien. Bd. 50. (Diss. Hamburg. 1988). Beirut: Orientinstitut der Morgenländischen Gesellschaft; Stuttgart: Franz Steiner 1993, 347 S..

⁷ Kappert. *Türkische Literatur*. a.a.O., S. 216.

⁸ Pazarkaya, Yüksel. *Übersetzungen ins Deutsche: Titel und Porträts. Rosen im Frost: Einblicke in die türkische Kultur*. Ders.. Zürich: Unionsverlag 1989, S. 237 u. 244.

festzustellen. Denn es wurde von nun an weniger nachgedichtet und sich stärker am Original orientiert.

Seit den 70er Jahren treten zunehmend Nicht-Turkologen als Übersetzer in Erscheinung. Entweder handelt es sich hierbei um in der Türkei geborene Türken mit sehr guten Deutschkenntnissen wie Yüksel Pazarkaya oder um aus in Deutschland geborene Türken der zweiten Generation wie Zafer Şenocak. Jedoch übersetzen auch Deutsche mit hervorragenden Türkischkenntnissen wie der gelernte Jurist Cornelius Bischoff türkische Literatur ins Deutsche. Von den wenigen deutsch-türkischen Arbeitsgemeinschaften, die sich seit den 70er Jahren gründeten, ist das Ehepaar Helga Dağyeli-Bohne und Yârdım Dağyeli als das bekannteste anzusehen.⁹

⁹ Ebd., S. 228-246.

3. LEBEN UND WERK YAÇAR KEMALS

3.1. BIOGRAPHIE VON YAÇAR KEMAL

Yaçar Kemal wurde 1923¹ mit dem bürgerlichen Namen Kemal Sadık Göğçeli in dem südanatolischen Dorf Hemite (heute Göğçeli) geboren.

Seine kurdische Familie stammt ursprünglich aus der am Van-See gelegenen Stadt Ernis (heute Günseli). Als die Russen jedoch 1915 dieses Gebiet besetzten, floh die Familie zu Fuß nach Hemite in die †ukorova.²

Im Alter von dreieinhalb Jahren verlor Yaçar Kemal sein rechtes Auge, als ihm seine Tante bei der jährlichen Schlachtung eines Hammels das Messer ins Auge stieß.³

Ein Jahr später wurde sein Vater vor seinen Augen während des Gebets in der Moschee erstochen. Als Folge dieses Traumas begann Yaçar Kemal zu stottern. Diese Sprachstörung sollte bis zu 12. Lebensjahr andauern.⁴ Nach dem Tod des Vaters verarmte seine Familie.⁵

Mit acht Jahren begann Yaçar Kemal in der Art der Volkssänger Gedichte vorzutragen und gelangte mit dieser Kunst zu lokalem Ruhm.⁶

Ab seinem neunten Lebensjahr besuchte er zunächst in dem Nachbardorf Burhanlı und dann in Kadirli die Grundschule.⁷ Nach Abschluß der Grundschule ging er auf eine Mittelschule in Adana. Als er sich 1941 im letzten Schuljahr befand, war er aufgrund von finanziellen Schwierigkeiten gezwungen, die Schule abzubrechen und trat deshalb im Alter von 17 Jahren ins Arbeitsleben ein.⁸

Während der Mittelschule begann Yaçar Kemal Volkslieder zu sammeln und schrieb Gedichte. 1939 wurde in der Zeitschrift *Görüşler* (Ansichten), dem

¹ Yaçar Kemal kennt sein eigenes Geburtsdatum nicht, da keine originale Geburtsurkunde existiert. Er selber schätzt aufgrund eigener Berechnungen sein Geburtsdatum auf 1923. Kemal, Yaçar. *Der Baum des Narren: Mein Leben- Im Gespräch mit Alain Bosquet*. Zürich: Unionsverlag²1997, S. 35f.

² Ebd., S. 32f.

³ Ebd., S. 39.

⁴ Uyguner, Muzaffer. *Yaçar Kemal: Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler*. Bilgi Yayınları 306. Büyük Ozanlar / Yazarlar Dizisi 19. Ankara / İstanbul: Bilgi Yayınevi 1993, S. 10.

⁵ Kemal. *Der Baum*. a.a.O., S. 39.

⁶ Ebd., S. 41f.

⁷ Uyguner. *Yaçar*. a.a.O., S. 11.

⁸ Rohat, Aras. *Yaçar Kemal'in Yapıtlarında Kürt Gerçeği: †ukorova-Van Kardeşlerinin †atması*. İstanbul: Fırat Yayınları 1992, S. 25.

Periodikum des Volkshauses (*Halk evi*)⁹ von Adana, sein erstes Gedicht veröffentlicht, dem Anfang der 40er Jahre zahlreiche weitere in verschiedenen lokalen Zeitschriften und Zeitungen folgen sollten.¹⁰

Durch seine folkloristische Arbeit und Dichtung kam er in Adana in Kontakt mit Intellektuellen und Künstlern und wurde durch sie zum Sozialisten.¹¹ Aufgrund seiner politischen Gesinnung wurde er mit 17 Jahren erstmalig verhaftet und war seit dieser Zeit als Kommunist gebrandmarkt. Sobald man herausfand, wer er war, wurde er entlassen. Dies ist der Grund für seine häufigen Arbeitsplatzwechsel.¹² So war er unter anderem als Baumwollpflücker, Schustergehilfe, Hilfslehrer, Polier, Fabrikarbeiter und Gesucheschreiber beschäftigt. Er soll bis zu 40 verschiedene Gelegenheitsarbeiten in seinem Leben ausgeübt haben.¹³

Von 1946 bis 1947 leistete Yaçar Kemal als einfacher Soldat in Kayseri Wehrdienst. Zunächst war er einem Krankenhaus zugeteilt. Später mußte er ein leerstehendes Krankenhaus im Nachbarort Talas bewachen.¹⁴ Während dieser Zeit schrieb er 1946 seine erste Erzählung mit dem Titel *Pis Hikâye* (Eine schmutzige Geschichte).¹⁵

Nach dem Militärdienst ging Yaçar Kemal für ein Jahr (1947-1948) nach Istanbul und arbeitete dort als Kontrolleur einer französischen Gasgesellschaft. Anschließend kehrte er nach Kadirli zurück und arbeitete dort in den Reisfeldern als Inspektor der Bewässerungskanäle.¹⁶

Im April 1950 wurde Yaçar Kemal erneut verhaftet. Er wurde fälschlicherweise beschuldigt, an der Gründung einer kommunistischen Zelle in der †ukorova beteiligt gewesen zu sein. Jedoch wurde er später von dieser Anklage freigesprochen.¹⁷

⁹ Die Volkshäuser (*halk evleri*) existierten von 1932 bis 1951 überall in der Türkei und dienten im Rahmen der kemalistischen Kulturrevolution als wichtiges Instrument zur Volkserziehung. Dort wurden Kurse in Sprache, Literatur, Geschichte, Kunst und Theater angeboten. Einige Volkshäuser gaben eigene Zeitschriften heraus. vgl.: Sakaoğlu, Necdet. *Halk evleri. Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 3. İstanbul: 1994, S. 528-530.

¹⁰ Evin, Ahmet Ö.. *Introduction. Edebiyat: A Journal of Middle Eastern Literature: Special Issue on Yaçar Kemal*. 5.1-2 (1980), S. 8

¹¹ Kemal. *Der Baum*. a.a.O., S. 80f.

¹² Ebd., S. 142f.

¹³ Evin. *Introduction*. a.a.O., S. 8.

¹⁴ Kemal. *Der Baum*. a.a.O., S. 157f.

¹⁵ Uyguner. *Yaçar*. a.a.O., S. 19.

¹⁶ Kemal. *Der Baum*. a.a.O., S. 94.

¹⁷ Ebd., S. 94-101.

Nach seiner Verhaftung 1950 wurden mehrmals im Jahr Polizeirazzien im Haus seiner Familie durchgeführt. Als Folge dessen gingen ein großer Teil seiner Sammlungen von Volksdichtungen und Volksliedern sowie einige Werke, unter anderem der 1947 verfaßte Roman *Demir ĩarık* (Der eiserne Bauernschuh), verloren.¹⁸

1951 ging Yaĉar Kemal nach Istanbul. Nach einer kurzen Phase der Obdachlosigkeit fand er eine Anstellung als Reporter bei der Zeitung *Cumhuriyet* (Republik).¹⁹ Er machte sich durch die Reportagen, die er über die verschiedenen Regionen Anatoliens schrieb über die *Cumhuriyet* hinaus einen Namen. Seine Reportagen waren so erfolgreich, daß er 1955 von der türkischen Journalistenvereinigung (*Gazeteci Cemiyeti*) mit einem Preis für seine Serienreportage „Sieben Tage auf dem größten Bauernhof der Welt“ (*Dünyanın en Büyük ĩiftliĒinde Yedi Gün*) ausgezeichnet wurde.

Während seiner Tätigkeit bei der *Cumhuriyet* stieg er vom einfachen Reporter zum Kolumnisten und später sogar zum Chefredakteur der Redaktion „Anatolien“ auf.

Bis zu seiner Anstellung bei der *Cumhuriyet* schrieb Yaĉar Kemal seine literarischen Werke unter seinem bürgerlichen Namen. Jedoch begann er seit seiner ersten Reportage sowohl seine journalistischen als auch seine literarischen Werke unter dem Pseudonym Yaĉar Kemal zu publizieren. Durch die Annahme dieses Pseudonyms wollte er vermeiden, daß sich die Verfolgungen fortsetzten, die er in der ĩukorova wegen seiner politischen Gesinnung erlitten hatte.

Sein erster Roman namens *İnce Memed* (Ince Memed / Memed mein Falke) erschien 1955. Jedoch wurde er bereits zwischen 1953 und 1954 in der *Cumhuriyet* als Fortsetzungsroman abgedruckt. Mit diesem Roman gelang Yaĉar Kemal der literarische Durchbruch.

Obwohl Yaĉar Kemal von 1954 bis 1959 nicht mehr literarisch tätig war, schrieb er während seiner Zeit bei der *Cumhuriyet* für verschiedene türkische Filme Drehbücher, die auf dem Alltagsleben und den Legenden Anatoliens beruhen.²⁰

1962 trat Yaĉar Kemal in die *Türkische Arbeiterpartei (Türkiye İĉçi Partisi)*²¹ ein. Er wurde ins Zentralkomitee (*Genel Yönetim Kurulu*) der Partei gewählt, leitete

¹⁸ Ebd., S. 102f.

¹⁹ Ebd., S. 111-117.

²⁰ Evin. *Introduction*. a.a.O., S. 8f.

das *Komitee für Propaganda (Propaganda Komitesi)* und blieb bis 1969 aktiv in dieser Partei tätig.²²

1963 wurde er aufgrund hohen politischen Drucks bei der *Cumhuriyet* wegen seiner politischen Ansichten entlassen. Da er keine Anstellung bei einer anderen Zeitung mehr fand, lebte er trotz seiner Einkünfte aus der Schriftstellerei in Armut.²³

In den 60er und 70er Jahren schrieb er für verschiedene linke Zeitschriften wie *Ant* (Eid), *Yön* (Richtung) und *Yeni Halkçın* (Der neue Populist). Von 1974 bis 1975 war er Gründungsvorsitzender der Türkischen Schriftstellergewerkschaft (*Türkiye Yazarlar Sendikası*). 1990 wurde unter seinem Vorsitz der türkische PEN-Klub (*PEN Yazarlar Derneği*) gegründet.²⁴

Von 1978 bis 1980 lebte Yaçar Kemal in Stockholm, da er während dieser Zeit, in der Gewalt und Terror in der Türkei stetig zunahmen, um sein Leben fürchtete.²⁵

1987 wurde er von der *Schwedischen Akademie der Künste* und dem schwedischen Schriftstellerverband als Kandidat für den Nobelpreis der Literatur aufgestellt. Seit dieser Zeit zählt er jedes Jahr zu dem engeren Kreis der potentiellen Nobelpreisträger.²⁶

1995 kritisierte er in einem Spiegel-Interview die Kurdenpolitik der türkischen Regierung. Er wurde daraufhin wegen „separatistischer Propaganda“ angeklagt, jedoch später von dieser Anschuldigung freigesprochen. Dieser Prozeß ist bezeichnend für das Leben von Yaçar Kemal, da er wegen seiner Veröffentlichungen häufig angeklagt wurde.²⁷

1997 erhielt er den Friedenspreis des deutschen Buchhandels, so daß sich jetzt auch eine deutsche Auszeichnung unter seinen zahlreichen nationalen wie internationalen Auszeichnungen befindet.

²¹ Die türkische Arbeiterpartei existierte von 1961 bis 1971 und war marxistisch-leninistisch ausgerichtet. Für weitere Informationen sei auf folgenden Aufsatz verwiesen: Lipovsky, Igor. *The Legal Socialist Parties of Turkey, 1960-1980*. Middle Eastern Studies, 27.1 (Januar 1991), S. 94-111.

²² Rohat. Kürt. a.a.O., S. 32.

²³ Kemal. Der Baum. a.a.O., S. 145.

²⁴ Uyguner. Yaçar. a.a.O., S. 16.

²⁵ Pazarkaya, Yüksel. *Yaçar Kemal: Das Lied der fukorova*. Ders. Rosen im Frost: Einblicke in die türkische Kultur. Zürich: Unionsverlag 1989, S. 187.

²⁶ Rohat. Kürt. a.a.O., S. 34.

²⁷ Börsenverein des Deutschen Buchhandels. Friedenspreis des Deutschen Buchhandels: Yaçar Kemal – Ansprachen aus Anlaß der Verleihung. Frankfurt / Main: Verlag der Buchhändler-Vereinigung 1997, S. 62.

Abschließend läßt sich sagen, daß Yaşar Kemal außerhalb der Türkei der bekannteste türkische Schriftsteller ist. Obwohl ihm aufgrund seiner politischen Gesinnung und Aktivitäten jahrelang die offizielle Anerkennung in der Türkei verweigert wurde, führte sein wachsender Ruhm im In- und Ausland dazu, daß er auch mittlerweile in der Türkei offiziell als der bedeutendste türkische Romanschriftsteller der Gegenwart akzeptiert wird.²⁸

3.2. YAŞAR KEMAL ALS SCHRIFTSTELLER

Yaşar Kemal begann sein literarisches Schaffen als Dichter und fand schließlich über die Kurzgeschichte zum Roman, als dessen bedeutendster türkischer Vertreter er heute gilt.

Sein größter literarischer Verdienst ist die Einbettung der traditionellen Volksdichtung in den türkischen Roman. Diese traditionelle Volksdichtung wird aufgrund ihres oralen Charakters vom Volkssänger (aşık) getragen und setzt sich aus anatolischen Volksliedern, Mythen und Legenden zusammen.²⁹ Jedoch imitiert Yaşar Kemal diese Volksdichtung nicht, sondern webt sie in seine Romanhandlung ein und erzeugt auf diese Weise ein einzigartiges literarisches Gebilde.

Durch die Aufnahme von Mythen und Legenden in einen realen epischen Handlungsrahmen gelingt ihm eine unauflösbare Verzahnung zwischen Realität und Irrealität, durch die die Psyche der Handlungspersonen detailliert und anschaulich illustriert wird. Denn mit Hilfe der Mythen und Legenden werden die Wünsche und Reaktionen der jeweiligen Personen oder Personengruppen auf bestimmte Ereignisse zum Ausdruck gebracht.³⁰

Sowie Yaşar Kemal auf die Mythen und Legenden aus der traditionellen Volksdichtung zurückgreift, bedient er sich auch ihrer Erzähltechniken. Der häufig epenhafte, mehr oder weniger linear aufgebaute Handlungsrahmen in seinen Werken, die kontrastiven Charaktere der Hauptpersonen, die

²⁸ Pazarkaya. *Yaşar Kemal*. a.a.O., S. 186f.

²⁹ Uturgauri, Svetlana. *Folklore and the Prose of Yaşar Kemal*. Edebiyat: A Journal of Middle Eastern Literature: Special Issue on Yaşar Kemal. 5.1-2 (1980), S. 136f.

³⁰ Gökalp, Altan. *Yaşar Kemal: From the Imaginary World of a People to an Epic of Reality*. Edebiyat: A Journal of Middle Eastern Literature: Special Issue on Yaşar Kemal. 5.1-2 (1980), S. 152f.

Gegenüberstellung von Gut und Böse sowie der Sieg des Guten über das Böse sind typische Beispiele hierfür.³¹

Jedoch werden im Gegensatz zur traditionellen Volksdichtung das Innenleben und die Psyche der Handlungspersonen stärker ausgeleuchtet, was ein eindeutiges Element des modernen Romans darstellt.³² Ein weiteres Merkmal dieser Literaturgattung sind die von Yaçar Kemal verwendeten Natur- und Landschaftsbeschreibungen, in deren Umfang sich einerseits das Tempo der Handlung widerspiegelt und die andererseits die Grundstimmung der jeweiligen Handlungssequenz oder Person begleitend beschreiben.³³ Aufgrund dieser Vermischung von modernen und traditionellen Literaturformen kann man Yaçar Kemal als modernen Geschichtenerzähler bezeichnen.

Die meisten seiner Romane spielen in der †ukorova, aus deren Region er auch die Mythen und Legenden nimmt. Er beschreibt in seinen Werken sowohl die alten tribalen Bande der Nomaden in der †ukorova und ihre Seßhaftmachung als auch das Leben der seßhaften Dorfbevölkerung. Neben einem stark ausgeprägten Verständnis für das Elend der armen, unterdrückten Landbevölkerung zeichnet sich Yaçar Kemals Fiktion durch eine realitätsnahe Schilderung der †ukorava aus. So wird dem Leser durch die Beschreibung der Flora und Fauna sowie der dortigen Bevölkerung und ihrer Lebensgewohnheiten auch regionale Landeskunde vermittelt.³⁴

³¹ Baçgöz, İlhan. *Yaçar Kemal and Turkish Folk Literature*. Edebiyat: A Journal of Middle Eastern Literature: Special Issue on Yaçar Kemal. 5.1-2 (1980), S. 39-45.

³² Gökalp. *Imaginary World*. a.a.O., S. 154.

³³ Alkæeva, L.O.. *İnce Memed*. Edebiyat: A Journal of Middle Eastern Literature: Special Issue on Yaçar Kemal. 5.1-2 (1980), S. 73-76.

³⁴ Ötüş-Baskett, Belma. *Yaçar Kemal's Dream of Social Change: The Fable of the Hawk and the Goat-Beard*. Edebiyat: A Journal of Middle Eastern Literature: Special Issue on Yaçar Kemal. 5.1-2 (1980), S. 87.

4. DIE TRILOGIE *İNCE MEMED*

4.1. ENTSTEHUNGSGESCHICHTE DER TRILOGIE *İNCE MEMED* UND IHRE ÜBERSETZUNG INS DEUTSCHE

Yaşar Kemal hat in dem Zeitraum von 1955 bis 1987 die Tetralogie *İnce Memed* verfaßt. *İnce Memed 1* wurde 1955¹, *İnce Memed 2* 1969, *İnce Memed 3* 1984 und *İnce Memed 4* 1987 erstmalig in der Türkei veröffentlicht.

1960 wurde von Horst Wilfrid Brands der erste Teil unter dem Titel *Ince Memed* ins Deutsche übersetzt. Diese Übersetzung wurde im Auftrag des Unionsverlags von den Daşyelis überarbeitet und erschien erstmalig 1980. Allerdings lautete der Titel nun *Memed mein Falke*. 1983 wurde im Unionsverlag der zweite Teil mit dem Titel *Die Disteln brennen* publiziert. Er wurde von den Daşyelis übersetzt. 1993 veröffentlichte der gleiche Verlag unter dem Titel *Das Reich der Vierzig Augen* den dritten Teil, der von Cornelius Bischoff ins Deutsche übersetzt wurde. Da bisher lediglich die ersten drei Teile dieser Tetralogie ins Deutsche übertragen worden sind, wird in dieser Magisterarbeit weitgehend von der „Trilogie“ gesprochen.

4.2. ALLGEMEINES ÜBER DIE TRILOGIE *İNCE MEMED*

Wie auch in zahlreichen anderen Werken Yaşar Kemals gehen die Helden und Geschichten der Trilogie *İnce Memed* auf anatolischen Legenden und Mythen zurück. So basiert die Figur *İnce Memed* vermutlich auf dem Volkslied *İnce Memed Ane Yaptıydım Ben Sana?*, das während des Zweiten Weltkrieges in der Dinar-Region populär war. Yaşar Kemal griff die Figur *İnce Memed* auf und entwickelte sie zum Hauptträger eines Räuberepos, das in der *†ukorova* spielt.²

¹ Ein Jahr bevor Yaşar Kemal *İnce Memed 1* veröffentlichte, publizierte er eine Kurzgeschichte mit dem Titel *İnce Memed* in *Türk Folklor Araştırmaları* (no. 56 (März 1954). S. 889-91). Diese kurze Erzählung hat jedoch keine Ähnlichkeit mit dem später veröffentlichten Roman gleichen Namens. s. Hickman, William C.. *Traditional Themes in the Work of Yaşar Kemal: İnce Memed*. *Edebiyat: A Journal of Middle Eastern Literature: Special Issue on Yaşar Kemal*. 5.1-2 (1980), S. 56.

² Boratav, Pertev Naili. *Designs on Yaşar Kemal's Yörük Kilims*. *Edebiyat: A Journal of Middle Eastern Literature: Special Issue on Yaşar Kemal*. 5.1-2 (1980), S. 23.

Man kann *İnce Memed* somit als moderne Verkörperung von Köroğlu, dem legendären, anatolischen Räuber, interpretieren.³

Trotz der Verwendung von Motiven und Techniken aus der oralen Volkstradition ist jeder Teil der Trilogie ein moderner Roman.⁴

Die ersten beiden Teile der Trilogie wurden bis heute in zahlreiche Sprachen übersetzt, so daß man dieses Werk Yaşar Kemal's ohne weiteres als Weltliteratur bezeichnen kann. Der Grund hierfür ist darin zu sehen, daß einerseits soziale Mißstände aufgezeigt und andererseits gleichzeitig die traditionelle Psyche und Mentalität der Landbevölkerung dargestellt werden. Durch diese Qualität steht *İnce Memed* in der Tradition von *Uncle Tom's Cabin* von Harriet Beecher Stowe und *The Grapes of Wrath* von John Steinbeck.⁵

4.3. INHALTSANGABE VON İNCE MEMED 1

Im Alter von elf Jahren läuft die Halbwaise Memed aus seinem Dorf weg, um der Arbeit bei Abdi Aga, dem Herren von fünf Dörfern, zu entfliehen. Er findet im Nachbardorf bei Süleyman Unterschlupf. Als Memed eines Tages dessen Ziegen zu nahe an seinem Heimatdorf hütet, wird er gesehen und Abdi Aga läßt ihn daraufhin ins Dorf zurückholen. Als Strafe für sein Weglaufen läßt Abdi Aga Memed und seine Mutter fast verhungern. Da die gesamte Bevölkerung des Dorfes zwei Drittel der Ernte an den Grundherren Abdi Aga abgeben muß, lebt sie permanent in Armut.

Als Memed achtzehn Jahre alt ist, beschließt Abdi Aga das Mädchen Hatce, mit dem Memed aufgewachsen ist und das er liebt, mit seinem Neffen zu verheiraten. Um die Hochzeit zu vermeiden, fliehen Hatce und Memed aus dem Dorf. Abdi Aga und sein Neffe verfolgen das Paar und stellen es in einem Wald. Memed erschießt den Neffen, verletzt Abdi Aga und flieht. Hatce kehrt ins Dorf zurück. Sie wird durch die Machenschaften Abdi Agas beschuldigt, seinen Neffen erschossen zu haben und wird inhaftiert. Memed schließt sich der Räuberbande Dursun des Tollen an. Als Dursun Kerimoğlu den Führer eines Nomadenstammes,

³ Binyazar, Adnan. *The Yaşar Kemal Phenomenon*. Edebiyat: A Journal of Middle Eastern Literature: Special Issue on Yaşar Kemal. 5.1-2 (1980), S. 206.

⁴ Baçgöz, İlhan. *Turkish Folk Literature*. a.a.O., S. 39.

⁵ Ötüş-Baskett. *Dream of Social Change*. a.a.O., S. 93.

der sie gastfreundlich aufgenommen hat, ausrauben will, verläßt Memed mit Sergeant Recep und Cabbar die Räuberbande. Er beschließt, mit ihrer Hilfe sich an Abdi Aga zu rächen. Er spürt ihn bei Verwandten in einem Nachbardorf auf und setzt das Haus, in dem Abdi Aga sich vor ihm versteckt hat, in Brand. Memed glaubt fälschlicherweise, daß Abdi Aga dort verbrennt. Allerdings wird dieser von einer Frau in eine Bettdecke eingerollt, aus dem Haus getragen und vor den Flammen gerettet. Da das Feuer auf die anderen Häuser übergreift, verbrennt das ganze Dorf. Auf der Flucht vor den Gendarmen und Bauern wird Sergeant Recep verwundet und stirbt. Jedoch können sich Cabbar und Memed retten.

Während Hatce zusammen mit einer anderen Gefangenen namens Iraz in ein anderes Gefängnis verlegt wird, befreit Memed sie und alle drei fliehen in die Berge. Dort wird Hatce schwanger. Genau in dem Moment, als sie von Gendarmen in einer Höhle gestellt werden, bringt sie ihr Kind zur Welt. Memed will sich den Gendarmen ergeben, jedoch läßt der Hauptmann der Gendarmen ihn frei, als er feststellt, daß Hatce soeben ein Kind zur Welt gebracht hat. Kurze Zeit später werden sie erneut gestellt und Hatce wird bei einem Schußwechsel getötet. Iraz nimmt das Baby an sich und kehrt in ihr Dorf zurück. Memed muß jedoch erneut in die Berge fliehen.

Als die Kunde von einer Generalamnestie die Runde macht, will Memed davon profitieren. Da jedoch die Bauern befürchten, solange ausgebeutet zu werden, wie Abdi Aga lebt, bedrängen sie Memed, ihn zu töten. Da er dies tut, verwirkt er seine Begnadigung und kehrt in die Berge zurück.

4.4. INHALTSANGABE VON ÖNCE MEMED 2

Seitdem Memed den Großgrundbesitzer Abdi Aga getötet hat, lebt er in den Bergen als Räuber und ist ständig auf der Flucht vor den Gendarmen. Der einzige Zufluchtsort, der sich ihm bietet ist das Dorf Vayvay, in dem sein Onkel Osman der Mächtige lebt. Osman der Mächtige nimmt ihn auf und versteckt ihn bei sich im Haus.

Das Dorf Vayvay wird von Ali Safa heimgesucht, der versucht, sich mit Gewalt und erpresserischen Methoden das Land der Bauern anzueignen und diese zu vertreiben. Jedoch weigern sich die Bauern des Dorfes trotz des ständig

zunehmenden Drucks ihr Land zu verlassen. Als Ali Safa das Haus des Bauern Yobazo anzündet, ihn wegen Brandstiftung gefangennehmen, foltern und nur unter der Bedingung, daß er sofort das Dorf zu verlassen habe, frei läßt, schwenkt der Widerstandswille des Dorfes in Hoffnungslosigkeit um. Um den Bauern neuen Mut zu machen, erzählt Osman ihnen von der Anwesenheit Ince Memeds. Jedoch hat dieser sich inzwischen, von Heimweh getrieben, von seinem Versteck aus auf den Weg in sein Heimatdorf gemacht. Nichtsdestotrotz schöpfen die Bewohner durch die vermutete Anwesenheit Ince Memeds neuen Mut, der auch dann nicht bricht, als Ali Safa das Dorf beschießen und alle Pferde stehlen läßt.

Inzwischen ist Memed in seinem Heimatdorf angekommen und stellt fest, daß der Bruder von Abdi Aga, Hamza der Glatzkopf, dessen Nachfolge als Aga angetreten hat und die Bauern noch viel schlimmer als sein Bruder tyrannisiert und unterdrückt. Ince Memed verfällt aufgrund dieser Entwicklungen in eine tiefe Sinnkrise und fragt sich, wofür er Abdi Aga umgebracht hat. Daraufhin zieht er sich erneut in die Berge zurück. Doch die Soldaten und Gendarmen sind ihm auf der Spur und je mehr sie ihn verfolgen, desto populärer und gefürchteter wird er von Seiten der Großgrundbesitzer. Schließlich versteckt er sich in einem Melonengarten in der Nähe der Dorfes Vayvay. Durch das Wissen seiner Anwesenheit werden die Bauern zu neuen Taten motiviert, so daß sie Ali Safas Spitzel im Dorf umbringen, seine Dreschplätze anzünden und seine Pferde stehlen. Auf diese Weise rächen sie sich an ihm. Obwohl Ince Memed an diesen Taten in keiner Weise beteiligt war, werden sie ihm zugeschrieben. *Ince Memed* weiß, daß die Bauern von ihm verlangen, Ali Safa umzubringen. Jedoch kann er sich aus seiner Lethargie nicht befreien, da er jeglichen Glauben an den Nutzen dieser Tat verloren hat. Erst als Ali Safa den Bauern das Wasser sperrt, es zu einem offenen Aufstand kommt, die Bauern von Gendarmen gefangen genommen und nur unter der Bedingung freigelassen werden, daß sie ihr Land verlassen, erwacht Ince Memed aus seiner Lethargie und bringt erst Ali Safa und dann Hamza um. Anschließend entschwindet er erneut in die Berge.

4.5. INHALTSANGABE VON *İNCE MEMED 3*

Die Handlung beginnt mit der Flucht Ince Memeds vor den Gendarmen, da er Ali Safa Bey und Hamza den Glatzkopf umgebracht hat. Um zu den turkmenischen Nomaden in der Hochebene zu gelangen, muß er einen Wald durchqueren. Dort liegen die Gendarmen im Hinterhalt und beginnen zu feuern. Ince Memed wird mehrmals verwundet, kann aber fliehen und fällt wenig später vom Rücken seines Pferdes bewußtlos zu Boden. Er wird von den Nomaden gefunden und gepflegt.

Nach dem Tod Ali Safa Beys setzt sich Karadağlı Murtaza Ağa, ein lokaler Aga der Kreisstadt, bei der Provinzregierung in Adana und bei der Zentralregierung in Ankara dafür ein, Ince Memed so schnell wie möglich zu fassen. Er läßt die Bewohner der Kreisstadt zahlreiche Telegramme über angebliche Grausamkeiten Ince Memeds nach Ankara und Adana schicken. Murtaza Aga will Ince Memed beseitigen, weil er fürchtet, daß sich die Bauern mit seiner Hilfe gegen die Agas auflehnen und daß sie dadurch ihre Macht und ihren Reichtum verlieren.

Als die Gendarmen unter der Führung von Hauptmann Faruk die Räuberbande des Kahlen stellen und alle Räuber erschießen, glauben sie, daß sich unter ihnen auch Ince Memed befindet. Sie bringen ihn und die anderen toten Räuber in die Stadt und stellen sie öffentlich zur Schau. Jedoch ist der Räuber, den man für Ince Memed hält, nicht dieser, sondern Osman der Schwarze. Dies stellt sich heraus, als dessen Brüder kommen, um seine Leiche abzuholen.

Als kurze Zeit später plötzlich Talip Bey, ein reicher und die Bauern unterdrückender und ausbeutender Aga, getötet wird, beschuldigt man fälschlicherweise Ince Memed, ihn umgebracht zu haben. Dies führt dazu, daß die Bemühungen ihn zu fangen noch mehr verstärkt werden und daß Ankara ein Regiment in die Tuzukorova entsendet. Des weiteren wird ihm die Ermordung eines Dorfvorstehers zur Last gelegt, der jedoch von den Gendarmen totgeprügelt wurde.

Nachdem Ince Memed wieder genesen ist, verabschiedet er sich von den Nomaden. Er teilt ihnen mit, daß er das Räuberleben aufgeben, in die Ebene ziehen und ein neues Leben beginnen will. Denn er sieht keinen Sinn in seinem Tun, da die Nachfolger der Agas, die er tötete, stets noch grausamer als ihre Vorgänger agierten. Jedoch wird er vom Führer der Nomaden darauf aufmerksam

gemacht, daß sein Kampf nicht sinnlos sei. Denn auch wenn er eines Tages sterbe, werde ein anderer Ince Memed an seine Stelle rücken und den Kampf solange fortsetzen, bis es keine ungerechten Agas mehr gebe. Er macht sich waffenlos auf den Weg ins Dorf Vayvay, um dort seine Verlobte abzuholen und mit ihr in der †ukorova ein neues Leben zu beginnen. Unterwegs kommt er an einer Trauerprozession vorbei. Man sagt ihm, der Tote sei von Ince Memed erschossen worden. Bestürzt kehrt er zum Nomadenstamm zurück, nimmt seine Waffen und macht sich auf den Weg den Räuber Abdik den Gelben Tausendfüßler zu fangen, der in seinem Namen den jungen Dörfler umgebracht hat. Ihm schließen sich Temir und Kasim, zwei Räuber aus dem Stamm der Nomaden, an. Sie stellen Abdik den Tausendfüßler und seine Bande und nehmen sie nach einem kurzen Schußwechsel gefangen. Dann übergeben sie Abdik den Verwandten des Ermordeten und legen seine Bestrafung in ihre Hände. Auf diese Weise stellt *Ince Memed* seine Ehre wieder her.

Im Dorf Vayvay heiratet Ince Memed Seyran und macht sich dann auf den Weg zur Kreisstadt. Dort besucht er Molla Duran Efendi, einen reichen Aga mit viel Ländereien, der von den Nomaden sehr viel Geld fordert, damit sie auf ihren traditionellen Winterweiden überwintern können. Da diese Praxis zur Verarmung der Nomaden führt, verlangt Ince Memed von Molla Duran Efendi, daß die Nomaden wieder ihre Winterlager aufschlagen dürfen, ohne bezahlen zu müssen. Molla Duran Efendi willigt ein. Anschließend befreit er Ferhat Hodscha und YobazoÊlu, die unschuldig des Mordes angeklagt sind, aus dem Gefängnis.

Als Molla Duran Efendi erfährt, daß der Räuber Veli der Rabe Ince Memed fangen oder töten möchte, um selber eine Begnadigung zu erwirken, läßt er ihn warnen. Sobald Ince Memed erfährt, daß Veli der Rabe sich im Dorf †amliyol aufhält, macht er sich auf den Weg, ihn unschädlich zu machen. Als er dort mit seinen Gefährten ankommt, übergeben die Dörfler ihm die Räuber, die sie mit Hilfe von Schlafmittel überwältigt haben.

Nachdem Ince Memed ihn aus Gutmütigkeit freigelassen hat, versucht Veli der Rabe, ihn zu erschießen. Es kommt zu einem Schußwechsel, bei dem Veli der Rabe getötet wird. Unmittelbar danach stellen sie fest, daß sie von Mahmut Aga und den Gendarmen umzingelt sind. Sie schaffen es, die Umzingelung zu durchbrechen und nehmen selber die Gendarmen in die Zange, so daß diese sich nach einem langen Schußwechsel zurückziehen müssen.

Anschließend quartieren sich Ince Memed und seine Gefährten im Dorf †içeklidere im Haus des Blondes Sergeanten ein. Nachts überfällt Mahmut Aga das Haus des blonden Sergeanten und nimmt Ince Memed und seine Leute gefangen. Jedoch befreien die Frauen aus dem Dorf Ince Memed und seine Männer. Sie fliehen in die Berge. Als Strafe für die Befreiung müssen die Dörfler das Dorf innerhalb von zehn Tagen verlassen. Da Ince Memed die Ungerechtigkeit, die dem Dorf †içeklidere seinetwegen widerfahren ist, nicht ertragen kann, reitet er in die Kreisstadt und erschießt Mahmut Aga, damit die Dörfler in ihrem Dorf bleiben können. Anschließend verschwindet er wieder in die Berge.

5. DER LITERARISCHE STIL DER TRILOGIE

5.1. ALLGEMEINE PROBLEME

Untersucht man die Literatur, die über die Werke Yaçar Kemals erschienen ist, so stellt man fest, daß dort überwiegend nur die Motive, die Charaktere und der Handlungsaufbau untersucht werden. Über den Stil und die verwendeten Stilelemente erfährt man sehr wenig. Dies trifft auch auf die wissenschaftliche Literatur über die Tetralogie *İnce Memed* zu.

Bis heute existiert keine vergleichende Studie über den Stil der Tetralogie. Lediglich Hickman verglich *İnce Memed 1* und *2* in einem Aufsatz¹ miteinander. Jedoch beschränkte er sich auf einen Vergleich der thematischen Motive und deren Arrangement innerhalb des Handlungsrahmens, so daß er nur sehr beschränkt hinsichtlich des Stils von Yaçar Kemal verwendbar ist.

Da die Tetralogie innerhalb einer großen Zeitspanne (1955-1987) geschrieben worden ist, kann man erwarten, daß sich die einzelnen Bände stilistisch unterscheiden. Aus diesem Grunde ist es - solange keine fundierte wissenschaftliche Untersuchung existiert - problematisch, allgemeingültige Aussagen über den Stil der Tetralogie zu treffen.

Wenn man jedoch die ersten drei, für diese Magisterarbeit relevanten Teile stilistisch untersucht, stellt man fest, daß gewisse Stilelemente in allen drei Bänden anzutreffen sind, wobei manche in den einzelnen Bänden unterschiedlich gewichtet sind.

5.2. AUFBAU UND ERZÄHLSTRUKTUR

In dem dreibändigen Räuberepos *İnce Memed* läßt sich eine Entwicklung von einer einfachen und linearen Erzählstruktur zu einer komplizierten und nicht-linearen feststellen. In *İnce Memed 1* ist die Handlung auf die Hauptfigur Ince Memed ausgerichtet, und es kommen kaum Nebenhandlungen vor. Ab *İnce Memed 2* nehmen jedoch die Nebenhandlungen zu. In *İnce Memed 3* wird Ince

¹ Hickman, William C.. *Traditional Themes in the Work of Yaçar Kemal: İnce Memed*. Edebiyat: A Journal of Middle Eastern Literature: Special Issue on Yaçar Kemal. 5.1-2 (1980), S. 55-67

Memed sogar zur Nebenfigur, da er nur am Anfang und am Ende des Romans aktiv in Erscheinung tritt.

Des Weiteren ist im ersten Teil ein klares Gut-Böse-Konzept und eine idealtypische Psychisierung der handelnden Personen vorherrschend. Im Verlauf der Trilogie wird dieses Konzept aufgebrochen, und die Psyche der handelnden Personen immer besser ausgeleuchtet.

Während eine einfache und lineare Handlungsstruktur, ein klares Gut-Böse-Konzept und eine idealtypische Charakterisierung der Hauptpersonen kennzeichnende Elemente der Volksdichtung sind, sind die detaillierte psychische Darstellung der Handlungspersonen, ein komplexer Handlungsrahmen sowie verschwommene Gut-Böse-Konzepte Elemente des modernen Romans. Daraus läßt sich ableiten, daß Yaşar Kemal sich erzähltechnisch immer mehr von der Volksdichtung entfernt und sich statt dessen dem modernen Roman genähert hat. Jedoch wurde diese erzähltechnische Entfernung von der Volksdichtung durch eine verstärkte Aufnahme von Mythen und Legenden in den Handlungsrahmen kompensiert, die sich seit *İnce Memed 2* durch eine stetig zunehmende Mystifizierung der Person İnce Memeds ausdrückt.

In allen drei Bänden spiegeln die Natur- und Landschaftsbeschreibungen sowohl das Tempo als auch die Atmosphäre der jeweiligen Situation wieder.

5.3. STILMITTEL

Alle drei Bände der Trilogie sind in der neutralen Erzählsituation verfaßt und zeichnen sich weitgehend durch einfache Satzstrukturen aus. Häufig verwendete Stilmittel sind Ellipse, Wiederholung, Metapher, Sprichwort, Ausruf, Polyphonie, Vergleich, Geminatio, Accumulatio, Volkslied und Gedicht. Während die Ellipse, die Wiederholung, die Metapher, das Sprichwort, der Ausruf und die Polyphonie in allen drei Bänden tragende Stilelemente sind, variieren die Geminatio, das Gedicht, das Volkslied und der Vergleich in ihrer Häufigkeit in der Trilogie. Die Geminatio ist besonders häufig in *İnce Memed 1* und der Vergleich in *İnce Memed 3*. Volkslieder kommen nur in *İnce Memed 1* und Gedichte nur in *İnce Memed 1* und *2* vor. Ab *İnce Memed 2* wird die Accumulatio immer bedeutsamer und kommt besonders in *İnce Memed 3* zum Tragen.

Untersucht man die Herkunft der verwendeten Stilmittel, stellt man fest, daß die Ellipse, die Wiederholung, die Metapher, das Sprichwort, der Ausruf, die Geminatio, das Volkslied und das Gedicht typische Elemente der traditionellen Volksdichtung sind, was belegt, daß Yaşar Kemal sich der Volksdichtung für seine Prosa bedient.²

Da sich der Stil der Trilogie aus diesen Stilelementen zusammensetzt, sind sie als Untersuchungskriterien in der Übersetzungskritik zu berücksichtigen.

² Bezüglich der Stilelemente in der türkischen oralen Erzähltradition s. Walker, Barbara K. The Art of the Turkish Tale. Vol. I. Lubbock / Texas: Texas Tech University Press 1990. 250 S. und Walker, Barbara K. The Art of the Turkish Tale. Vol. II. Lubbock / Texas: Texas Tech University Press 1993. 262 S..

6. ÜBERBLICK ÜBER DIE ÜBERSETZUNGSWISSENSCHAFT

6.1. GESCHICHTE DER ÜBERSETZUNGSWISSENSCHAFT

Die Übersetzungswissenschaft ist eine sehr junge akademische Disziplin und wurde erst Anfang der 60er Jahre gegründet. Von Beginn an war sie interdisziplinär geprägt. Um den Prozeß der Übersetzung definieren und erklären zu können, wurde zunächst auf die Linguistik und auf die Forschungen mit der automatischen Datenverarbeitung zurückgegriffen. Auf diese Weise gelangte die Vorstellung, Sprache als ein System von codierten Bedeutungen zu verstehen, in die Übersetzungswissenschaft. Daraus entwickelte sich in der Übersetzungswissenschaft die Theorie, daß jedes Wort einer Sprache ein entsprechendes Gegenstück in einer anderen Sprache besitzt, welches hundertprozentig deckungsgleich ist. Übersetzung stellte somit lediglich ein technisches Verfahren dar. Da es bei dieser linguistischen Übersetzungsmethode vornehmlich um die Übertragung von Inhalten von einer Ausgangssprache in eine Zielsprache ging, wurden Texte, bei denen die sprachliche Form Vorrang gegenüber dem mitgeteilten Inhalt hat, nicht untersucht. Aus diesem Grunde unterschied man in der linguistischen Übersetzungsforschung zwischen pragmatischen und literarischen Texten. Unter pragmatischen Texten verstand man sämtliche wissenschaftlichen, informativen und juristischen Texte und unter literarischen sämtliche Texte literarischer Natur.

Infolge der Ausklammerung von literarischen Texten setzte innerhalb der Übersetzungswissenschaft eine Neuorientierung ein. Man verstand unter übersetzerischem Handeln nun nicht mehr inhaltlichen, sondern kulturellen Transfer. Die Sicherung der Kommunikation stand im Vordergrund. Es mußte eine kommunikative Äquivalenz zwischen Original und Übersetzung bestehen, wobei der Übersetzungszweck ein bedeutendes Kriterium darstellte. Diese Neuorientierung mündete in den 80er Jahren in die Skopostheorie, in der das übersetzende Handeln als zielkulturell- und adressenorientiert angesehen wird.¹

¹ Kopetzki, Annette. Beim Wort nehmen: Sprachtheoretische und ästhetische Probleme der literarischen Übersetzung. Stuttgart: M & P, Verlag für Wissenschaft und Forschung, 1996, S. 105-111.

Diese Theorie wurde von Katharina Reiß und Hans J. Vermeer entwickelt und gilt als die umfassendste und einflußreichste Rahmentheorie des Übersetzens.²

Neben dieser Skopostheorie hat sich im Laufe der Zeit die literaturwissenschaftliche Übersetzungstheorie entwickelt. Während in der Skopostheorie versucht wird, eine allgemeine Theorie für alle Textsorten zu erstellen, versucht man in der literaturwissenschaftlichen Übersetzungstheorie eine stilistische Analyse von Original und Übersetzung anzufertigen. Nach dieser Theorie stellt eine Übersetzung das Produkt eines subjektiven Verstehensprozesses dar. Sie steht somit im Gegensatz zur Skopostheorie, in der die Subjektivität des Übersetzungsprozesses marginalisiert wird. Anstatt allgemeine technische Translationsregeln oder verifizierbare Kriterien zur Bewertung von Übersetzungsergebnissen aufzustellen, bemüht sich dieser Ansatz, möglichst alle Bedingungen aufzuklären, unter denen sowohl das Verhältnis zwischen Original und Übersetzung als auch das zwischen Übersetzer und Rezipienten steht.³

Diese hermeneutisch geprägte Theorie erkennt den Übersetzungsprozeß als einen subjektiv-kreativen Vorgang, für den es keine allgemeingültigen Regeln gibt und den man lediglich transparent machen kann. Dies steht im Gegensatz zu den Modellen in der Übersetzungswissenschaft, in denen das Übersetzen als Decodierung und somit als eine rationale Kategorie begriffen wird.

Anhand dieser kurzen Darstellung wurde deutlich, daß heute in der Übersetzungswissenschaft noch keine einheitliche Methode existiert, und daß verschiedene, teilweise diametral zueinander stehende Theorien und Methoden additiv nebeneinander stehen, ohne sich gegenseitig ergänzend zu korrigieren.⁴

² Hönig, Hans G.. Konstruktives Übersetzen. Snell-Hornby, Mary (Hg.). Studien zur Translation. Bd. 1. Tübingen: Stauffenburg, 1995, S. 188.

³ Kopetzki. Beim Wort nehmen. a.a.O., S. 111f.

⁴ Ebd., S. 113f.

6.2. DIE LITERATURWISSENSCHAFTLICHE ÜBERSETZUNGSTHEORIE

Die literaturwissenschaftlichen Methoden in der Übersetzungswissenschaft bieten - wie auch in den anderen Zweigen dieser Disziplin - kein homogenes Bild. Nichtsdestotrotz gehen alle literaturwissenschaftlichen Ansätze von der Annahme aus, daß die Übersetzung eine besondere literarische Gattung ist, die „rezeptionsästhetisch ein Dokument subjektiver Auslegung des originalsprachlichen Kunstwerks“⁵ ist. Da jede Übersetzung ein subjektives Produkt eines hermeneutischen Prozesses ist, können keine allgemeingültigen Regeln aufgestellt werden. Denn für jedes übersetzerische Problem existieren verschiedene korrekte Varianten, bei denen die Gewichtung der angewandten Regeln individuell verschieden ist. Deshalb ist es auch unmöglich, daß zwei Übersetzer desselben Originals eine kongruente Übersetzung anfertigen. Folglich ist das einzig allgemeingültige Kriterium der literaturwissenschaftlichen Theorie die Nichtverallgemeinbarkeit von übersetzerischen Problemlösungen.

Da keine allgemeingültigen Regeln existieren, muß der Übersetzer zuerst das Original auf seinen ästhetischen Wert und auf seine Qualität überprüfen und dann versuchen, diese ästhetischen Merkmale in den zielsprachlichen Text einzubetten. Somit gibt der Ausgangstext die Kriterien für eine objektive Übersetzung vor. Aus diesem Grund sollte der Übersetzer immer in Form eines Vor- oder Nachwortes seine übersetzerische Vorgehensweise erklären und begründen.

Zusammenfassend kann man sagen, daß in der literaturwissenschaftlichen Übersetzungsforschung die Aufrechterhaltung der ästhetischen und formalen Qualitäten des Originaltexts im Vordergrund steht und nicht ein normatives übersetzungstechnisches Regelwerk, das man - wie in der linguistischen Übersetzungsforschung üblich - systematisch während des Übersetzungsvorgangs anwendet.⁶ Inwieweit man jedoch wörtlich oder frei bei der Aufrechterhaltung dieser formal-ästhetischen Qualitäten übersetzen darf, ist Thema des nächsten Kapitels.

⁵ Ebd., S. 182 Z 8/9.

⁶ Ebd., S. 180-190.

6.3. WÖRTLICHKEIT ODER FREIHEIT - EIN PROBLEM INNERHALB DER LITERATURWISSENSCHAFTLICHEN ÜBERSETZUNGSFORSCHUNG

Die Frage, wie frei oder wie wörtlich ein literarischer Text übersetzt sein darf, ist ein Streit, der bereits seit Jahrhunderten in der Übersetzerszene herrscht und auch heute noch in der literaturwissenschaftlichen Übersetzungsforschung vorzufinden ist.

Der Kernpunkt dieses Streits ist in der Mehrdeutigkeit von literarischen Texten aufgrund ihrer literarischen Form zu suchen. Nach den Befürwortern der wörtlichen Übersetzung ist eine möglichst wörtliche und formgetreue Übersetzung die bestmögliche Variante, um die Mehrdeutigkeit, die Ästhetik und die Originalität eines Ausgangssprachlichen Textes in der Übersetzung aufrechtzuerhalten - auch wenn dies der Zielsprachigen Syntax widerspricht und die Übersetzung dadurch befremdlich wirkt. Die Befürworter der freien Übersetzung vertreten die Ansicht, daß die Übersetzung von einem mehrdeutigen Originaltext aufgrund der Subjektivität des Übersetzers ohnehin nur eine mögliche von vielen verschiedenen Deutungen darstellt, und daß somit die Mehrdeutigkeit eines literarischen Textes nur bedingt in die Übersetzung übertragen werden kann. Als Beispiel hierfür wird in der Regel angeführt, daß es nicht möglich ist, daß zwei Übersetzer desselben Originaltexts eine genau deckungsgleiche Übersetzung anfertigen.⁷

Mounin löst diesen Konflikt, indem er vorschlägt, daß sich die Übersetzung von literarischen Texten soweit wie möglich an dem Original orientieren soll, ohne jedoch im Widerspruch zu den stilistischen, syntaktischen und grammatikalischen Regeln der Zielsprache zu stehen.⁸ Auf diese Weise wird während der Translation sowohl der Ausgangssprachliche Text (AS-Text) als auch der anzufertigende Zielsprachige Text (ZS-Text) berücksichtigt. Die Übersetzung ist somit nicht entweder absender- oder adressatenorientiert wie bei einer wörtlichen oder freien Übersetzung.

⁷ Ebd., S. 44-46.

⁸ Mounin, Georges. Die Übersetzung: Geschichte, Theorie und Anwendung. München: Nymphenburger, 1967, S. 19.

Diese Methode hat sich in den letzten Jahren für die Übersetzung von literarischen Texten durchgesetzt⁹ und wird auch im Rahmen dieser Magisterarbeit als grundlegendes Prinzip vorausgesetzt.

⁹ Amirhosseini-Nithammer, Azar. Deutsche Übersetzungen von persischer Literatur im 20. Jahrhundert: Entwicklung, Analyse und Funktion. (Diss. Köln, 1993) Köln: Kleikamp, 1993., S. 80.

7. DIE ÜBERSETZTER UND IHRE ÜBERSETZUNGSMETHODE

7.1. DIE BIOGRAPHIE VON HORST WILFRID BRANDS

Horst Wilfrid Brands wurde am 22.05. 1922 in Bad Oeynhausen geboren. Über sein Leben und seine Ausbildung ist wenig bekannt. Da er 1961 Leiter der orientalistischen Abteilung der Stadt- und Universitätsbibliothek in Frankfurt wurde und 1965 Lehrbeauftragter für die Turkologie an der Universität Gießen war, läßt sich daraus ableiten, daß er wahrscheinlich Orientalistik und Bibliothekswesen studiert hat. 1970 war er an der Universität Mainz als Privatdozent beschäftigt. Gleichzeitig war er als akademischer Direktor in Frankfurt tätig. 1971 wurde er Professor für Turkologie in Frankfurt. Sein Hauptgebiete waren die Turkologie, die Islamkunde und die Zentralasienkunde. 1998 verstarb er erimittiert in Fulda.¹

7.2. DAS ÜBERSETZUNGSKONZEPT VON HORST WILFRID BRANDS

Da Brands hinsichtlich seiner Übersetzungsmethode niemals einen Aufsatz oder ähnliches publiziert hat, lassen sich diesbezüglich keine Angaben machen.

7.3. DIE BIOGRAPHIE VON HELGA DAËYELI-BOHNE

Helga DaËyeli-Bohne wurde 1940 in Nürnberg geboren. Nach ihrem Abitur begann sie ein Studium der Anglistik, Turkologie und Germanistik und machte schließlich ihr Staatsexamen in München. Seit 1967 ist sie im Lehrberuf tätig. Sie ist mit dem Verleger Yâddâmm DaËyeli verheiratet und hat zwei Kinder. Sie übersetzt mit ihrem Ehemann türkische Literatur ins Deutsche.²

¹ Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1996: Bio-bibliographisches Verzeichnis deutschsprachiger Wissenschaftler der Gegenwart: Geistes- und Sozialwissenschaften. Berlin / New York: Walter de Gruyter: ¹⁷1996, s.v.: Horst Wilfrid Brands, S. 154.

² Übersetzer - Workshop. 22-24. November 1988 im Deutschen Kulturinstitut Ankara. Ankara: Mai 1989, S. 151.

7.4. DAS ÜBERSETZUNGSKONZEPT VON HELGA DAËYELI-BOHNE

Helga DaËyeli-Bohne übersetzt seit 1968 in Zusammenarbeit mit ihrem Ehemann türkische Literatur ins Deutsche. Seit 1978 werden diese Übersetzungen veröffentlicht.

Für die DaËyelis stellt die Kenntnis über die stilistischen Besonderheiten des zu übersetzenden Werks sowie seine literarische und gesellschaftliche Bedeutung eine Grundvoraussetzung für die Übersetzung dar. Denn nur wenn der Übersetzer sich in die jeweilige Zeit einarbeitet, in der der Autor lebt oder gelebt hat, und dessen Leben, dessen Werdegang sowie dessen Standort innerhalb der Literatur studiert, kann er dessen Werk erschließen. Dies ist notwendig, da man nur das, was man verstanden hat, auch übersetzen kann.

Die DaËyelis lehnen die wortgetreue Übersetzung ab, da durch sie sowohl der Ausgangstext als auch der Zielttext verzerrt werden. Gemäß ihrer Übersetzungsmethode sollte man immer versuchen, in der Zielsprache solche gebräuchlichen Ausdrücke zu verwenden, die gleichzeitig dem Ausgangstext gerecht werden. Denn bei einer wörtlichen Übersetzung wird sich immer zu wenig vom Text gelöst. Aufgrund dieser geringen Distanz besteht die Gefahr, daß man Sätze in ihrer Aussage entstellt oder daß sie in der Zielsprache zu blaß bleiben.

Nach Helga DaËyeli-Bohne läßt die idealtypische Übersetzung nicht erkennen, daß es sich um eine Übersetzung handelt. Jedoch wird gleichzeitig die Originalität und das Lokalkolorit des Ausgangstextes beibehalten. Dies wird durch eine Distanz zur Vorlage erreicht.

Um eine solche Übersetzung zu schaffen, reicht allein die Sprachkompetenz in zwei Sprachen nicht aus. Der Übersetzer muß darüber hinaus entweder selbst zur schreibenden Zunft gehören oder aber mit der Literatur eng verbunden und vertraut sein.³

³ DaËyeli-Bohne, Helga. *Verhältnis Autor - Lektor - Übersetzer: Übersetzungsprobleme hinsichtlich der Zeiten und Metaphern im Türkischen und Deutschen. Übersetzer - Workshop.* 22.-24. November 1988 im Deutschen Kulturinstitut Ankara. Ankara: 1989, S. 43-53.

7.5. DIE BIOGRAPHIE VON CORNELIUS BISCHOFF

Cornelius Bischoff wurde am 4. September 1928 in Hamburg geboren. Von 1934 bis 1939 besuchte er die Grundschule in Hamburg. 1939 wechselte er aufgrund seines jüdischen Hintergrundes auf das Internat des Österreichischen Gymnasiums St. Georg in Istanbul und blieb dort bis 1944. Nachdem die Türkei 1944 dem Deutschen Reich den Krieg erklärt hatte, wurde er in der anatolischen Stadt †orum bis 1945 interniert. Von 1945 bis 1948 besuchte er das französische Gymnasium St. Michel in Istanbul und machte dort sein Abitur. Von 1948 bis 1949 studierte er an der juristischen Fakultät in Istanbul und wechselte 1949 auf die juristische Fakultät in Hamburg. Dort legte er 1954 sein Staatsexamen ab. Anschließend war er von 1954 bis 1956 als Rechtsreferendar beim Oberlandesgericht in Hamburg beschäftigt. Während dieser Zeit studierte er gleichzeitig Soziologie. 1961 machte er sich in der Gastronomie selbständig. Cornelius Bischoff übersetzt seit 1978 aus dem Türkischen und schrieb mehrere Drehbücher. Für seine Übersetzungstätigkeit erhielt er verschiedene Auszeichnungen.⁴

7.6. DAS ÜBERSETZUNGSKONZEPT VON CORNELIUS BISCHOFF

Nach Cornelius Bischoff verschwindet der Übersetzer „*in der Haut des Autoren, den er übersetzt. Und zwar um so mehr, je besser ihm die Arbeit gelingt*“⁵. Eine gute Übersetzung zeichnet sich demnach für ihn dadurch aus, daß ein zweisprachiger Leser nicht bemerkt, daß es sich um eine Übersetzung handelt. Umgekehrt bedeutet dies jedoch, daß die Übersetzung immer mehr an Qualität verliert, je weniger der Übersetzer sich mit dem Autoren identifiziert. Denn dadurch rückt der Übersetzer und nicht der Autor immer mehr in den Vordergrund.

⁴ Übersetzer - Workshop, a.a.O., S. 150.

⁵ Bischoff, Cornelius. *Probleme bei der Übersetzung türkischer Partizipien*. Übersetzer - Workshop. 22.-24. November 1988 im Deutschen Kulturinstitut Ankara. Ankara: 1989, S. 35 Z 16-18.

Cornelius Bischoff leitet sein Übersetzungskonzept von Octavio Paz' Essay *Übersetzung: Wortkunst und Wörtlichkeit*⁶ ab und behauptet wie dieser, daß das Ideal der dichterischen Übersetzung die Erzeugung von analoger Wirkung mit anderen Mitteln ist. Denn eine wörtliche Übersetzung ist zwar eine zeilengerecht angelegte Anordnung von Wörtern des Originals, die den Originaltext zu lesen hilft, jedoch ist sie keine Übersetzung, da sie nicht dazu beiträgt, den Ausgangstext zu erfassen. Dies trifft besonders bei Übersetzungen von verschiedenen Kulturkreisen wie vom türkischen in den deutschen zu. Denn wörtlich übertragene Sätze oder Satzgefüge können zwar syntaktisch und lexikalisch korrekt wiedergegeben sein, jedoch können sie auf der Wirklichkeitsebene nur reduziert oder sogar falsch verstanden werden, da die Wirklichkeitsebenen der beiden Kulturkreise verschieden sind. Aufgrund dessen muß der Übersetzer versuchen, die andere Wirklichkeitsebene mit zielsprachigen Begriffen auszudrücken, die eine analoge Bedeutung haben. Der Übersetzer muß somit den Autor und den Kulturkreis im gemeinsamen Fühlen und Erleben dem Leser der Zielsprache nahebringen. Er muß demnach nicht nur deckungsgleiche Begriffe finden, die im Satzzusammenhang den Sinn der Aussage ergeben, sondern auch auf Formen der Grammatik zurückgreifen, die in der einen Sprache aussagekräftiger sind als in der anderen.⁷

⁶ s. Paz, Octavio. *Übersetzung: Wortkunst und Wörtlichkeit. Essays.* Ders.. Bd. 2. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1980, S. 80-95.

⁷ Bischoff. *Probleme.* a.a.O., S. 35-41.

8. METHODIK DES ÜBERSETZUNGSVERGLEICHS

Katharina Reiß unterscheidet zwei grundsätzliche Arten der Durchführung eines Übersetzungsvergleichs: die lineare und die selektive Methode. Die lineare Methode vergleicht fortlaufend Wort für Wort den ganzen Ausgangstext (AT) oder einen Ausschnitt daraus mit dem entsprechenden Teil des Zieltextes (ZT). Die selektive Methode greift einzelne linguistische oder stilistische Besonderheiten eines Textes heraus, um durch eine systematische Gegenüberstellung von AT und ZT deren Wiedergabe in der Übersetzung zu untersuchen.¹ Da bei dem hier vorliegenden Quellenmaterial von insgesamt 1563 originalsprachigen und 1822 übersetzten Seiten² die lineare Methode den Umfang einer Magisterarbeit sprengen würde, wird vornehmlich auf die selektive Methode zurückgegriffen.

Die Übersetzungen werden separat durch einen Vergleich mit dem jeweiligen Original untersucht. Hierbei werden gemäß der selektiven Methode formale, literarische und textrelevante Vergleichskriterien herangezogen. Mithilfe dieser Kriterien wird die Nähe der Übersetzung zum Ausgangstext geprüft und untersucht, inwieweit der Stil Yaçar Kemals in der Übersetzung berücksichtigt worden ist. Aufgrund dieser Vorgehensweise wird die Qualität der jeweiligen Übersetzung festgestellt.

¹ Reiß, Katharina. *Der Übersetzungsvergleich: Formen – Funktionen – Anwendbarkeit. Kontrastive Linguistik und Übersetzungswissenschaft*. Kühlwein, Wolfgang; Thome, Gisela; Wilss, Wolfram (Hg.). Akte des Internationalen Kolloquiums Trier / Saarbrücken. 25. – 30.9.1978. München: Fink 1981, S. 317.

² Die Seitenzahlen setzen sich wie folgt zusammen: *İnce Memed 1* = 442 S., *İnce Memed 2* = 430 S., *İnce Memed 3* = 691, *İnce Memed (Memed 1 [1960])* = 373 S., *Memed mein Falke (Memed 1 [1983])* = 338 S., *Die Diesteln brennen (Memed 2)* = 393 S., *Das Reich der vierzig Augen (Memed 3)* = 718 S..

9. INCE MEMED 1: VERGLEICH DER DEUTSCHEN ÜBERSETZUNG MIT DEM ORIGINAL

9.1. FORMALE VERGLEICHSKRITERIEN

9.1.1. TITEL

Brands übersetzt den Titel *fnce Memed* als *Ince Memed* und übernimmt somit den Originaltitel in seine Übersetzung.

9.1.2. KAPITEL UND ABSCHNITTE

Vergleicht man die Anzahl der Kapitel des Originals mit der Übersetzung, stellt man fest, daß das Original 37 und die Übersetzung 38 Kapitel aufweist. Diese Diskrepanz ist dadurch zu erklären, daß Brands bei seiner Übersetzung eine Episode, die im Original im 12. Kapitel integriert ist, ausgegliedert und als eigenständiges 14. Kapitel in seine Übersetzung eingefügt hat.¹

Verglichen mit dem Original verschiebt sich somit der Inhalt der Kapitel in der Übersetzung ab einschließlich des 15. Kapitels um ein Kapitel nach hinten.

Abgesehen von dieser Ausgliederung und der damit einhergehenden verschobenen Kapitelzählung wurden die Kapitelinhalte des Originals in der Übersetzung aufrechterhalten.

Die Einteilung der Abschnitte wurde ebenfalls weitgehend übernommen. Allerdings sind manche Abschnitte auseinandergeschoben oder kontrahiert worden.

¹ Hierbei handelt es sich um eine Episode, in der zwei Dörfler aus den Bergen nach dreijähriger Arbeit in der †ukorova mit ihrem gesamten Lohn in ihr Dorf zurückkehren und unterwegs von Ince Memed überfallen werden. Als Memed von ihnen erfährt, daß sie sehr lange für ihr Geld haben arbeiten müssen, läßt er sie weiterziehen, ohne sie auszurauben.

9.1.3. TRANSKRIPTION

Brands gibt die türkischen Namen und Begriffe nicht in der türkischen Schreibweise wieder, sondern formt sie orthographisch gemäß der Aussprache in die deutsche Sprache um:

<i>ƒukorova</i> (K1 30 Z 25) ²	»	<i>Tschukurowa</i> (B 31 Z 11) ³
<i>Hatçe</i> (K1 83 Z 6)	»	<i>Chadsché</i> (B 79 Z 28)
<i>helva</i> (K1 81 Z 35)	»	<i>Helwa</i> (B 78 Z 22)
<i>AÊcasaz</i> (K1 61 Z 12)	»	<i>Aghdschassas</i> (B 60 Z 18)
<i>Syrngaç</i> (K1 67 Z 30)	»	<i>Syringitsch</i> (B 66 Z 19)
<i>CÊcÊk</i> (K1 61 Z 9)	»	<i>Dschydschyk</i> (B 60 Z 15)
<i>Döne bac</i> (K1 37 Z 16)	»	<i>Döné Badschy</i> (B 37 Z 17)
<i>DeÊirmenoluk</i> (K1 8 Z 7)	»	<i>Dejimenoluk</i> (B 8 Z 29)
<i>Durmuç Ali</i> (K1 57 Z 14)	»	<i>Durmusch Ali</i> (B 57 Z 33)
<i>Knaltepe</i> (K1 39 Z 35)	»	<i>Kynalytepé</i> (B 40 Z 10)
<i>Cennet</i> (K1 35 Z 15)	»	<i>Dschennet</i> (B 35 Z 31)

Anhand dieser Beispiele wird deutlich, daß die türkischen Buchstaben ç, c, ş und Ğ als *tsch*, *dsch*, *y* und *sch* wiedergegeben werden. Durch dieses Verfahren hat der deutsche Leser wenig Mühe mit der Aussprache der türkischen Begriffe. Zur Erklärung seiner Veränderungen in Bezug auf die türkische Orthographie gibt er am Ende der Übersetzung in einem Glossar an, welche türkischen Buchstaben er zu welchen Lauten transformiert hat. Dieses Glossar dient somit zur Feststellung der korrekten türkischen Orthographie.

Allerdings hält Brands seine Transkriptionsregeln nicht immer konsequent durch. Denn nach dem Glossar werden die türkischen Buchstaben ş und Ê als *y* und *gh* wiedergegeben. Jedoch gibt er manchmal ş als *i* und Ê als *ji* wieder, wie die oben genannten Beispiele *DeÊirmenoluk* und *Syrngaç* zeigen.

9.1.4. EIGENNAMEN

Yaçar Kemal hat den meisten Personen in seinem Roman neben ihren Eigennamen einen Beinamen gegeben, der eine typische Eigenschaft dieser Person widerspiegelt. Brands übernimmt in der Regel die Beinamen unübersetzt, so daß die Existenz und die Bedeutung dem deutschen Leser verschlossen bleibt, und er ihn als Bestandteil des normalen Namens wahrnimmt:

² Das Kürzel *K1* verweist auf folgende Quelle: Kemal, Yaçar. *İnce Memed 1*. İstanbul: Toros Yayınları²⁷ 1994, 442 S..

³ Die Abkürzung *B* bezieht sich auf folgende Übersetzung von *İnce Memed 1*: Kemal, Jaschar. *İnce Memed*. übers. von Horst Wilfrid Brands. Frankfurt/Main: Scheffler 1960, 375 S..

<i>Sarı Ümmet</i> (K1 264 Z 13)	»	<i>Sarı Ümmet</i> (B 231 Z 16)
<i>Teke Kadir</i> (K1 148 Z 13)	»	<i>Tekke Kadir</i> (B 136 Z 34)
<i>Kulaksız İsmail</i> (K1 57 Z 11)	»	<i>Kulaksys Ismail</i> (B 57 Z 30)
<i>Karacalı Osman</i> (K1 380 Z 11)	»	<i>Karadschaly Osman</i> (B 322 Z 23)
<i>Pancar Hösük</i> (K1 106 Z 29-30)	»	<i>Pandschar Hösük</i> (B 99 Z 23)
<i>İnce Memed</i> (K1 106 Z 10)	»	<i>Ince Memed</i> (B 99 Z 10)
<i>Koca Ahmet</i> (K1 67 Z 23)	»	<i>Kodscha Ahmet</i> (B 66 Z 13)
<i>Kel Ali</i> (K1 64 Z 16-17)	»	<i>Kel Ali</i> (B 63 Z 31)
<i>Tomruk Musa</i> (K1 148 Z 9)	»	<i>Tomruk Musa</i> (B 136 Z 30)

Jedoch kommt es manchmal vor, daß der Beiname übersetzt wird. Häufig werden dann der türkische Originalname und der übersetzte Name nebeneinander in der Übersetzung verwendet:

<i>Deli Durdu</i> (K1 167 Z 18)	»	<i>der tolle Durdu</i> (B 155 Z 1)
<i>Deli Durdu</i> (K1 167 Z 31)	»	<i>Deli Durdu</i> (B 155 Z 16)
<i>Kara İbrahim</i> (K1 396 Z 1)	»	<i>Kara İbrahim</i> (B 334 Z 8)
<i>Kara İbrahim</i> (K1 398 Z 17)	»	<i>der schwarze İbrahim</i> (B 336 Z 11)

Das parallele Vorkommen dieser Namen ist für den Leser verwirrend, da er im ersten Augenblick nicht weiß, wer gemeint ist. Jedoch löst sich diese Verwirrung aufgrund des Kontextes schnell auf. Nichtsdestotrotz wäre es von Brands besser gewesen, sich auch in diesen Fällen auf einen einheitlichen Namen zu beschränken.

Die einzigen Namen, die nur in deutscher Übersetzung vorkommen, sind folgende:

<i>Topal Ali</i> (K1 105 Z 34)	»	<i>der lahme Ali</i> (B 99 Z 3)
<i>Topal Ali</i> (K1 264 Z 11)	»	<i>der Lahme</i> (B 231 Z 14)
<i>Sefil Ali</i> (K1 360 Z 32)	»	<i>Ali der Arme</i> (B 279 Z 19)

9.1.5. TÜRKISCHE BEGRIFFE UND KULTURELLE SPEZIFIKA

Ein typisches Merkmal der Brandsschen Übersetzung ist die unübersetzte Verwendung von türkischen Begriffen und Gegenständen. Durch dieses Verfahren wirkt der Text für den deutschen Leser fremdländischer und kulturspezifischer. Bei der erstmaligen Nennung eines türkischen Begriffs fügt Brands dessen deutsche Bedeutung in Form einer erklärenden Apposition in den Text ein:

<i>İnce Memed</i> [...] <i>çarşıya ayaklarına</i> giyiyordu.	»	<i>Ince Memed</i> [...] zog seine neuen <i>Tscharyk an, Sandalen</i> aus
--	---	--

(K1 22 Z 27-29)		<i>ungegerbtem Leder, wie sie die anatolischen Bauern tragen.</i> (B 24 Z 17-18)
<i>Dize kadar da çalvarın çalır yemiçti.</i> (K1 13 Z 12)	»	<i>Von den Pluderhosen, dem Schalwar, den er nach Landessitte trug, war bis zur Kniehöhe nichts mehr übrig [...].</i> (B 14 Z 29-30)
<i>Arkasından pekmez, sonra da kavurma geldi.</i> (K1 179 Z 25-26)	»	<i>Dann kam Pektés, zuckersüßer, eingedickter Traubensaft, und dann brachten sie das Hauptgericht, Kawurma, gedünstete Fleischstückchen.</i> (B 165 Z 9-11)

Bei der erneuten Nennung eines bereits erläuterten Begriffes gibt Brands keine Erklärung mehr. Es sei denn der Begriff ist seit längerer Zeit im Text nicht mehr erwähnt worden. Als zusätzliche Hilfe bietet Brands für die verwendeten türkischen Begriffe ein Glossar an. Jedoch ist dieses sehr unvollständig, da es zahlreiche im Text erklärte türkische Begriffe wie *Tscharyk* oder *Schalwar* nicht enthält. Dies trifft allerdings auch auf Begriffe zu, die nicht im Text erklärt sind und die sich auch nicht aus dem Kontext ableiten lassen, so daß sie sich dem Verständnis des Lesers entziehen. Als Beispiele hierfür seien nur folgende Textstellen genannt:

<i>kalpaÊ</i> (K1 188 Z 28)	»	<i>Kalpak</i> (B 171 Z 29)
<i>rak</i> (K1 154 Z 7)	»	<i>Raki</i> (B 143 Z 4)
<i>jeytan</i> (K1 31 Z 34)	»	<i>Scheitan</i> (B 32 Z 10)
<i>kökütsch</i> (K1 21 Z 28)	»	<i>Kökütsch</i> (B 23 Z 33)

Während die ersten beiden Beispiele als Fremdwörter im Deutschen lexikalisiert sind, sind die letzten beiden für den deutschsprachigen Leser in ihrer konkreten Bedeutung nicht erkennbar. Deshalb wäre bei diesen Stellen eine appositionell eingefügte Erklärung für ein besseres Textverständnis hilfreich. Dies trifft auch für die beiden Fremdwörter zu, da man nicht unbedingt davon ausgehen kann, daß der deutschsprachige Leser ihre Bedeutung kennt.

Allerdings übernimmt Brands nicht alle türkischen Spezifika als Fremdwörter in seine Übersetzung, sondern gibt manche nur paraphrasiert wieder:

<i>çökelek</i> (K1 65 Z 13)	»	<i>kleingehacktes Fleisch</i> (B 64 Z 24) ⁴
<i>aba</i> (K1 377 Z 24)	»	<i>lange Filzanhänge</i> (B 320 Z 13)

⁴ Bei diesem Beispiel handelt es sich um einen Übersetzungsfehler, da *çökelek* nicht *kleingehacktes Fleisch* bedeutet, sondern *Magermilchkäse*. Dies mindert jedoch in keiner Weise die illustrierende Qualität dieser Textstelle.

9.1.6 REDEWENDUNGEN

Brands übersetzt türkische Redewendungen auf drei verschiedene Arten: wörtlich, adaptierend oder umschreibend. Die wörtliche Übersetzung stellt bei türkischen Redewendungen, die es auch im Deutschen gibt, kein Problem dar, wie folgendes Beispiel zeigt:

Karıncaya bile incitmedi. (K1 68 Z 27) » *Tat keiner Ameise etwas.* (B 67 Z 25)

Bei Redewendungen, die nicht im Deutschen existieren, wirkt die wörtliche Übersetzung ein wenig befremdlich, wie an folgenden Beispielen deutlich wird:

«[...] *kurçunu iĖnenin deliĖinden geçirir, [...].*» (K1 356 Z 7-8) » *Er [...] kann sogar durch ein Nadelöhr schießen.* (B 306 Z 8-9)

«*On beç yĖddır bizim köyden iĖne bile çalımadır.*» (K1 106 Z 17) » «*Seit fünfzehn Jahren ist bei uns keine Nadel gestohlen worden.*» (B 99 Z 16)

Die Redewendungen, die Brands adaptierend übersetzt hat, wirken dem deutschsprachigen Leser vertrauter:

«*Zakkımın kökü diyorum.*» (K1 157 Z 7) » «*Den Teufel werde ich!*» (B 145 Z 28)

«*Kurtardın yakay...*» (K1 139 Z 17) » «*[...] Du hast noch einmal Glück gehabt...*» (B 128 Z 22)

«[...] *Ne yapalım, kader böyle imiç.*» (K1 121 Z 1) » «*[...] Es stand in meinem Schicksalsbuch.*» (B 111 Z 27)

Die Redewendungen, die Brands paraphrasierend übersetzt, sind nicht mehr als solche in der Übersetzung erkennbar:

«*Bu köyü tepeden tırnaĖa yakarım. Atece vurur yakarım.*» (K1 104 Z 1) » «*Niederbrennen werde ich dieses verfluchte Dorf. Niederbrennen, daß nichts mehr davon übrigbleibt.!*» (B 97 Z 5-6)

Anhand dieser Beispiele wird deutlich, daß Brands hinsichtlich der Übersetzung der türkischen Redewendungen keine einheitliche Methode verwendet, sondern je nach Kontext und eigenem Belieben eine der oben genannten Methoden anwendet.

Abschließend ist zu bemerken, daß Brands manche Textstellen mit einer deutschen Redewendung übersetzt, in der sich überhaupt keine türkische Redewendung befindet. Ein repräsentatives Beispiel hierfür ist folgende Textstelle:

<p>«Burada kalalın. Bittik. Öldük. İki günden beri durmadan kaç babam kaç, nolacak halimiz böyle! Burada!» (K1 158 Z 16-17)</p>	»	<p>“So!” Hier bleiben wir. Zwei Tage lang haben wir Fersengeld gegeben. Jetzt reicht es. Haaalt!” (B 147 Z 2-3)</p>
---	---	---

9.1.7. REDEWENDUNGEN MIT GOTTESBEZEICHNUNGEN

Brands übernimmt bei Redewendungen mit Gottesbezeichnungen fast ausschließlich den islamischen Ausdruck *Allah* in seine Übersetzung:

<p><i>Allah belaların versin.</i> (K1 144 Z 12)</p>	»	<p><i>Allah soll ihn strafen</i> (B 132 Z 20)</p>
<p><i>Cok çükür Allahıma.</i> (K1 102 Z 20)</p>	»	<p><i>Allah sei tausendmal Dank!</i> (B 95 Z 19)</p>
<p><i>Uzun zaman daÊda kalır mşın, kalmaz mşın onun orasını Allah bilir.</i> (K1 123 Z 9-10)</p>	»	<p><i>Wie lange du in den Bergen bleibst, weiß Allah allein.</i> (B 113 Z 31)</p>
<p><i>Veliyi ben öldürmedim vallaha.</i> (K1 152 Z 9)</p>	»	<p><i>Allah ist mein Zeuge, daß ich Veli nicht getötet habe.</i> (B 140 Z 35)</p>
<p><i>Kıç kıyamet her Allahın günü Torosun yamacında dolaç dolaç ne olacak böyle?</i> (K1 421 Z 5-7)</p>	»	<p><i>Im bittersten Winter, jeden Tag, den Allah werden läßt, hoch oben in den Taurusbergen herumklettern! Und wozu das alles?</i> (B 353 Z 6-8)</p>
<p><i>Ulan hiç Allahtan korkmadın mı?</i> (K1 258 Z 25-26)</p>	»	<p><i>Hast du keine Furcht vor Allah, Mann?</i> (B 227 Z 4-5)</p>

Er verwendet das Wort *Allah* sogar an Textstellen, in denen dieser Ausdruck im Original nicht vorkommt:

<p><i>BaŞın saÊ olsun</i> (K1 142 Z 27)</p>	»	<p><i>Möge Allah dich bewahren!</i> (B 131 Z 8)</p>
<p><i>Tövbe olsun</i> (K1 25 Z 4)</p>	»	<p><i>Allah behüte mich davor!</i> (B 26 Z 14)</p>

Durch diese verfremdende Übersetzungsmethode wirkt die Übersetzung für den deutschsprachigen Leser fremdartiger.

9.1.8. FORMELHAFTE REDEWENDUNGEN

Brands hat in seiner Übersetzung häufig formelhafte Redewendungen unübersetzt übernommen. Diese hat er dann meist - wie auch bei den übernommenen türkischen Begriffen - bei der erstmaligen Nennung im Text durch einen Zusatz erklärt:

«Yačasın.» (K1 25 Z 25)	»	<i>Jaschasyn! Sollst leben!</i> (B 27 Z 1)
«iyilik» (K1 22 Z 4)	»	<i>Iyilik! Alles in Ordnung</i> (B 23 Z 29)
«Uğurlu kademli olsun, » (K1 25 Z 27)	»	<i>“Uğurlu kademli olsun! Glück auf den Weg!”</i> (B 27 Z 3)
«Hoç geldin kardaç» (K1 14 Z 18)	»	<i>“Hoschgeldin, willkommen, Brüderchen.”</i> (B 15 Z 29)
«Hoç bulduk» (K1 14 Z 20)	»	<i>“Hoschbulduk. Hier ist's gut sein.»</i> (B 15 Z 32)
«Güle Güle» (K1 70 Z 9)	»	<i>“Gülé Gülé! Lebt wohl!”</i> (B 69 Z 1)
«Maçallah izci baççı [...]» (K1 111 Z 35)	»	<i>“Maschallah, Oberster der Spurensucher! Alle Achtung! [...]”</i> (B 104 Z 21)

Wenn eine Redewendung häufiger vorkommt, wie zum Beispiel *Hoschgeldin*, läßt Brands die Erklärung aus. Erscheint jedoch eine Redewendung erstmalig seit längerer Zeit wieder, so fügt er bei der erstmaligen Nennung erneut eine Erklärung an. Als Beispiel hierfür kann man *Sijadé olsun (ziyade olsun)* anführen. Diese Redewendung wird erstmalig auf S. B 64 Z 26-27 (K1 65 Z 17) erwähnt und mit der Beifügung *Möge es sich mehren!* erklärt. Dieser Ausdruck wird auf S. B 221 (K1 251 Z) erneut aufgegriffen und taucht hier dreimal auf (B Z 18, 20, 21 / K1 Z 11, 14, 15). Bei der ersten Erwähnung wird er als *Möge es sich mehren!* appositionell erklärt, was aber bei den beiden folgenden Erwähnungen ausbleibt. Zur zusätzlichen Information für den Leser hat Brands Redewendungen, die er häufig unerklärt im Text verwendet, wie *Inschallah, Merhaba, Maschallah* und *Selâmünaleykum*, in sein Gossar aufgenommen und dort erläutert.

9.2. LITERARISCHE VERGLEICHSKRITERIEN

9.2.1. ERZÄHLVERHALTEN

İnce Memed 1 ist ausschließlich im neutralen Erzählverhalten⁵ verfaßt worden. In dieser Erzählsituation berichtet das epische Medium - im Gegensatz zum auktorialen Erzählverhalten - unkommentiert ein Geschehen aus der Warte eines Beobachters.⁶ Des weiteren finden die Dialoge in der direkten Rede statt.

Brands erhält trotz seiner freieren Übersetzungsmethode sowohl in den Beschreibungen als auch in den Dialogen das im Originaltext vorhandene neutrale Erzählverhalten aufrecht:

Beschreibung:

<p><i>Irazla Hatçe, bütün gün, akşam- lara, gece yarılarına dek çorap örüyorlar. Gözlerini kör edercesine. Ördükleri çoraplar kasabada cöhret yapmıştı «Niçanlaşmış öldüren kızla, oğlu vurulan kadın çorabı...» Çoraplarda nakışları en acı uçuyordu. Hatçeyle Iraz, örnek filan almıyorlar, nakış üstüne nakış yaratıyorlardı. Ağı gibi acı renkler, acı nakışlar. Kasaba, kasaba oldu olalı nakış bu kadar etkiliyeni, acıması güzelini görmemiştir. Kasaba bunu böyle kabullenmiş. Böyle söylüyor. (K1 221 Z 29-37)</i></p>	»	<p><i>Die beiden Frauen verbrachten jeden Tag bis in die Nacht hinein mit Strümpfestricken, bis ihre Augen vor Erschöpfung nichts mehr sahen. Ihre Strümpfe machten in der Kreisstadt von sich reden. Die selbstgeschaffenen Muster, mit denen sie sie bestickten, sprachen so beredt von ihrem Leid wie die lauteste Klage. Die Farben waren schwermütiger, herber als man es je gesehen hatte. Alle Menschen sprachen von der ans Herz rührenden, trauervollen Schönheit der Strümpfe aus den Händen des Mädchens, das seinen Verlobten getötet hatte, und der Frau, deren Sohn erschlagen worden war. (B 192 Z 6-15)</i></p>
---	---	---

⁵ Die von Franz Stanzel in seinen Werken Theorie des Erzählens (Göttingen 1979) und Typische Formen des Romans (Göttingen 1964) eingeführte und heute gängige Kategorie der auktorialen Erzählsituation ist für die Beschreibung der Erzählperspektive in *İnce Memed* unzureichend, weil unter der auktorialen Erzählsituation eine kommentierende Beschreibung des Geschehens verstanden wird. Da jedoch in der Trilogie *İnce Memed* das epische Medium das Geschehen aus einer neutralen, nicht kommentierenden Perspektive beschreibt, erscheint die Verwendung des von Gutzen, Oellers und Petersen in ihrem Werk Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft vorgestellte Kategorie des neutralen Erzählverhaltens passender.

⁶ Gutzen, Dieter, Oellers, Norbert, Petersen, Jürgen H.. Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft: Ein Arbeitsbuch. Berlin: Erich Schmidt ⁶1989, S. 19f.

Dialog:

«Durdu, çocuklar doÊru söylüyorlar. Ormandan çâk kayalar tutalãm.»

Durdu:

«Recep řavuç, Recep řavuç, » diye baÊardı «buradan ileriye bir adım bile atılmıyacak.»

Cabbar:

«Durdu AÊam,» dedi, «hiç bir çey gelmezse ellerinden, bizi kuçatılar, ormana da ateç verirler...»

Durdu:

«Bir adım bile...»

Cabbar:

«Etme AÊam!»

Durdu:

«Atılmıyacak.»

Cabbar:

«Periçan olacaÊız.»

Durdu:

«Ben çete baçmıyãm?»

Cabbar:

«Heyye,» dedi, «sen çete baçsãm.»

Memed:

«Heyye.»

Ötekiler de öyle söylediler.

Memed:

«AÊam,» dedi, «bir çey deyim de darđma.»

Durdu:

«De bakalãm erkanđarp,» diye güldü.

Memed:

«Hiç olmazsa, sâk aÊaçlıkta taçlı çukurlu bir yere varalãm.»

Durdu:

«Bir tek adım atılmıyacak.»

(K1 160 Z 4-35)

»

„Durdu, die Jungen haben recht. Wir müssen aus dem Wald heraus. Den Felsen entlang müssen wir uns halten“

„Sergeant Redscheb“, rief Durdu, „nicht ein Schritt wird von hier weitergegangen!“

„Durdu Aga“, versuchte es Dschabbar erneut, „sie brauchen uns nur einzukreisen und den Wald anzuzünden...“

„Keinen Schritt weiter!“ schrie Durdu.

„Dann ist es aus mit uns“, murmelte Dschabbar vor sich hin.

„Verdammt, wer befiehlt hier eigentlich?“

Memed trat vor:

„Aga, darf ich etwas sagen? Aber du mußt nicht zornig werden...“

„Fang an, Stabschef!“ sagte Durdu, wieder besser gelaunt.

„Wenn wir wenigstens noch so weit gehen würden, bis die Bäume dichter stehen. Vielleicht finden wir eine Mulde als Deckung...“

„Ausgeschlossen! Keinen Schritt weiter! Es bleibt dabei.“

(B 148 Z 24 – 149 Z 4)

9.2.2. METAPHER

Yaşar Kemal verwendet in *face Memed 1* zumeist Metaphern in Form von Vergleichen. Diese Vergleiche wurden weitgehend in der Übersetzung aufrechterhalten, wie in dem Kapitel *Vergleiche* veranschaulicht wird. Nichtsdestotrotz soll dies noch einmal an einem Beispiel illustriert werden:

<i>O kocaman Abdi AÊa, kañca gibi kalmı̇t gözüñde. (K1 79 Z 31)</i>	»	<i>Jetzt sah er den großmächtigen Abdi Aga wie eine Ameise vor sich. (B 76 Z 26-27)</i>
---	---	---

Nicht auf einen Vergleich beruhende Metaphern sind selten. Sofern sie im Originaltext vorkommen, werden sie von Brands gemäß ihrer Bildhaftigkeit übersetzt:

<i>Hür olmanñ tadññ tadñyor. (K1 120 Z 22-23)</i>	»	<i>Er hatte begonnen, die Luft der Freiheit zu atmen, [...]. (B 111 Z 15-16)</i>
---	---	--

9.2.3. SPRICHWORT

Sprichwörter werden von Brands immer gemäß ihrer Bildhaftigkeit übersetzt. Da ihre Bedeutungen niemals unverständlich sind, stellt dieses Verfahren kein Verständnisproblem für den deutschsprachigen Leser dar:

<i>Besle kargayñ gözüñü oysun. (K1 94 Z 11)</i>	»	<i>Füttere ein Krähe, und sie wird dir die Augen aushacken! (B 88 Z 31-32)</i>
<i>TopraÊna göre yetiçir, büyür, geliçir. (K1 61 Z 29)</i>	»	<i>Jeder Mensch wächst heran und entwickelt sich, je nach dem Boden, auf den er geboren wird. (B 61 Z 12-13)</i>
<i>Ççleri rahat uyumayanlar horlar. (K1 131 Z 37- 132 Z 1)</i>	»	<i>Man sagt, wer keine Ruhe im Innern hat, der schnarcht, [...]. (B 122 Z 14-15)</i>
<i>Karasevdalñara kötülük eden onmaz. Eli kurur. (K1 108 Z 31)</i>	»	<i>Du weißt, wer Liebenden Böses antut, dessen Hand wird verdorren. (B 101 Z 21-22)</i>
<i>Yuva bozanñ yuvasñ bozular Ali! (K1 109 Z 22-23)</i>	»	<i>Wer ein Nest zerstört, dessen eigenes Nest wird zerstört werden, Ali! (B 102 Z 11-12)</i>

Abgesehen von den Einfügungen “*Du weißt*” und “*Man sagt*” übersetzt Brands die Sprichwörter weitgehend wörtlich. Lediglich wenn die wörtliche Übersetzung

die Stilmormen des deutschen Sprichworts verletzen würde, paßt er die Übersetzung diesen Normen an. Dies wird an den letzten drei Beispielen deutlich, da zum Beispiel die wörtliche Übersetzung von “*Yuva bozanın yuvası bozulur.*” als “*Das Nest desjenigen, der ein Nest zerstört, wird zerstört.*” im Deutschen stilistisch unschön wirken würde. Die hier getroffenen Aussagen lassen sich hinsichtlich der Sprichwörter auf die gesamte Übersetzung übertragen.

9.2.4. VERGLEICH

Der Vergleich ist ebenfalls ein häufig vorkommendes stilistisches Element in *ñice Memed 1*. Brands übernimmt die Vergleiche zumeist in seiner Übersetzung, wenn auch teilweise etwas frei:

<i>Keklik gibi avarlar alimallah, bir çevirirlerse...</i> (K1 159 Z 5-6)	»	[...] wenn sie uns einkreisen, können sie uns abknallen wie Rebhühner. (B 147 Z 22-23)
« <i>iki günden beri köpek gibi kaçıyoruz. Köpek!</i> » (K1 159 Z 19)	»	“Seit zwei Tagen sind wir auf der Flucht wie die rädigen Köter!” (B 147 Z 34-35)
<i>Geniç omuzlar daha öyle, gençliğindeki gibi sađlam duruyordu.</i> (K1 294 Z 4-5)	»	Seine Schultern waren noch genauso gerade und breit wie in seiner Jugend, [...]. (B 256 Z 21-22)
<i>ñite bu tarlaların içinde meçeler vardır. Her biri uzun, servi gibi meçelerdir.</i> (K1 61 Z 14-15)	»	Auf den Feldern stehen Eichen, so hoch wie Zypressen. (B 60 Z 20-21)
<i>Meçete toprađı kırıç, bembeyaz, kireç gibi toprakdır.</i> (K1 61 Z 7)	»	Eichenboden ist trocken, weiß wie Kreide. (B 60 Z 12)
<i>Denizin üstünde bir köy kadar vapurlar yüzer.</i> (K1 30 Z 22-23)	»	Auf dem Meer schwimmen Schiffe, jedes so groß wie ein Haus. (B 31 Z 8-9)
<i>Memedın yüzüne baktır Memedin yüzü buruçmuç, yaprak gibi olmuçtu.</i> (K1 21 Z 10-11)	»	Er [...] blickte Memed ins Gesicht, das plötzlich eingefallen und runzelig wirkte wie ein verwelktes Blatt. (B 22 Z 36 - 23 Z 2)

Jedoch übernimmt er nicht alle Vergleiche in seine Übersetzung, sondern gibt einige auch inhaltlich paraphrasiert wieder:

<i>ñhtiyarın gür, tokmak gibi vuran bir sesi vardır.</i> (K1 65 Z 10)	»	Er hatte eine kräftige, hallende Stimme. (B 64 Z 20-21)
<i>Gözleri, çahin gözleri gibi keskindir.</i> (K1 294 Z 6)	»	[...], seine Augen hatten noch den gleichen Falkenblick. (B 256 Z 22-23)

Kibrit de almı̄t Memed. » *Er hatte Zündhölzer mitgenommen,*
Ama kibrit ı̄slanmı̄, corba » *aber die waren nur noch breiige*
gibi olmūtu. (K1 98 Z 18-19) » *Masse. (B 92 Z 7-8)*

Bemerkenswert ist, daß Brands manche Textstellen in Form eines Vergleichs übersetzt, obwohl dort kein Vergleich zu finden ist:

Yemyeçil, çimen yeçili gözleri » *Seine Augen waren so grün wie*
vardı̄ Koca İsmailin. ĩenesi » *die Weidegründe der türkmenischen*
bütün Türkmen çeneleri gibi » *Nomaden, zu denen er auch gehörte,*
ince, sakalı̄seyrekti. (K1 294 Z 3-4) » *wie sein spitzes Kinn verriet.*
 (B 256 Z 19-21)

Avradım bile bana tiksinerik » *Meine Frau hat mich betrachtet wie*
baktı̄ (K1 147 Z 19) » *einen Aussätzigen. (B 136 Z 1-2)*

Saçlarđ diken diken. (K1 356 Z 6) » *Sein Haar steht aufrecht wie Stacheln*
 [...] (B 306 Z 6)

Killi toprak et gibidir. (K1 7 Z 4-5) » *Sein weicher Boden läßt einen an*
Fleisch denken. (B 7 Z 8)

9.2.5. WIEDERHOLUNGEN

Brands übersetzt die in *İnce Memed 1* häufig vorkommenden Wiederholungen nur sehr selten wie in folgendem Beispiel:

«*Bire delikanlar, siz nereden olusunuz?*» » «*Nun erzählt mal, ihr Jungen. Wo*
diye sordu. » *kommt ihr her?*»
Memed: » «*Von Dejirmenoluk*», *antwortete*
 «*DeĖirmenoluktan.*» » *Memed.*
Mustafa: » «*Von Dejirmenoluk*», *wiederholte*
 «*DeĖirmenoluktan.*» » *Mustafa. (B 65 Z 11-13)*
 (K1 66 Z 19-23)

In der Regel übernimmt er die Wiederholung nicht, sondern gibt ihren Inhalt frei übersetzt wieder:

YemeĖe baçlayan ihiyar: » *Der Alte begann zu essen, nicht ohne*
 «*Buyrun delikanlar,*» *diye onlarđ* » *seine Nachbarn zum Zulangen*
çaĖırdı̄ » *aufzufordern. Beide sagten höflich*
Memed: » «*Sijade olsun - möge es sich mehren!*»
 «*Ziyade olsun.*» » *und wiederholten es, als der Greis sie*
Mustafa: » *weiter drängte, mitzuhalten.*
 «*Ziyade olsun.*» » (B 64 Z 25-28)
İhtiyar:
 «*Gelin canım,*» *diye üsteledi.*
Memed:
 «*Ziyade olsun.*»

Mustafa:
 «Ziyade olsun.»
fhıtyar habire ʔsrar ediyordu.
 (K1 65 Z 14-26)

Wenn die Wiederholung aus einer Aneinanderreihung von gleichen Sätzen besteht, in denen jeweils nur ein Element verändert ist, fügt er die neu in den Wiederholungen auftretenden Elemente zu einem Satz zusammen:

ʔakʔdikenlik yeçil, çakʔdikenlik mor, » *Das Distelfeld wogte grün, purpurn*
çakʔdikenlik mor, çakʔdikenlik » *und weiß. (B 61 Z 3)*
sütbeyaz dalgalanʔ. (K1 61 Z 20-21)

Ortalık nem kokuyordu. Sidik » *Es roch nach Moder und Urin.*
kokuyordu. (K1 152 Z 20) (B 141 Z 12-13)

Manchmal ersetzt er die Wiederholung durch ein wertendes Adjektiv, so daß zumindest eine analoge Wirkung erzeugt wird:

«*iki günden beri köpek gibi* » *“Seit zwei Tagen sind wir auf der*
kaçıyoruz. Köpek!” (K1 159 Z 19) *Flucht wie die räudigen Köter!”*
 (B 147 Z 2-3)

Der Grund, warum die Wiederholung in den meisten Fällen nicht aufrechterhalten wurde, liegt vermutlich darin begründet, daß ihre Übernahme den sehr lebhaften Erzählstil Brands beeinträchtigt und Längen erzeugt hätte.

9.2.6. AUSRUF

Der Ausruf, den Yaçar Kemal sehr häufig in *İnce Memet 1* verwendet, wird von Brands in zweierlei Weise behandelt: entweder übernimmt er sie, oder er läßt sie aus. Bei ihrer Übernahme werden sie entweder verkürzt wiedergegeben oder aber so transformiert, wie sie im Deutschen üblich sind.

Zur Illustration für die Übersetzung von Ausrufen werden folgende Beispiele angeführt:

Übernahme:

«*Ohhooo!... Ali Ağa! Hoç geldin!*» » *“O, Ali Aga! Hoschgeldin!”*
 (K1 357 Z 16) (B 306 Z 25-26)

«*Ohhooo,*» dedi, «*bunlarda bir* » *“Oho! Du sagst, da wäre ein trockenes*
kuru parça değil, yüz parça bile » *Stück? Das ist ja viel mehr!”*

<i>bulunur.</i> (K1 99 Z 6-7)		(B 92 Z 30-31)
<i>Mustafa: «Teh!» dedi, «böyle adamlar Koca Ahmet olacak olsaydı dünya Koca Ahmetlerle dolardı Bu adam aynen senin benim gibi...»</i> (K1 71 Z 10-12)	»	<i>Mustafa lachte spöttisch: “Ha - wenn Kodscha Achmed so aussehen würde, dann wäre die ganze Welt voll von Kodscha Achmeds.”</i> (B 69 28-30)
<i>Süleyman: «Eeee?» dedi.</i> (K1 16 Z 4-5)	»	<i>“Ha?” machte der Alte.</i> (B 17 Z 21)
<i>«Hiç! Hiç!» dedi. «Hiçtiç! Ne için var burada?»</i> (K1 12 Z 25)	»	<i>“He, du!” rief er. “Was hast du hier zu suchen?”</i> (B 14 Z 6)

Auslassungen:

<i>Osman: «Eeee ne yapalım şimdi?» dedi.</i> (K1 32 Z 27-28)	»	<i>“Was machen wir jetzt?” fragte Osman.</i> (B 33 Z 3)
<i>Ali: «Oooo Hösük kardaç!» diye boynuna sarıldı»</i> (K1 107 Z 21-22)	»	<i>Der Lahme umarmte ihn erfreut. “Hösük Bruder!</i> (B 100 Z 7-8)
<i>«Eeee sonra?»</i> (K1 158 Z 27)	»	<i>“Was dann?”</i> (B 147 Z 12)
<i>Yalnız, bir haksızlık görüp fazlaca kızdı»nda: «Aaah? eski günler,» diyordu.</i> (K1 68 Z 27-29)	»	<i>Nur manchmal, wenn eine Ungerechtigkeit vorkam, dann konnte er im Zorn die alten Zeiten herbeiwünschen</i> (B 67 Z 25)

Man erkennt bereits anhand dieser wenigen Textstellen, daß Brands hinsichtlich der Übersetzung der Ausrufe nicht einheitlich verfährt, sondern sie je nach eigenem Belieben übernimmt oder ausläßt.

9.2.7. ELLIPSE

Das von Yaçar Kemal oft in Dialogen und Monologen verwendete Stilmittel der Ellipse wurde von Brands häufig in der Übersetzung aufrechterhalten, wie folgende Stellen belegen:

<i>«Giderim derim ki onlara... Giderim derim ki... Size derim... Size çoban olmaÊa geldim. † ift de sürerim... Ekin de bicerim. Derim ki benim adın M̄st̄k derim, Kara M̄st̄k... Anam yok, babam yok... Abdi AÊam da yok derim Sizin davarın̄ız güderim... Sizin çiftinizi sürerim.</i> (K1 12 Z 3-7)	»	<i>«Ja, ich gehe hin und sage ihnen... ich gehe und sage... Ich wollte euch sagen... ich bin zu euch gekommen, um euer Vieh zu hüten. Pflügen kann ich auch... auch Korn schneiden. Ich heiÙe Mistik, der schwarze Mistik... Nein, eine Mutter habe ich nicht, Vater auch keinen. Ich will mich um eure Schafherde kümmern, euer Feld pflügen.</i> (B 13 Z 15-21)
---	---	---

- «Düçmanın karıncaysa da...» (K1 158 Z 25) » “Und wenn der Feind eine Ameise wäre...” (B 147 Z 10)
- «Süleyman emmi!» dedi,
«basınların üstünde yeri var.Sen getirdikten sonra...» (K1 129 Z 12-13) » “Onkel Süleyman, wenn du ihn zu uns gebracht hast...” (B 119 Z 31)

Allerdings existieren auch Passagen, in denen die Ellipse nicht aufrechterhalten wurde:

- YaEmur sonu sıcak cökmüdü.
Islak, yaprak yaprak bir sıcak... (K1 142 Z 1-2) » Auf den Regen war feuchte, klebrige Hitze gefolgt. (B 130 Z 11)
- Ona da yalam gerek. Küçük bir yalam olsa çıra alıverir. Bir kirbit olsaydı şimdi... her şey kolaydı ama... (K1 98 Z 16-18) » Ohne Flamme würde es nicht gehen. Ein einziges Streichholz hätte genügt. (B 92 Z 6-8)

Dies belegt, daß Brands nicht einheitlich mit der Ellipse verfahren ist.

9.2.8. GEMINATIO

Die Geminatio ist ein in *fnce Memed 1* häufig vorkommendes stilistisches Mittel, das Brands wie folgt übersetzt:

- Karılar [...] sessiz sessiz
aElacıyorlardı (K1 142 Z 19-20) » Seine Ehefrauen [...] weinten still in sich hinein. (B 131 Z 1-2)
- Islak, yaprak yaprak bir sıcak... (K1 142 Z 1-2) » [...] feuchte, klebrige Hitze [...]. (B 130 Z 11)
- Telaclı Telaclı etrafında bakındı (K1 97 Z 29) » Dann blickte er ratlos um sich. (B 91 Z 18)

Anhand dieser Beispiele wird deutlich, daß Brands die Geminatio in seiner Übersetzung nicht berücksichtigt. Dies läßt sich damit erklären, daß - im Gegensatz zum Türkischen, wo dieses stilistische Mittel häufig sogar in lexikalisierte Form existiert - eine wörtliche Übersetzung sehr steif und ungeschickt wirken würde. Da die Geminatio jedoch dazu dient, daß Gesagte oder Geschriebene eindringlicher zu machen⁷, kann man sich im Deutschen dadurch

⁷ Ottmers, Clemens. Rhetorik. Sammlung Metzler. Bd. 283. Stuttgart / Weimar: Metzler 1996, S. 159.

behelfen, daß man an den entsprechenden Stellen mit Verstärkungspartikeln oder mit entsprechenden Paraphrasierungen arbeitet, um somit eine analoge Wirkung zu erzeugen. Brands hat vereinzelt die Geminatio auf diese Weise übersetzt, wie man an folgenden Textstellen beobachten kann:

<i>Hatçe, saf saf: «Veliyi ben öldürmedim vallaha,» dedi. (K1 152 Z 8-9)</i>	»	<i>“Allah ist mein Zeuge, daß ich Weli nicht getötet habe”, antwortete sie, voll Vertrauen in die Wahrheit. (B 140 Z 35-36)</i>
<i>Toros daĒların etekleri [...] yavaç yavaç yükselir. (K1 7 Z 1-3)</i>	»	<i>Die Hänge des Taurusgebirges steigen [...] ganz allmählich [...] an. (B 7 Z 1-3)</i>
<i>Memed, hayretler içinde donup kaldı. Gözleri kocaman kocaman açıldı. (K1 20 Z 27-28)</i>	»	<i>Memed, vor Schreck wie versteinert, riß die Augen weit auf. (B 22 Z 19-20)</i>

9.2.9. POLYPHONIE

Die Polyphonie ist ein in *ñnce Memed 1* häufig verwendetes Stilmittel. Es handelt sich hierbei, um ein Gespräch, in dem mehrere Personen abwechselnd sprechen und ihren Gedanken und Meinungen unreflektiert freien Lauf lassen. Oft wird die Aussage einer Person von einer anderen in verkürzter Form wiederholt. Yaçar Kemal verwendet dieses Stilmittel in *ñnce Memed 1*, um die Meinung der Dorfbevölkerung bezüglich des jeweiligen Geschehens zu veranschaulichen. Um exemplarisch zu zeigen, wie Brands die Polyphonie übersetzt, kann man folgende Textstelle anführen, wobei die unterstrichenen Stellen nichtübersetzte Passagen markieren:

<i>«Vallahi yüreĒim parçalanıyor çu Memede.»</i>	»	<i>“Bei Allah, ich kannß gar nicht sagen, wie mir der Junge leid tut!”</i>
<i>«Geldi yabanın köylüsü de elinden aldı.»</i>		<i>“Kommt einer aus einem fremden Dorf und schnappt sie ihm weg.”</i>
<i>«Dün gördüm Memedi...»</i>		<i>“Ich hab ihn gestern gesehen. Er ist quittengelb vor Kummer.”</i>
<i><u>«Vay fıkara!»</u></i>		<i>“Seine Augen funkeln, daß einem angst wird.”</i>
<i><u>«Evlerinin arkasında gördüm.</u></i>		<i>“Seit der Verlobung hat er sich in eine dunkle Ecke verkrochen und grübelt.”</i>
<i>Yüzü sapsarı Zehir sarısına kesmiç. Yeçil sarı.»</i>		<i>“So eine unglückliche Liebe bringt den Menschen um den Verstand.”</i>
<i>«Ben de gözlerinden korktum. Bir hoç çıklı gözleri var.»</i>		<i>“Memed spinnt sowieso schon ein bißchen.”</i>
<i>«<u>Fıkara</u>, niçan yapıldı yapıldı evden çkmıyor muç...»</i>		
<i>«<u>Karanlık bir köçede...</u>»</i>		<i>“Die Mutter bindet dem Mädcl jeden</i>
<i>«<u>Akçamadek... Dücünür müç...</u>»</i>		

«Kara sevda... Zor!»
 «Kara sevda deli eder insan»
 «Memed yar deli zaten...»
 «K her gece baĖlarm anas
 Elini ayaĖn kendirle baĖlarm.»
«Kilit üstüne kilit!»
«Dönenin de hali kötü.»
 «O da oĖlundan korkuyor.»
«Abdi AĖa da duymuĖ meseleyi...»
«Vay fĖkara Memed!»
«DuymuĖ da gülmüĖ...»
«KĖn iki gözü iki ceĖme...»
«Vay fĖkara Memed!»
 «Abdi AĖan kel yiĖeni, gelmiĖ
 fiyaka satıyor. Dolanıyor köyün
 içinde.»
«Boynuzlu...»
«Geyik boynuzlar...»
«Geyik ...»
 «Zulüm.»
«Vay fĖkara Memed!»
«Zulüm.»
«Karımdan ölmezse Memed...»
«AsĖ kız ölecek kahrından...»
«Ayran kör olsun.»
«YavaĖ yavaĖ söylen.»
«Onmasın inĖallah...»
«Sürüm sürüm sürünsün»
«Kurt içlesin tenine inĖallah.»
«Yıancıklar Ėkarsın da yĖn
 yĖn yatsın.»
«YavaĖ yavaĖ...»
«Gözlerinde Ėakardikeni bitesi.»
«BeĖ köy kendinin. Ėu daĖlar da
 kendinin.»
 «Dünya parayla alınır. Yürek
 alınmaz.»
 (K1 90 Z 34 - 92 Z 2)

Abend Hände und Füße zusammen.
 "Döne hat selbst Angst vor Memed."
 "Abdi Agas Neffe läuft herum und
 prahlt."
 "Eine Schande ist es."
 "Geld regiert die Welt. Nicht das Herz."
 (B 86 Z 29 - 87 Z 11)

Abgesehen davon, daß Brands diese Passage teilweise etwas frei übersetzt hat, stellt man fest, daß zahlreiche Stellen nicht in der Übersetzung zu finden sind. Brands hat lediglich die Hauptaussagen wiedergegeben und zumeist die Stellen ausgelassen, die sich kommentierend auf eine bereits getroffene Aussage beziehen. Man erkennt zwar noch, daß es sich um eine Polyphonie handelt, aber sie ist nur noch rudimentär vorhanden.

Brands übersetzt sämtliche Polyphonien auf diese Weise, so daß dieses Stilmittel nur verkürzt in der Übersetzung zu finden ist. Der Grund hierfür ist vermutlich darin zu sehen, daß Brands eine wortgetreue Übersetzung der Polyphonie für erzählflußhemmend gehalten hat.

9.2.10. GEDICHTE UND VOLKSLIEDER

Eine Besonderheit von *ñce Memed 1* sind Volkslieder (*türküler*), die in *ñce Memed 2* und *3* nicht vorkommen. Sie bestehen aus gereimten vierzeiligen Strophen, wobei die Anzahl der Strophen variiert. Es gibt in *ñce Memed 1* insgesamt sechs Volkslieder, von denen vier aus einer Strophe, zwei aus zwei Strophen und eins aus drei Strophen besteht. Desweiteren existiert zu Beginn des 13. Kapitels ein Gedicht, das sich aus zwei fünfzeiligen Strophen zusammensetzt. Während Brands das Gedicht⁸ ausläßt, übersetzt er alle Volkslieder. Diese sechs Volkslieder übernimmt er formal auf dieselbe Weise wie sie im Originaltext vorhanden sind, daß heißt als vierzeilige Strophen. Drei von ihnen⁹ dichtet er in Reimform nach, wobei er zwangsläufig frei übersetzt, jedoch den Inhalt aufrechterhält. Die restlichen drei¹⁰ übersetzt er wörtlich und ungereimt. Daraus wird ersichtlich, daß Brands bezüglich der Volkslieder keine einheitliche Übersetzungsmethode anwendet.

9.3. TEXTRELEVANTE VERGLEICHSKRITERIEN

9.3.1. TEXTNÄHE

Brands übersetzt aus einer Mischung von freier und wörtlicher Übersetzung, wobei das Verhältnis von freier zu wörtlicher Übersetzung von Textstelle zu Textstelle variieren kann. Sobald er freier übersetzt, bricht er die Satzkonstruktionen auf und fügt den Inhalt der jeweiligen Passagen neu zusammen. Hierbei ist zu bemerken, daß er auch bei seinen freien Übersetzungen niemals den Inhalt gravierend verändert.

Als ein repräsentatives Beispiel für die Textnähe kann folgende Passage dienen, in der die freier übersetzten Stellen markiert sind:

<p>†oraplar giydi, çoraplar çakardı » <u>Bu kadar çok çorap! †orabı</u> <u>davon.</u> <u>çoktu.</u> Anası iyi çorap dokurdu.</p>	<p>Dann zog er vielerlei Strümpfe an und aus. <u>Er hatte eine ganze Menge</u> seine Mutter verstand sich aufs Stricken.</p>
---	--

⁸ K1 209 Z 1-10 / B 180 Z 15-16 (B = Nullstelle).

⁹ K1 32 Z 20-23 / B32 Z 30-33; K1 363 Z 9-12 / B 310 Z 5-8; K1 381 Z 6-9 / B 323 Z 4-7.

¹⁰ K1 136 Z 15-22 / B 126 Z 1-8; K1 290 Z 30-33 / B 254 Z 29-32; K1 295 Z 30 - 296 Z 4 / B 258 Z 30 - 259 Z 6.

Bir de...nakçın en güzelini anas vururdu. En son giydiñ çorabi da beñenmedi. Ğ kard bir köçeye koydu. Anasınyan gözle süzerek sandña gitti, açtı Sandñın içi yaban elmas kokuyordu.
(K1 62 Z 20-24)

und die Muster, mit denen sie die Strümpfe bestickte, waren besonders schön. Die Wahl fiel ihm schwer, und er ging mit einem heimlichen Seitenblick auf seine Mutter zur Truhe, öffnete sie und atmete den eigenartigen Geruch des Wildapfelholzes, der daraus emporstieg. (B 61 Z 35 - 62 Z 6)

9.3.2. AUSLASSUNGEN

Brands hat zahlreiche Textpassagen nicht übersetzt. Der Umfang dieser nicht übersetzten Stellen reicht von kleineren Satzteilen bis zu ganzen Abschnitten.¹¹

Als Beispiele für die häufigen kleineren Auslassungen kann man folgende Textstellen anführen, wobei die markierten Stellen die Auslassungen anzeigen:

«Teh!» dedi, «böyle adamlar Koca Ahmet olacak olsaydı dünya Koca Ahmetler dolardı Bu adam aynen senin benim gibi...» (K1 71 Z 10-12)

»

Mustafa lachte spöttisch: "Ha - wenn Kodscha Achmed so aussehen würde, dann wäre die ganze Welt voll von Kodscha Achmeds." (B 69 Z 28-30)

Taçtan kalktı pazaryerinin ortasına doñru yürüdü.
(K1 377 Z 22-23)

»

Schließlich schritt er über den Platz.
(B 320 Z 12)

Koca Osman: «Yaa?» diyor, sonra da düñüncelere dalıyordu. «Peki.» dedi. Koca Osman, «cahinim bu dañın tepesinde mi saklanı her zaman?»
(K1 356 Z 10-13)

»

"So?" sagte der große Osman dann. "Und verbirgt sich mein Falke immer auf diesen Berg?" (B 306 Z 11-12)

Yaz gelince de hasadın yaptı tek baçına. (K1 209 Z 20)

»

Auch die Erntearbeit bewältigte sie allein. (B 180 Z 23)

Da die ausgelassenen Textstellen weder kompliziert zu übersetzen sind, noch anderweitige Schwierigkeiten aufweisen, lassen sich für sie weitgehend keine Erklärungen finden. Lediglich die verkürzte Wiedergabe der Polyphonie sowie der Wiederholungen kann man - wie in den entsprechenden Kapiteln erläutert - durch die Bevorzugung einer lebendigen Erzählweise gegenüber der Aufrechterhaltung dieser stilistischen Mittel erklären.

Des weiteren fällt auf, daß in der Übersetzung Stellen entschärft wurden, die man in der damaligen Zeit für anzüglich hielt. Dies trifft zum Beispiel für Ausdrücke

¹¹ Textstellenangaben bezüglich der umfangreichsten Auslassungen von Brands sind im Anhang unter *Einfügungen von den Dañyelis in die Brandsche Übersetzung gemäß dem Original* zu finden.

aus der Fäkalsprache zu. Auf diese Weise lassen sich einige wenige Auslassungen begründen, wie folgendes Beispiel zeigt, bei dem es sich um die Beschreibung der Benutzung einer Toilette handelt:

Kapıdan arkasında bir teneke vardı Gardiyan gelmiş ona göstererek, gece sıkıca kullanabileceğini söylemişti. (K1 Z 20-22 / B 141 Z 13-14 (B = Nullstelle))

Obwohl sämtliche Auslassungen nicht zu Verständnisschwierigkeiten führen, und sie auch nicht gravierend den Handlungsrahmen negativ beeinflussen, stellen sie ein großes Defizit der Übersetzung dar. Denn durch sie wird die Handlung und somit das literarische Werk verkürzt wiedergegeben.

9.3.3. ÜBERSETZUNGSFEHLER

Übersetzungsfehler sind in der Brandsschen Übersetzung selten. Die meisten Abweichungen vom Originaltext sind durch die freie Übersetzungsmethode von Brands begründet. Als Beispiel für Übersetzungsfehler dienen die beiden folgenden Textstellen:

<i>Kucuda dokuz aylık yavrusuyla İraz yirmisinde dul kaldı</i> (K ₁ 209 Z 11-12)	»	<i>İraz war mit zwanzig Jahren Witwe geworden, als ihr Kind noch im Säuglingsalter war.</i> (B 180 Z 16-17)
---	---	---

Brands übersetzt „*Kucuda dokuz aylık yavrusuyla*“ als „*als ihr Kind noch im Säuglingsalter war*“. Dies ist jedoch semantisch falsch, da diese Stelle bedeutet, daß İraz im neunten Monat schwanger war. Deshalb müßte eine inhaltlich richtige Übersetzung wie folgt lauten: „*İraz war mit zwanzig Jahren Witwe geworden, als sie hochschwanger war.*“

<i>çökelek</i> (K1 65 Z 13)	»	<i>kleingehacktes Fleisch</i> (B 64 Z 24)
-----------------------------	---	---

Brands macht hier einen semantischen Fehler, da *çökelek* nicht *kleingehacktes Fleisch*, sondern *Magermilchkäse* bedeutet.

9.3.4. SATZSTRUKTUR

Die Satzstruktur von *İnce Memed 1* ist geprägt von kurzen bis mittellangen Sätzen¹², wobei kurze Sätze überwiegen. Der einfache Hauptsatz ohne kompliziertes Nebensatzgefüge bildet den Schwerpunkt des Satzes. Aufgrund dessen ist die Übertragung der Satzstrukturen ins Deutsche relativ einfach. Die für das Türkische charakteristischen komplizierten Satzgefüge, die sich aufgrund des agglutinierenden Sprachsystems häufig nur sehr bedingt im Deutschen nachbilden lassen, bleiben zum größten Teil aus. Dies läßt sich weitgehend auf die gesamte Trilogie übertragen. Denn obwohl im Verlauf der Trilogie die Satzlänge stetig zunimmt, wird die Satzstruktur weiterhin vom einfachen Hauptsatz dominiert.

9.3.5. SATZKONTRAKTION

Eine typische Übersetzungsmethode von Brands stellt die Satzkontraktion dar. Mehrere Sätze des Originaltextes werden zusammengefügt, wobei der Inhalt zumeist aufrechterhalten bleibt. Häufig geschieht dies mit Hilfe von relativischen oder adverbialen Konstruktionen. Aber auch freie Übersetzungen sind möglich:

relativische Kontraktion:

<i>Kırsınsa duru, pırıl pırıl, taçkırı bir sudur. Yazın otlardan, sazlardan suyun yüzü gözükmey. Kırsınsa çarçaf gibi açılır.</i> (K1 7 Z 15-17)	»	<i>Das Wasser, das im Sommer von den Sumpfpflanzen und von Schilf verborgen wird, zeigt im Winter seinen klaren Spiegel ausgebreitet wie ein Teppich.</i> (B 8 Z 1-4)
<i>Sonra yemyeçil bir alana geldiler. Alanın kıpırkıpır gibi kısacık otlar sarmıktır</i> (K1 356 Z 26-28)	»	<i>Sie gingen über eine leuchtend grüne Matte, deren Gras so kurz war wie geschnittener Rasen.</i> (B 306 Z 19-20)
<i>Kayalarla birlikte çam ağaçları da baclar. Tamların birer billur pırlantısındaki sakızlar buralarda toprağa sızar.</i> (K1 7 Z 23-24)	»	<i>Mit den Felsen beginnt das Reich der Tannen, deren Harz in kristallinen Tropfen an den Stämmen entlang zur Erde sickert.</i> (B 8 Z 10-12)

¹² Als Maß für die Bestimmung der Satzlänge wird die Definition von Sowinski verwendet. Gemäß Sowinsky bestehen kurze Sätze aus bis zu 4 Wörtern mit 3 bis 5 Satzgliedern, mittellange aus 10-20 Wörtern mit 4 - 7 Satzgliedern und lange aus über 20 Wörtern mit über 7 Satzgliedern. Sowinsky, Bernhard. Stilistik: Stiltheorien und Stilanalysen. Sammlung Metzler. Bd. 263. Stuttgart: Metzler 1991, S. 92f.

adverbiale Kontraktion:

- Pazaryerine geldi. Kendisini ortadaki beyaz taçın üstüne zor attı.* (K1 377 Z 19-20) » *Mit knapper Not konnte er auf dem weißen Stein inmitten des Bazarplatzes Halt suchen.* (B 320 Z 8-9)
- Kadirliyle Cêcêk arasından küçük küçük, yaygın tepelerdir. Bu tepelerin toprakları killi, kapkara, yağlıdır.* (K1 61 Z 9-10) » *Zwischen Kadirli und Dschydschyk liegen kleine, sanft gebreitete Hügel mit fetter, toniger, pechschwarzer Erde.* (B 60 Z 15-16)
- Meçeler kalın, kısa gövdelidir. Dallar güdükür. En uzun dalın uzunluğu bir metreyi geçmez.* (K1 61 Z 2-4) » *Sie sind von einer besonderen Art, mit ihren kurzen, dicken Stämmen und verkrüppelten, nicht über einen Meter langen Ästen.* (B 60 Z 7-9)

freie Kontraktion:

- Daha avcılardan bile bırakmamıştı. Beli iki büklüm, tüfeğin omuzunda her zaman ava giderdi.* (K1 294 Z 6-8) » *Nach wie vor zog er mit zwei Gewehren auf die Jagd, [...].* (B 256 Z 8-9)
- Elleriyle önünü kapatarak koça koça eteğine doğru gitti. Etek, yolunun kenarında durmuş oturuyor. Sol eliyle yularından tuttu çekti. Bacakları çöp gibi ince, kalındı. Bacak adaleleri kemik gibi sert dışarı çıkmıştı.* (K1 138 Z 34-37) » *Mit den Händen seine Blöße verbergend, lief er auf den am Wegrand grasenden Esel zu, faßt ihn mit der Linken an der Halfter und zog ihn mit sich fort. An seinen stockdünnen, haarigen Beinen standen die Muskeln hart wie Knochen hervor.* (B 128 Z 5-11)
- İnce kuşaklına alıyor, onunla oynama oynama köyü dolanıyordu: [...].* (K1 209 Z 21-22) » *Ging sie dann, ihren Sohn auf den Armen, mit dem Kleinen scherzend durch das Dorf, [...].* (B 181 Z 1-2)

Anhand dieser Beispiele erkennt man, daß Brands immer den Inhalt der jeweiligen Originalpassagen aufrechterhält, aber nicht die Satzkonstruktionen. Deshalb kann man diese Stellen als paraphrasiert übersetzt bezeichnen.

9.3.6. SATZVERSCHIEBUNGEN

In der Brandsschen Übersetzung kann man öfters beobachten, daß sich Sätze und Satzteile - verglichen mit dem Original - an einer anderen Stelle befinden. Sie stimmen zwar inhaltlich mit der entsprechenden türkischen Textstelle überein,

stellen aber eindeutig einen Eingriff in die von Yaçar Kemal vorgegebene Satzstruktur dar, so daß man hier von einer paraphrasierenden Übersetzung sprechen muß. Exemplarisch hierfür kann man folgende Beispiele anführen:

<i>Bazılar^ı iddia ederler ki, kaynayan su, üstünde taç^ı bile oynatır, Stein batmaz.</i> (K1 8 Z 25-26)	»	<i>Es geht nicht unter. Einige behaupten sogar, auch ein hineingeworfener halte sich obenauf.</i> (B 9 Z 15-16)
<i>«İnçallah onu parça parça ederler. Sana ölüm haberini getirim inçallah...»</i> (K1 157 Z 13-14)	»	<i>“Die Nachricht, daß er tot ist, werde ich dir bringen. Allah gebe, daß sie ihn in Stücke reißen, Inschallah!”</i> (B 145 Z 34-35)
<i>Bir sürü adam gördü TefvîEin kahvesinin orada. Adamların üstlerinde aba, omuzlarında bel vardır.</i> (K1 377 Z 23-25)	»	<i>Vor Tewfiks Kaffeestube fiel ihm eine Gruppe von Männern in langen Filzhängen auf. Alle trugen zweizinkige Grabschaukeln über der Schulter.</i> (B 320 Z 12-14)

9.3.7. DAS VERBALADVERB -ARAK

Das Verbaladverb *-arak* wird - verglichen mit *ince Memed 1* und *2* - in *ince Memed 1* selten verwendet.

Brands übersetzt es adverbial oder fügt es als weiteren Hauptsatz in das jeweilige Satzgefüge ein. Manchmal übersetzt er es auch als Parenthese, wobei diese aus einer Ellipse oder aus einer gerundigen Konstruktion bestehen kann. Stellenweise transformiert er es auch zu einem eigenständigen Satz, indem er das Hauptverb des Originalsatzes ausläßt. Sehr selten gibt er es in einer relativischen Konstruktion wieder:

adverbial:

<i>Erkek, homurdanarak kalktı</i> (K1 118 Z 10)	»	<i>Brummend rasselte er sich hoch, [...].</i> (B 109 Z 16)
<i>Kocaman kütükler çatırdayarak yanıyor.</i> (K1 162 Z 5)	»	<i>Große Holzstücke verbrannten krachend.</i> (B 150 Z 9-10)
<i>Bu sırada evdekilerin hepsi de uyanmış titreyerek eçkiyalara bakıyorlardı</i> (K1 245 Z 18-19)	»	<i>Inzwischen waren alle im Haus wach geworden und starrten zitternd auf die Banditen, [...].</i> (B 217 Z 8-9)

als Hauptsatz angeschlossen:

<i>Niçanlı Abdi AĖanın kızdĖını görünce, ateç yakmaktan vazgeçerek arkasına düçtü.</i> (K1 115 Z 20-21)	»	<i>Seinem Neffen schien es besser, sich anzuschließen und auf das wärmende Feuer zu verzichten.</i> (B 107 Z 27-28)
---	---	---

- Murata bir selam vererek kahveci Tevfî'nin kahvesine ayn^ı hızla yürüdü.* (K1 264 Z 30-32) » *Ali rief Murad einen Gruß zu und humpelte in seinem Geschwindigkeitsschritt zu Tewfik's Kaffeestube.* (B 231 Z 34-36)
- Ali, topal baca^ını sürükleyerek, nefesi tutulacak kadar heyecanla eve dö^{er}ü yürüme^e ba^çladı.* (K1 267 Z 24-26) » *Ali beschleunigte seine Schritte, humpelte atemlos vor Erregung darauf zu.* (B 234 Z 30-31)
- Bütün sesini bir araya toplayarak, ba^çırdı [...].* (K1 279 Z 36) » *Dann nahm er alle Kraft zusammen und brüllte furchterregend: [...].* (B 245 Z 18-19)

Parenthese:

- Bu gölgelere bakarak adam, çocu^ğün kafasından ne geçiyor, anlayabilirdi.* (K1 14 Z 26-27) » *Der Alte, mit dem Blick auf dieses Geisterspiel, mochte sich denken, was in dem Kopf des Kindes vorging.* (B 16 Z 4-6)
- Elinde bir çarık tutarak, doncak gömlekcek Durmuş Ali kapıda görüldü.* (K1 241 Z 30-31) » *Durmusch Ali erschien in Hemd und Unterhose, einen brennenden Kienspann in der Hand, [...].* (B 213 Z 34-35)
- Bırakıyor, avluda bıyıkların^ı geveleyerek dola^çıyor, tekrar kadına gelip çi^ğneme^e ba^çlıyordu.* (K1 104 Z 34-36) » *Schließlich ließ er sie liegen, lief durch den Hof, wütend seinen Schnurrbart wirbelnd, um gleich darauf zurückzukehren und weiter die Daliegende mit den Füßen zu treten.* (B 98 Z 4-7)

eigener Satz:

- Ali, kapıdan e^ğilerek içeri girdi.* (K1 58 Z 28) » *Ali mußte sich durch den Eingang hindurchbücken.* (B 58 Z 36)
- Bu sırada Memed gerinerek uyandı.* (K1 19 Z 18) » *In diesem Augenblick reckte sich Memed auf seinem Lager.* (B 21 Z 6)

relativisch:

- İmdi dö^{er}enin arkasından ince, altın sarı^s bir toz usuldan, Memedin genzini yakarak savruluyor. Toz kokuyor. Yanık yanık bir çeyler kokuyor.* (K1 48 Z 25-27) » *Hinter dem Schlitten stieg ein feiner goldgelber, brandig riechender Staub auf, der Memed langsam in die Nase drang und ihm die Schleimhäute beizte.* (B 49 Z 14-17)

9.4. BEWERTUNG

Durch die Übernahme der türkischen Namen, der formelhaften Redewendungen sowie der türkischen Begriffe wirkt die Übersetzung für den deutschen Leser fremdländischer.

Von den stilistischen Mitteln sind die Ellipse, die Metapher, die Sprichwörter, die Vergleiche, die Volkslieder und das neutrale Erzählverhalten weitgehend vollständig in der Übersetzung wiederzufinden. Ausrufe, Wiederholungen und die Polyphonie sind nur eingeschränkt oder verkürzt übernommen worden. Die Geminatio ist fast vollständig unberücksichtigt geblieben.

Daraus wird ersichtlich, daß der stilistische Charakter des Originals zwar nicht vollständig in der Übersetzung erhalten geblieben, aber dennoch deutlich erkennbar ist.

Die verwendete Übersetzungsmethode ist eine Mischung aus wörtlicher und freier Übersetzung, die sich durch Satzkontraktionen und Satzverschiebungen auszeichnet. Aufgrund dessen ist der Inhalt häufig in paraphrasierender Form übersetzt worden. Trotz dieser freieren Übersetzungsmethode wurde der Inhalt der jeweiligen Textpassagen immer korrekt wiedergegeben, so daß zwangsläufig auch die Erzählstruktur und die Motive in der Übersetzung wiederzufinden sind.

Das größte Defizit der Brandsschen Übersetzung stellen die zahlreichen unübersetzten Textpassagen dar, die zwar nicht gravierend den Handlungsrahmen verändern, aber die Übersetzung unvollständig erscheinen lassen.

Übersetzungsfehler sind selten zu verzeichnen.

10. MEMED, MEIN FALKE: VERGLEICH DER ÜBERARBEITUNG MIT DER ÜBERSETZUNG

Diese deutsche Ausgabe von Ya ar Kemals * nce Memed I* ist 1990 in Zürich im Unionsverlag erschienen und stellt eine Überarbeitung der Übersetzung Horst Wilfrid Brands dar, die 1960 im Verlag Heinrich Scheffler in Frankfurt veröffentlicht wurde.¹

An dieser Stelle wird durch einen Vergleich der Überarbeitung mit der Übersetzung unter Berücksichtigung des türkischen Originals² der Unterschied zwischen beiden herausgearbeitet, und somit die Qualität der Überarbeitung festgestellt. Hierbei wird zunächst die Konformität der Originalausgaben überprüft, die Brands und den Da yelis zugrunde lagen. Anschließend wird die Überarbeitung analysiert.

10.1. KONFORMITÄT DER VERWENDETEN ORIGINALAUSGABEN

Bevor man die Überarbeitung untersuchen kann, stellt sich die Frage, ob die originale Romanvorlage der Da yelis mit der von Brands übereinstimmt. Denn es ist möglich, daß Veränderungen und Einfügungen in der Überarbeitung nicht durch fehlerhaftes übersetzen von Brands begründet sind, sondern durch eine veränderte Originalausgabe.

Da der Zeitraum zwischen der Übersetzung und der Überarbeitung 30 Jahre beträgt, ist es denkbar, daß Ya ar Kemal in der Zwischenzeit seinen Roman an gewissen Stellen verändert hat, wie es mitunter in der türkischen Poesie der Fall ist. Dies lässt sich nur durch einen Vergleich der beiden verwendeten Originalausgaben klären.

Laut Buchdeckel wurde die Überarbeitung nach der letzten türkischen Ausgabe bearbeitet. Da die Überarbeitung 1990 veröffentlicht wurde, muß es sich hierbei

¹ Als deutsche Übersetzung lag Helga Da yeli-Bohne und Y rdem Da yeli laut Buchdeckel die deutsche Erstausgabe von 1962 zugrunde. Diese Angabe ist jedoch nicht richtig, da die Übersetzung von Brands erstmalig 1960 im Verlag Heinrich Scheffler in Frankfurt erschienen ist. 1962 ist die Übersetzung unverändert neu aufgelegt worden. Sie wurde sowohl in Frankfurt vom Verlag Büchergilde Gutenberg und in Berlin (Ost) vom Verlag Volk und Welt in diesem Jahr veröffentlicht. Aus diesem Grund ist es sehr wahrscheinlich, daß den Da yelis die Gutenbergausgabe als Textgrundlage vorlag.

² Als türkisches Original liegt folgende Ausgabe zugrunde: Kemal, Ya ar. * nce Memed 1*. Istanbul: Toros Yayınları²⁷ 1994, 442 S..

um die 1986 im türkischen Verlag *Toros* erschienene Auflage handeln. Da diese vergriffen ist, wird als Ersatz die Ausgabe von 1994 des gleichen Verlages verwendet. Aufgrund der Tatsache, daß dieser Verlag *İnce Memed 1* 1994 in der 27. Auflage veröffentlicht hat und keine Angabe einer Überarbeitung gegeben ist, kann man davon ausgehen, daß sie mit der Ausgabe von 1986 identisch ist.

In der Erstausgabe von Brands findet sich keine Angabe, welche türkische Ausgabe des Romans als Basis für seine Übersetzung zugrunde lag. Jedoch muß es sich um eine Ausgabe handeln, die zwischen 1955 und 1960 veröffentlicht wurde. Diese beiden Daten markieren die erstmalige Veröffentlichung des Romans und der Übersetzung. Die einzige verfügbare türkische Ausgabe aus diesem Zeitraum stellt die zweite Auflage des Verlags *Remzi* dar, die 1957 erschienen ist.³

Bei einem Vergleich dieser beiden Ausgaben miteinander stellt man fest, daß sie miteinander völlig identisch sind. Es existiert nur eine einzige Stelle, die zwar in der 94er Ausgabe enthalten ist, jedoch nicht in der 57er. Hierbei handelt es sich um folgenden Satz am Ende des achten Kapitels:

Hatçe, kadın olmuştü. (K1 94 101 Z 10)

Aufgrund der völligen Übereinstimmung zwischen der türkischen Ausgabe von 1957 und der von 1994 müssen sämtliche Veränderungen der Brandsschen Übersetzung durch die DaËyelis auf Unstimmigkeiten der Übersetzung mit dem Original basieren. Dies trifft besonders auf Einfügungen zu.

10.2. TITEL

Der vordergründig auffälligste Unterschied zwischen Überarbeitung und Übersetzung ist in der Wahl des Titels zu finden. Während Brands den Originaltitel *İnce Memed 1* als *Ince Memed* unübersetzt übernimmt, verändern Helga DaËyeli-Bohne und Yâdâşâm DaËyeli ihn zu *Memed mein Falke*.

Der Grund hierfür ist einerseits durch den Handlungsrahmen gegeben, da Ince Memed durch die Tötung Osmans des Verzimmers das Dorf Vayvay von diesem

³ Kemal, Yaçar. *İnce Memed*. Yeni Türk Yazarlar Serisi: 8. İstanbul: Remzi Kitabevi ²1957. 412 S.

Banditen befreit und fortan von Osman dem Mächtigen, dem Führer dieses Dorfes, als Memed mein Falke angesprochen und bezeichnet wird.

Andererseits ist es auch möglich, daß die DaËyelis sich in der Wahl des Titels an den der englischen Übersetzung von 1961 orientiert haben. Denn der englische Titel *Memed My Hawk*⁴ heißt übersetzt *Memed mein Falke*. Dies ist um so wahrscheinlicher, da auch der Titel der englischen Übersetzung von *Ënce Memed 2* mit *They Burn the Thistles*⁵ eine frappierende Ähnlichkeit mit dem der deutschen Übersetzung von *Ënce Memed 2* besitzt. Sie lautet *Die Disteln brennen* und ist ebenfalls von den DaËyelis geleistet worden. Des weiteren fällt bei einem Vergleich der anderen europäischen Übersetzungen dieser Trilogie hinsichtlich der Titel auf, daß es auch eine französische Übersetzung namens *Memèd le faucon*⁶ gibt. Allerdings handelt es sich hierbei um eine Übersetzung von *Ënce Memed 2*.

10.3. KAPITEL

Wenn man Anzahl und Inhalt der Kapitel zwischen der Übersetzung von Brands und der Bearbeitung der DaËyelis miteinander vergleicht, stimmen sie vordergründig überein, da sowohl Brands Übersetzung als auch die Überarbeitung 38 Kapitel aufweisen. Bei dem Vergleich mit dem Original stellt man allerdings fest, daß es nur aus 37 Kapiteln besteht. Diese Diskrepanz ist – wie bereits erwähnt - dadurch zu erklären, daß Brands bei seiner Übersetzung eine Episode, die im Original im 12. Kapitel integriert ist, ausgegliedert und als eigenständiges 14. Kapitel in seine Übersetzung eingefügt hat. Die DaËyelis haben die Verschiebung dieser Episode bemerkt und rückgängig gemacht. Allerdings haben sie die verschobene Episode nicht an ihren Platz gemäß dem Original zurückgesetzt, sondern sie selber noch einmal übersetzt. Dies erkennt man daran, daß die von den DaËyelis ins 12. Kapitel eingefügte Passage erheblich von der von Brands differiert. Es ist wahrscheinlich, daß die DaËyelis während der Überarbeitung bemerkt haben, daß diese Episode fehlt. Aufgrund dessen haben sie sie selber übersetzt und später, als sie bemerkt haben, daß diese Episode bei

⁴ Kemal, Yashar. *Memed my Hawk*. London: Collins 1961.

⁵ Kemal, Yashar. *They Burn the Thistles*. London: Collins 1961.

⁶ Kemal, Yachar. *Memèd le faucon*. Gallimard 1976.

Brands das 14. Kapitel darstellt, dieses 14. Kapitel ausgelassen, um das zweifache Vorhandensein dieser Episode zu verhindern.

Dies steht jedoch im Widerspruch mit ihrer sonstigen Vorgehensweise. Denn in der Regel übernehmen sie die Übersetzung von Brands und verändern sie nur an den Stellen, an denen sie stilistisch veraltet ist oder Passagen ausgelassen wurden. Deshalb wäre es stringenter gewesen, wenn sie das 14. Kapitel von Brands überarbeitet und dann gemäß dem Original ins 12. Kapitel zurückversetzt hätten.

Verglichen mit der Übersetzung verschiebt sich der Inhalt der Kapitel in der Überarbeitung durch den Ausfall des 14. Kapitels um ein Kapitel nach hinten. Das bedeutet, daß das 15. Kapitel bei Brands das 14. Kapitel bei den DaËyelis ist. Auf diese Weise haben die DaËyelis die Kapitelzählung der Überarbeitung dem türkischen Original angepaßt. Jedoch wird diese Zählung nur bis zum 36. Kapitel eingehalten. Denn auf das 36. Kapitel folgt ohne Auslassung oder Veränderung des Kapitelinhalts unmittelbar das 38. Kapitel. Durch diesen Sprung in der Kapitelzählung erfolgt eine Übereinstimmung mit der Kapitelzahl von Brands, obwohl faktisch ein Kapitel weniger vorhanden ist. Dieser Sprung ist eindeutig ein Bruch in der gewählten Zählfolge. Da die DaËyelis sich dazu entschieden hatten, daß 14. Kapitel von Brands an den Ort zu verschieben, wo es sich im Original befindet, nämlich im 12. Kapitel, hätten sie konsequenterweise auch die mit dem Original übereinstimmende Kapitelzählung bis zum Ende des Romans einhalten müssen.

10.4. ABSCHNITTE

Wie auch - abgesehen teilweise von der Zählung - die Inhalte der einzelnen Kapitel übereinstimmen, stimmt auch die Einteilung der Abschnitte innerhalb der Kapitel zwischen Übersetzung und Überarbeitung mit dem Original weitgehend überein. Dies trifft besonders bei Beschreibungen zu.

Bei den Abschnitten der wörtlichen Rede, kommt es häufiger zu einem unterschiedlichen graphischen Aufbau. So werden in der Übersetzung häufig Passagen wörtlicher Rede mit Sätzen der Zustands- oder Handlungsbeschreibung der jeweiligen Person graphisch zusammengefaßt dargestellt, die im Original häufig auseinanderstehen. In der Überarbeitung wurden diese Stellen entweder

übernommen oder aber wieder gemäß dem Original angepaßt. Häufig wurden diese Stellen aber auch nach Belieben der Überarbeiter arrangiert, so daß man insgesamt diesbezüglich kein systematisches Vorgehen erkennen kann.

10.5. TRANSKRIPTION

Vergleicht man die Schreibweise der türkischen Namen und Ausdrücke in der Übersetzung mit der in der Überarbeitung, fällt auf, daß die DaËyelis sie verändert haben. Exemplarisch für Veränderungen in der Wiedergabe der türkischen Namen und Ausdrücke kann man folgende Beispiele anführen:

Brands :		DaËyelis:
<i>Aktschadagh</i> (B 9 Z 22) ⁷	»	<i>AkçadaË</i> (ÜD 6 Z 38) ⁸
<i>Reza</i> (B 181 Z 5)	»	<i>Riza</i> (ÜD 166 Z 7)
<i>Durmusch Ali</i> (B 57 Z 33)	»	<i>Durmuç Ali</i> (ÜD 49 Z 32)
<i>Dejirmenoluk</i> (B 8 Z 29)	»	<i>DeËirmenoluk</i> (ÜD 6 Z 12-13)
<i>Sarytschasak</i> (B 53 Z 31)	»	<i>SariçaËçak</i> (ÜD 46 Z 10)
<i>Dschennet</i> (B 35 Z 31)	»	<i>Cennet</i> (ÜD 30 Z 1)
<i>Tschukurowa</i> (B 30 Z 30)	»	<i>†ukorova</i> (ÜD 25 Z 28)
<i>Kynalytepé</i> (B 40 Z 10)	»	<i>Kinalitepe</i> (ÜD 34 Z 12)
<i>Sas</i> (B 309 Z 27)	»	<i>Saz</i> (ÜD 280 Z 9)

Anhand dieser Beispiele erkennt man, daß Brands die türkischen Namen und Ausdrücke nicht in türkischer Schriftweise wiedergibt, sondern sie orthographisch gemäß der Aussprache in die deutsche Sprache umformt. Durch dieses Verfahren hat der deutsche Leser wenig Mühe mit der Aussprache der türkischen Begriffe. Zur Erklärung seiner Veränderungen in Bezug auf die türkische Orthographie gibt er am Ende der Übersetzung in einem Glossar an, welche türkischen Buchstaben er zu welchen Lauten transformiert hat. Dieses Glossar dient somit zur Feststellung der korrekten türkischen Orthographie.

Im Gegensatz zu Brands verwenden die DaËyelis in ihrer Überarbeitung - wie man anhand der Beispiele erkennen kann - für sämtliche türkischen Namen und Ausdrücke die türkische Schreibweise. Jedoch machen sie keinen Unterschied sowohl zwischen *i* und *ı* als auch zwischen *I* und *İ*. Für beide Buchstaben

⁷ Die Abkürzung *B* bezeichnet folgende Ausgabe der Brandsschen Übersetzung von *İnce Memed I*: Kemal, Jaschar. İnce Memed. Frankfurt/Main: Scheffler 1960, 375 S..

⁸ Das Kürzel *ÜD* verweist auf folgende Ausgabe der von Helga DaËyeli-Bohne und Yâdîrîm DaËyeli überarbeiteten Übersetzung von *İnce Memed I*: Kemal, Yaçar. Memed mein Falke. Zürich: Unionsverlag⁸1994, 338 S.

verwenden sie entweder nur *i* oder *I*. Für den deutschen Leser ist dieses fremde Schreibsystem verwirrend, da nirgendwo Erklärungen vorhanden sind, wie man die türkischen Sonderzeichen, die im Deutschen nicht existieren, auszusprechen hat.

Zusammenfassend kann man sagen, daß das Transkriptionssystem von Brands lesefreundlicher für den deutschen Leser ist, als das von den DaËyelis. Wenn sie ein erklärendes Glossar für die türkischen Sonderzeichen am Ende oder Anfang ihrer Überarbeitung angefügt hätten, könnte man kein Urteil darüber fällen, welches System besser ist, da es im Ermessen der jeweiligen Übersetzer liegt, welches System man verwendet. Da es aber die DaËyelis versäumt haben, ein Glossar anzufügen, stellt ihre Überarbeitung der Schreibweise der türkischen Ausdrücke keine Erleichterung, sondern eine Erschwerung für den deutschen Leser dar.

10.6. EIGENNAMEN

Die Beinamen, die Yaçar Kemal den meisten Personen in seinem Roman neben ihren Eigennamen gegeben hat, werden von Brands – wie bereits erläutert – unübersetzt übernommen.

Die DaËyelis übersetzen die Beinamen der jeweiligen Personen in der Regel ins Deutsche und fügen sie als Apposition an. Zur Illustration kann man folgende Beispiele anführen:

<i>Kulaksys Ismail</i> (B 57 Z 30)	»	<i>Ismail der Ohrlose</i> (ÜD 49 Z 29)
<i>Pandschar Hösük</i> (B41 Z 12)	»	<i>Hösük die Runkelrübe</i> (ÜD 35 Z 17)
<i>Kara Ibrahim</i> (B 334 Z 7)	»	<i>Ibrahim der Schwarze</i> (ÜD 303 Z 16)

Allerdings übersetzen sie nicht den Beinamen der Hauptperson des Romans ins Deutsche und lassen ihn als *Ince Memed* (ÜD 217 Z 3) unübersetzt stehen. Des weiteren haben sie neben der Übersetzung von *Deli Durdu* in *Durdu den Tollen* (ÜD 107 Z 13) auch noch Brands zweite Bezeichnung für diese Person, nämlich *der tolle Durdu* (ÜD 100 Z 5), übernommen. Jedoch führt diese Parallelverwendung dieser beiden Namen nicht zu Verwechslungen, da dem deutschen Leser von vornherein klar ist, daß es sich hierbei um ein und dieselbe Person handelt.

Weitere Ausnahmen von diesem Übersetzungskonzept in Bezug auf die Eigennamen stellt die Übernahme der Namen der *blinde Hadschi* (B 317 Z 12 / D 288 Z 20), der *tolle Fahri* (B 312 Z 13-14 / D 284 Z 2) und *Gül Ali* (B 303 Z 36/ D 274 Z 12) aus der Brandsschen Übersetzung dar. Des weiteren wurde einmal der Name *Kalaidshy* (B 263 Z 17 / D 234 Z 25) unübersetzt übernommen, was den deutschen Leser verwirrt, da diese Person von den DaËyelis als *der Verzinner* eingeführt wurde. Abgesehen von diesen Fällen verwenden sie ihre Methode hinsichtlich der Eigennamen konsequent.

Der Vorteil dieser Übersetzungsmethode besteht darin, daß sich durch die Übersetzung der Beinamen dem deutschen Leser deren Bedeutungen genauso erschließen wie dem türkischen Leser. Aus diesem Grunde kann man die Überarbeitung der Eigennamen durch die DaËyelis als eine Qualitätserhöhung der Übersetzung bewerten.

10.7. TÜRKISCHE BEGRIFFE UND KULTURELLE SPEZIFIKA

Ein typisches Merkmal der Brandsschen Übersetzung ist die unübersetzte Verwendung von türkischen Begriffen und Gegenständen. Durch dieses Verfahren wirkt der Text für den deutschen Leser fremdländischer und kulturspezifischer. Bei der erstmaligen Nennung eines türkischen Begriffs fügt Brands dessen deutsche Bedeutung in Form einer erklärenden Apposition in den Text ein. Als typische Beispiele hierfür kann man folgende Textstellen anführen:

Ince Memed saß auf einem Stein am Hauseingang und zog seine neuen Tscharyk an, Sandalen aus ungegerbtem Leder, wie sie die anatolischen Bauern tragen.
(B 24 Z 17-18)

Von den Pluderhosen, dem Schalwar, den er nach Landessitte trug, war bis zur Kniehöhe nichts mehr übrig [...]. (B 14 Z 29-30)

Dann kam Pekmés, zuckersüßer, eingedickter Traubensaft, und dann brachten sie das Hauptgericht, Kawurma, gedünstete Fleischstückchen.
(B 165 Z 9-11)

Bei der erneuten Nennung eines erläuterten Begriffes gibt Brands keine Erklärung mehr. Es sei denn der Begriff ist seit längerer Zeit im Text nicht mehr erwähnt worden. Als zusätzliche Hilfe bietet Brands für die verwendeten türkischen Begriffe ein Glossar an. Jedoch ist dieses sehr unvollständig, da es zahlreiche im

Text erklärte türkische Begriffe wie *Tscharyk* oder *Schalwar* nicht enthält. Dies trifft allerdings auch auf Begriffe zu, die nicht im Text erklärt sind und die sich auch nicht aus dem Kontext ableiten lassen, so daß sie sich dem Verständnis des Lesers entziehen. Als Beispiele hierfür seien nur *Kysmet* (B 132 Z 14) und *Kalpak* (B 171 Z 29) genannt.

Die DaËyelis hingegen übersetzen die türkischen Begriffe und Gegenstände ins Deutsche. Auf diese Weise wirkt die Übersetzung weniger kulturfremd und mehr zielsprachenkulturorientiert. Häufig übernehmen die DaËyelis den von Brands in der Apposition eingefügten Begriff als Übersetzung. Zur Illustrierung kann man die oben genannten Beispiele in überarbeiteter Form anführen:

Ince Memed saÙ auf einem Stein am Hauseingang und zog seine neuen Bauernschuhe an. (ÜD 19 Z 35-36)

Von den Pluderhosen war bis zur Kniehöhe nichts mehr übrig [...]. (ÜD 11 Z 21-22)

Dann kam Traubensirup, und dann brachten sie gedünstete Fleischstückchen. (ÜD 145 Z 36-37)

Allerdings wenden die DaËyelis diese Methode nicht konsequent an. Vereinzelt kommt es vor, daß sie türkische Begriffe unübersetzt von Brands übernehmen, die dann für den deutschen Leser unverständlich sind. Als Beispiele hierfür kann man die Ausdrücke *Kismet* (ÜD 116 Z 36), *Kalpak* (ÜD 152 Z 1) und *Açik* (ÜD 279 Z 19) anführen. Interessant ist es, daß türkische Ausdrücke wie *Kebab* (ÜD 67 Z 36) und *Kelim* (ÜD 219 Z 33) nicht ins Deutsche übersetzt wurden, da sie im heutigen deutschen Sprachgebrauch geläufig sind.

10.8. REDEWENDUNGEN UND FORMELHAFTE AUSDRÜCKE

Brands hat in seiner Übersetzung häufig türkische Redewendungen und formelhafte Ausdrücke unübersetzt übernommen. Diese hat er dann meist wie auch bei den übernommenen türkischen Begriffen bei der erstmaligen Nennung im Text durch einen Zusatz erklärt, wie zum Beispiel:

Jaschasyn! Sollst leben! (B 27 Z 1)
Iyilik! Alles in Ordnung (B 23 Z 29)
Ugurlu kamdemli olsun! Glück auf den Weg! (B 27 Z 3)
Hoschgeldin, willkommen (B 15 Z 29)
Hoschbulduk. Hier ist`s gut sein (B 15 Z 32)
Selâmünaleyküm (B 64 Z 20; 163 Z 21)
Maschallah (B 120 Z 4)
Inschallah, [...], so Gott will! (B 52 Z 7)
Allah kerim, Gott ist barmherzig (B 59 Z 5-6)
Merhaba (B 163 Z 29; 311 Z 25; 312 Z 5)
Gülé Gülé Lebt wohl! (B 69 Z 1)
Sijadé olsun (B 64 Z 26-27; 221 Z 18; 221 Z 20; 221 Z 21)

Wenn eine Redewendung häufiger vorkommt, wie zum Beispiel *Hoschgeldin* läßt Brands die Erklärung aus. Kommt jedoch eine Redewendung erstmalig seit längerer Zeit wieder vor, so fügt er bei der erstmaligen Nennung erneut eine Erklärung an. Als Beispiel hierfür kann man *Sijadé olsun* anführen. Diese Redewendung wird erstmalig auf S. 64 erwähnt und mit der Beifügung *Möge es sich mehren!* erklärt. Der Ausdruck *Sijadé olsun* wird auf S. 221 erneut aufgegriffen und taucht hier dreimal auf. Bei der ersten Erwähnung wird er wieder mit *Möge es sich mehren!* appositionell erläutert. Dieser Zusatz wird aber bei den beiden folgenden Erwähnungen nicht wiederholt.

Zur zusätzlichen Information für den Leser hat Brands Redewendungen, die er häufig unerklärt im Text verwendet wie *Inschallah*, *Merhaba*, *Maschallah* und *Selâmünaleyküm* in sein Glossar aufgenommen und dort erläutert.

Die DaËyelis verzichten in ihrer Überarbeitung auf die Übernahme dieser türkischen Redewendungen und übertragen sie ins Deutsche. So wurden die oben angegebenen Beispiele wie folgt übersetzt:

<i>Jaschasyn! Sollst leben!</i> (B 27 Z 1) »	<i>Hurra!</i> (ÜD 22 Z 17)
<i>Iyilik! Alles in Ordnung</i> (B 23 Z 29) »	<i>Alles in Ordnung</i> (ÜD 19 Z 15)
<i>Ugurlu kamdemli olsun!</i> »	<i>Glück auf den Weg!</i> (ÜD 22 Z 18)
<i>Glück auf den Weg!</i> (B 27 Z 3)	
<i>Hoschgeldin, willkommen</i> »	<i>Willkommen</i> (ÜD 12 Z 18)

(B 15 Z 29)		
<i>Hoschbulduk. Hier ist`s gut sein</i> (B 15 Z 32)	»	<i>Danke</i> (ÜD 12 Z 20)
<i>Selâmünaleyküm</i> (B 64 Z 20)	»	<i>Friede sei mit euch</i> (ÜD 55 Z 20)
<i>Selâmünaleyküm</i> (B 316 Z 26)	»	<i>Grüß Gott</i> (ÜD 287 Z 37)
<i>Maschallah</i> (B 120 Z 4)	»	<i>Wunderbar</i> (ÜD 106 Z 8)
<i>Maschallah</i> (B 104 Z 21)	»	<i>Donnerwetter</i> (ÜD 92 Z 25)
<i>Inschallah</i> (B 170 Z 2)	»	<i>Hoffentlich</i> (ÜD 150 Z 6)
<i>Inschallah!</i> (B 334 Z 10)	»	<i>Gebe es Gott!</i> (ÜD 303 Z 25)
<i>Inschallah, [...], so Gott will!</i> (B 52 Z 7)	»	<i>Gib Gott, [...]!</i> (ÜD 44 Z 32)
<i>Allah kerim, Gott ist barmherzig</i> (B 59 Z 5-6)	»	<i>Gott ist barmherzig</i> (ÜD 50 Z 34)
<i>Merhaba</i> (B 163 Z 29, 311 Z 25, 312 Z 5)	»	<i>Grüß Gott</i> (ÜD 144 Z 24, 283 Z 20, 283 Z 26)
<i>Gülé Gülé Lebt wohl!</i> (B 69 Z 1)	»	<i>Lebt wohl!</i> (ÜD 59 Z 23)

Anhand dieser Beispiele wird deutlich, daß die DaËyelis entweder die Erklärungen, die Brands gegeben hat, übernehmen oder aber eigene Übersetzungen anfertigen. Bei manchen türkischen Redewendungen wie *Inschallah* bieten sie in Form von *Gebe es Gott*, *Gib Gott* und *Hoffentlich* mehrere verschiedene Übersetzungen an. Dies zeigt, daß sie nicht immer einheitlich die Redewendungen übersetzen. Jedoch ist keine von diesen Übersetzungsvariationen als falsch zu bewerten, so daß diese Vorgehensweise als legitim anzusehen ist.

Der Hauptunterschied zwischen den beiden verschiedenen Methoden, die Brands und die DaËyelis verwenden, liegt darin, daß die von Brands für den deutschen Leser fremdartiger und die von den DaËyelis vertrauter wirkt.

10.9. REDEWENDUNGEN MIT GOTTESBEZEICHNUNG

Bei der Untersuchung der Redewendungen mit *Gott* und *Allah* stellt man fest, daß sie sowohl in der Übersetzung von Brands als auch in der Überarbeitung von den DaËyelis nebeneinander im Text vorkommen. Dies läßt sich an folgenden Beispielen belegen:

- Allah behüte mich davor* (B 26 Z 14 / D 21 Z 35)
- Allah sei mit dir.* (B 197 Z 23 / D 180 Z 39)
- Bei Allah* (B 284 Z 22 / D 254 Z 17; B 86 Z 29/ D 75 Z 30)
- Allahs Segen sei mit euch* (B 243 Z 13 / D 216 Z 10)
- Allah sei Dank* (B 164 Z 30-31 / D 145 Z 21; B 252 Z 28/ D 224 Z 22)
- Allah ist mein Zeuge,* (B 140 Z 35 / D 124 Z 14)
- Mit Allahs Segen* (B 99 Z 33 / D 88 Z 20)
- Allah soll euch strafen!* (B 45 Z 20 / D 39 Z 2)
- Um Allahs willen* (B 28 Z 22/ D 23 Z 29; B 38 Z 5 /D 25 Z 3)

- Um Gottes Willen* (B 51 Z 35/ D 44 Z 24; B 208 Z 14/ D 185 Z 17)

Mein Gott! (B 330 Z 10 / D 300 Z 4; B 248 Z 29 / D 221 Z 3)
Gott beschütze dich! (B 330 Z 32/ D 300 Z 25)
Gott sei gedankt. (B 308 Z 17-18 / D 279 Z 3)
Gott sei Dank (B 240 Z 6 / D 213 Z 16)
Bei Gott (B 207 Z 1/ D 184 Z 10; B 362 Z 6/ D 328 Z 34)

An diesen Beispielen wird deutlich, daß sowohl bei Brands als auch bei den DaËyelis keine einheitliche Verwendung von *Gott* oder von *Allah* existiert. Durch die parallele Verwendung dieser beiden Gottesbezeichnungen wirkt der Text an der Stelle mit *Gott* dem deutschen und an der Stelle mit *Allah* dem türkischen Kulturkreis näher.

Es gibt zwar Beispiele, wo die DaËyelis Redewendungen mit *Gott* in solche mit *Allah* umformen, aber sie stellen Ausnahmen dar, wie folgende Beispiele zeigen:

<i>Um Gottes Willen!</i> (B 228 Z 13)	»	<i>Um Allahs Willen!</i> (ÜD 203 Z 8-9)
<i>Um Gottes Willen</i> (B 352 Z 21)	»	<i>Um Gottes Willen</i> (ÜD 320 Z 27)
<i>Gott segne deine hilfreichen Hände</i> (B 225 Z 19-20)	»	<i>Allah segne deine hilfreichen Hände</i> (ÜD 200 Z 28-29)
<i>Bei Gott,</i> (B 206 Z 30-31; 228 Z 7)	»	<i>Bei Allah</i> (ÜD 184 Z 3; 203 Z 3)
<i>Was er mir getan, das möge Gott ihm tun</i> (B 233 Z 25)	»	<i>Was er mir getan, das möge Allah ihm tun.</i> (ÜD 207 Z 33)

10.10. VERALTETE AUSDRÜCKE

Brands verwendet häufig Ausdrücke und Redewendungen, die heute als veraltet angesehen werden. Diese wurden in der Überarbeitung häufig den heutigen Sprachnormen angeglichen, wie folgende Stellen zeigen:

<i>Dünkt sich einen Helden, [...].</i> (B 293 Z 12)	»	<i>Hält sich für einen Helden, [...].</i> (ÜD 262 Z 38)
<i>Aber jetzt ist mir Angst vor dem Lahmen.</i> (B 352 Z 18-19)	»	<i>Aber jetzt habe ich Angst vor Ali dem Hinkenden.</i> (ÜD 320 Z 24-25)
<i>Er wußte sich nicht mehr zu lassen vor Freude.</i> (B 362 Z 18)	»	<i>Er konnte sich nicht mehr fassen vor Freude.</i> (ÜD 329 Z 7-8)
<i>Sie kamen Auge in Auge.</i> (B 43 Z 19-20)	»	<i>Sie standen Auge in Auge.</i> (ÜD 37 Z 9-10)
<i>grindköpfiger Neffe</i> (B 95 Z 24)	»	<i>glatzköpfigen Neffen</i> (ÜD 85 Z 3)
<i>Was schiert mich das!</i> (B 57 Z 10)	»	<i>Was schert mich das!</i> (ÜD 49 Z 11)
<i>Jetzt erst wurden sie richtig gewahr, daß [...].</i> (B 54 Z 6)	»	<i>Jetzt erst wurde ihnen richtig bewußt, daß [...].</i> (ÜD 46 Z 17-18)

<i>An diesem Morgen wußte sich Ince Memed vor Freude nicht zu lassen.</i> (B 61 Z 25-26)	»	<i>An diesem Morgen wußte sich Ince Memed vor Freude nicht zu fassen.</i> (ÜD 52 Z 37-38)
<i>Memed wußte sich vor Staunen nicht zu fassen.</i> (B 75 Z 36)	»	<i>Memed kam aus dem Staunen nicht heraus.</i> (ÜD 66 Z 5)
<i>„Sage, Mädchen“, war er in sie gedrunge[n], [...]?</i> (B 82 Z 4)	»	<i>„Sage, Mädchen“, hatte er hartnäckig gefragt, [...]?</i> (ÜD 71 Z 20)
<i>Ich wußte, daß ich dir wert bin.</i> (B 270 Z 26)	»	<i>Ich wußte, daß du mich schätzt.</i> (ÜD 241 Z 16)

Allerdings wurden nicht alle veralteten Ausdrücke und Redewendungen modernisiert, wie die folgenden Textstellen belegen:

[...], es jammert mich, [...].
(B 236 Z 20 / D 210 Z 13-14)

[...], es hat uns alle um dich gejammert.
(B 266 Z 29-30 / D 237 Z 23-24)

[...], das Elend dieser Unschuldigen jammert mich.
(B 268 Z 12-13 / D 238 Z 38)

[...] und ließen es sich alle Tage bei gebratenem Lamm wohl sein.
(B 283 Z 8-9/ D 253 Z 1-2)

Und behende ist er: [...].
(B 283 Z 27/ D 253 Z 21)

Ich getraue mich ja nicht einmal, [...]!
(B 141 Z 1 / D 124 Z 16)

Da jedoch die Überarbeitung der antiquiert wirkenden Textstellen bei weitem die Übernahme dieser Stellen überwiegt, kann man sagen, daß die DaËyelis den Sprachstil der Übersetzung modernisiert haben.

10.11. VULGÄRE AUSDRÜCKE

Brands vermied es, in seiner Übersetzung vulgäre Ausdrücke zu verwenden, und umschrieb sie. Die Daÿyelis jedoch ersetzten diese gestelzten Ausdrücke durch die dementsprechenden vulgären, wie man an folgenden Stellen erkennen kann:

[...] und trat schläfrig vor die Tür, um Wasser zu lassen. (B 20 Z 13)	»	[...] und trat schläfrig vor die Tür, um zu pinkeln. (ÜD 16 Z 12-13)
[...], und alle zugleich hockten sich nieder und ließen ihr Wasser (B 33 Z 35-36)	»	[...], und alle zugleich hockten sich nieder und pinkelten. (ÜD 28 Z 16-17)
Dschabbar hockte sich neben einem Baum nieder und sie erleichterten sich. (B 149 Z 10-11)	»	Cabbar hockte sich neben einem Baum nieder und sie pinkelten. (ÜD 131 Z 29-30)

10.12. SEMANTISCHE VERÄNDERUNGEN

Die Daÿyelis haben in ihrer Überarbeitung manchmal Begriffe der Übersetzung verändert, die inhaltlich nicht mit dem Original übereinstimmen oder aber beim deutschen Leser einen falschen Eindruck hinterlassen. Als solche Veränderungen kann man folgende Beispiele ansehen:

Rosenkranz (B 56 Z 26) tesbih (K1 267 Z 35)	»	Gebetskette (ÜD 209 Z 3)
Perlenschnur (B 235 Z 15) dokson [sic!] dokuzluk tesbihi (K1 56 Z 5-6)	»	Gebetskette (ÜD 48 Z 32)
Kommissar (B 137 Z 32) savc ^a (K1 149 Z 6)	»	Staatsanwalt (ÜD 121 Z 25)
nach Adana auf die Sultansschule (B 261 Z 15-16) Adana Sultanisinde (K1 297 Z 27)	»	nach Adana aufs Gymnasium (ÜD 232 Z 29)
Schenke (B 322 Z 1) kahve (K1 379 Z 18)	»	Kaffeehaus (ÜD 292 Z 31)

Brands hat *tesbih* als *Rosenkranz* und *Perlenschnur* übersetzt. *Perlenschnur* ist für *tesbih* eine falsche Übersetzung, weil sich der islamunkundige deutsche Leser darunter nichts vorstellen kann. *Rosenkranz* ist für *tesbih* besser, da der deutsche Leser sofort weiß, was gemeint ist. Jedoch ist der Begriff fest eingebunden in den

christlichen Kontext, so daß man ihn nicht im islamischen Bereich verwenden sollte. Aus diesem Grund ist der neutrale und allgemeinverständliche Begriff *Gebetskette* besser gewählt.

Die Übersetzung von *savcıs* als *Kommissar* ist falsch, da dieses Wort *Staatsanwalt* bedeutet.

Adana Sultanisinde wurde von Brands als *nach Adana auf die Sultansschule* wiedergegeben. Dies stellt eine wörtliche Übertragung dieser Institution ins Deutsche dar, unter der sich der deutsche Leser nichts vorstellen kann. Da diese Schule mit dem deutschen Gymnasium vergleichbar ist, ist die Übersetzung von den DaËyelis passender.

Die Übersetzung von Brands als *Schenke* von *kahve* ist falsch, da man sich im Deutschen unter Schenke einen Ort vorstellt, in dem Alkoholika serviert werden. Da dort aber vornehmlich nur Tee und Kaffee getrunken wird, ist *Kaffeehaus* die eher zutreffende Übersetzung.

Abschließend läßt sich sagen, daß diese Fehler und Ungenauigkeiten von Brands selten vorkommen, so daß sich Verbesserungen dieser Art von Seiten der DaËyelis auf die hier angeführten Beispiele beschränken.

10.13. SATZSTRUKTUR

Um festzustellen, in welchem Ausmaß die Satzstruktur der Übersetzung mit der der Überarbeitung übereinstimmt, werden exemplarisch folgende Textstellen des Originals, der Übersetzung und der Überarbeitung gegenübergestellt:

Kemal:

jafaklayın ata atlayıp, kamılcıya geldi, atı ta kamılcıların ortalarında sürdü, bir kamılcı köküne iyice baēladı

Akcamdan beri hoētu. Bedeninin her yeri sızlıyordu. Büyük bir kamılcı kümesine sırtını dayadı oturdu. Kamılcı kümesine sarıca arılar petek üstüne petek yapmıclardı. Örümcekler kamıclardan kamıclara aēlarını germiclerdi. Kamıclar pürçüklenmiēti. Pürçükler tozaklıyordu. Kamıcların pürçüklerine gün vurdu derken.
(K 389 Z 29-36)

Brands:

Als er erwachte, dämmerte gerade der Morgen herauf. Er ritt wieder hinab zum Röhricht und setzte sich dort abwartend nieder, gegen einen Haufen trockenen Schilfs gelehnt. Seit dem Abend fühlte er sich seltsam; es schmerzte ihn am ganzen

Körper. In den Halmen klebten die Waben eines Wespennestes. Auch Spinnen hatten hier ihre Netze ausgespannt.
(B 328 Z 29-34)

DaËyelis:

Als er erwachte, dämmerte gerade der Morgen herauf. Er ritt wieder hinab zum Röhricht und setzte sich dort abwartend nieder, gegen einen Haufen trockenen Schilfs gelehnt. Seit dem Abend fühlte er sich seltsam; es schmerzte ihn am ganzen Körper. In den Halmen klebten die Waben eines Wespennestes. Auch Spinnen hatten hier ihre Netze ausgespannt.
(ÜD 298 Z 30-35)

Beim Vergleich der Übersetzung mit dem Original fällt auf, daß Brands diese Textstelle dermaßen frei übersetzt hat, daß sie paraphrasiert wirkt. So läßt er die Passagen „*atı ta kamçların ortalarında sürdü, bir kamç köküne iyice baêladı*“ und „*Kamçlar pürçüklenmiçti. Pürçükler tozakıyordu. Kamçların pürçüklerine gün vurdu derken.*“ unübersetzt und verändert die Satzreihenfolge, indem er den Satz „*Büyük bir kamç kümesine sırtıdayadı oturdu.*“ vorzieht und ihn in den zweiten Satz seiner Übersetzung einfügt. Der erste Satz der Übersetzung ist inhaltlich haltlos und rein fiktiv, da „*ıafaklayın ata atlayıp, kamçlara geldi.*“ nicht „*Als er erwachte, dämmerte gerade der Morgen herauf.*“, sondern „*Bei Morgendämmerung sprang er auf sein Pferd und ritt in das Röhricht hinein.*“ bedeutet.

Da die Übersetzung dieser Textstelle mit der der Überarbeitung völlig identisch ist, bedeutet dies, daß die ausgelassenen und inhaltlich fragwürdigen Passagen in der Überarbeitung nicht verbessert wurden. Die Satz- und Textstruktur wurde somit aufrechterhalten und der Stil der Brandsschen Übersetzung wurde nicht verändert.

Diese Feststellung läßt sich weitgehend auf die gesamte Überarbeitung übertragen, da bis auf relativ wenige Ausnahmen, in denen aus stilistischen oder semantischen Gründen in die Satzstruktur eingegriffen wurde, keine Textstelle der Überarbeitung von der Satzstruktur der Übersetzung abweicht.

10.14. EINFÜGUNGEN

In der Übersetzung von Brands sind viele Textpassagen des Originals nicht enthalten. Der Umfang dieser Übersetzungslücken kann die Spanne von einem Satz bis zu mehreren Seiten betragen. In der Überarbeitung wurden diese Stellen wieder eingefügt.

Als Beispiel für die Einfügung kleinerer Passagen soll folgende Textstelle dienen:

Brands:

„Sag das nicht, Cabbar“, mahnte der Hinkende, „glaubst du, Ali Safa Bey legt jetzt die Hände in den Schoß? Der Verzinner war sein Geschöpf und sein Liebling. Mit ihm habt ihr ein Stück von ihm selbst getötet. Kann er das einfach hinnehmen?.“
„Mag er es hinnehmen oder nicht“, meinte Memed gleichmütig, „ich bin nicht bange vor ihm. Wie sagt Ali der Arme immer? ‘Hat es schon einmal einen Tag gegeben, aus dem nicht ein Abend geworden ist?’“
Kaum hatte er den Namen genannt, so kam Ali der Arme auch schon hereingeschlendert, das Gewehr quer über die Brust gehängt, und griff nach seiner Sas. Nachdem er das Instrument ein wenig gestimmt hatte, begann er zu singen. Seine tiefe, machtvolle Stimme klang, als komme sie aus einer tausend Jahre zurückliegenden Vergangenheit. Sein Türkü schien vom Meer, von den Bergen, von der †ukorova her zu wehen. (B 309 Z 17-31)

DaËyelis:

«Sag das nicht, Cabbar», mahnte der Hinkende, «glaubst du, Ali Safa Bey legt jetzt die Hände in den Schoß? Der Verzinner war sein Geschöpf und sein Liebling. Mit ihm habt ihr ein Stück von ihm selbst getötet. Kann er das einfach hinnehmen?.»
«Mag er es hinnehmen oder nicht», meinte Memed gleichmütig, «mir ist nicht bange vor ihm. Wie sagt Ali der Arme immer? †Hat es schon einmal einen Tag gegeben, aus dem nicht ein Abend geworden ist?›»
Kaum hatte er den Namen genannt, so kam Ali der Arme auch schon langsam hereingeschlendert, das Gewehr quer über die Brust gehängt, und griff nach seiner Saz. Nachdem er das Instrument ein wenig gestimmt hatte, begann er zu singen. Seine tiefe, machtvolle Stimme klang, als komme sie aus einer tausend Jahre zurückliegenden Vergangenheit. Sein Lied schien vom Meer, von den Bergen, von der †ukorova her zu wehen. Es trug das Salz des Meeres, das Harz der Kiefern, den Duft der Poleiminze.
 (ÜD 279 Z 38 - 280 Z 14)

Kemal:

Topal: «Öyle deme Cabbar,» dedi. «Ali Safa Bey boç durur mu? Kalaycı onun canıydı. Siz canı elinden aldınız. Bunu size koymaz.» Memed: «KoymamaËa çalınır.» Cabbar: «Elinden gelirse...» Memed: «Siktiret bre Cabbar kardaç, » dedi. «Sefil Alinin dediËi gibi... Hangi günü gördük akçam olmamç.»
Bu sırada tüfeËini çaprazlama boynuna takmıç, sallanarak Sefil Ali içeri girdi. DoËru saza gitti. Durvardan aldı. OlduËu yere oturup saza düzen vermeËe baçladı. Birden bir türkü tutturdı. Kalın gür bir sesi vardı. Ses, Sefil Aliden çkmıyordu gibiydi. Türkü bin yıl öteden geliyor... Uzaktan daËlardan, †ukurorovadan, denizden geliyor. Denizin tuzu, çamın sakızı yarpuzun kokusu bulaçmıç. Öyle bir türkü.
 (K1 362 Z 17-34)

Brands hat die Textstelle *„Bunu size koymaz.» Memed: «KoymamaÊa çalç.» Cabbar: «Elinden gelirse...» Memed: «Siktiret bre Cabbar kardaç, » dedi.“* mit *„Kann er das einfach hinnehmen?.“ „Mag er es hinnehmen oder nicht“, meinte Memed gleichmütig, „ich bin nicht bange vor ihm.“* übersetzt. Er hat sie so frei wiedergegeben, daß er den Dialog mit Cabbar ausgelassen und somit den Inhalt verändert hat. Dies trifft auch auf die Passage *„DoÊru saza gitti. Durvardan aldı OlduÊu yere oturup saza düzen vermeÊe baçladı“* zu, die er mit *„[...], und griff nach seiner Sas. Nachdem er das Instrument ein wenig gestimmt hatte, begann er zu singen.“* übersetzt hat. Abgesehen davon, daß er die Satzstruktur des Originals zerstört, unterschlägt er, daß Ali der Arme die Saz von der Wand nimmt, und sie im Sitzen stimmt. Die beiden Sätze *„Denizin tuzu, çamın sakız yarpuzun kokusu bulaçmı. Öyle bir türkü.“* hat er ebenfalls ausgelassen.

Lediglich die letztgenannte Textstelle wurde von den DaÊyelis als *„Es trug das Salz des Meeres, das Harz der Kiefern, den Duft der Poleiminze.“* nachträglich eingefügt. Der Grund, warum sie die ersten beiden Textstellen unverändert übernommen haben, liegt darin, daß sie für die Richtigstellung die Satzstruktur und somit sowohl den Stil der Übersetzung als auch die Interpretation Brands hätten verändern müssen. Dies wurde - wie oben gezeigt - äußerst selten getan, da ein solches Vorgehen den Rahmen einer Überarbeitung sprengen und in den Bereich der Neuübersetzung gehen würde.

Die Einfügung der letzteren Textstelle war jedoch ohne Veränderung der Satzstruktur möglich, so daß sie eine Vervollständigung darstellt. Durch die Übersetzung der beiden türkischen Sätze zu einem wurde sogar der kontrahierende Übersetzungsstil Brands nachgeahmt.

Die an diesem Beispiel gezeigten Phänomene lassen sich auf die gesamte Überarbeitung übertragen. Denn in der Überarbeitung wurden ausgelassene Passagen bis zum Umfang von ein zwei Sätzen häufig nicht eingefügt. Es läßt sich feststellen, daß sie nur dann nachträglich eingebaut wurden, wenn dies ohne Eingriff in die Satzstruktur der Übersetzung möglich war. Alle Übersetzungslücken, die über zwei Sätze hinausgehen, wurden von den DaÊyelis selber übersetzt und in die entsprechenden Stellen eingefügt. Die wichtigsten Stellen sind im Anhang aufgelistet.

10.15. POLYPHONIE

Brands hat in seiner Übersetzung konsequent das von Yaçar Kemal häufig verwendete Stilmittel der Polyphonie nur bedingt beachtet, indem er Passagen ausgelassen und sie inhaltlich verkürzt wiedergegeben hat. In der Überarbeitung wurde jedoch in den Dialogen durch die Einfügung der fehlenden Passagen dieses Stilmittel wiederhergestellt, wie das folgende Beispiel an den markierten Stellen zeigt:

Kemal:

«Adam olmuç da...»
 «Adam olmuç da daÊin İnce Memedi.»
 «Sefil İbrahim oÊlu.»
 «Adam olmuç da Abdi AÊamzın tarlasını daÊıyor.»
«Boyuna bak. boyuna çunun.»
«Gören yedi yaçında çocuk sanır.»
«Sümsük.»
 «TüfeÊi bile götüremiyor.»
«Eckiya olmuç da...»
 «Eckiya olmuç da köy yakıyor.»
 «Eckiya olmuç da babasının malı gibi...»
 Babasının malı gibi bizim AÊamzın tarlasını öküzlerini daÊıyor.»
 (K1 338 Z 10-22)

Brands:

„Ince Memed kommt vom Berg und denkt, er sei ein großer Mann...“ „Wer ist er denn? Der Sohn des armseligen Ibrahim!“
 „Dünkt sich einen Helden, wenn er die Felder von unserem Aga verteilt...“
 „Glaubt, er kann Bandit spielen und die Dörfer in Brand stecken...“ „Der kann ja noch nicht mal ein Gewehr tragen!“
 „Und erfrecht sich, die Felder und Ochsen von unserem Aga zu verteilen, als ob sie seinem Vater gehörten...“
 (B 293 Z 9-17)

DaÊyelis:

«Er denkt, er sei ein großer Mann.»
 «Ince Memed kommt vom Berg und denkt, er sei ein großer Mann...»
 «Wer ist er denn? Der Sohn des armseligen Ibrahim!»
 «Hält sich für einen Helden, wenn er die Felder von unserem Aga verteilt...»
«So ein Däumling!»
«Wer ihn sieht, glaubt, er habe ein Kind vor sich.»
«Ein Trottel!»
 «Nicht einmal das Gewehr kann er tragen.»
«Er spielt Bandit...»
 «Glaubt, er kann Bandit spielen und Dörfer in Brand stecken...»
 «Und erfrecht sich, die Felder und Ochsen von unserem Abdi Aga zu verteilen, als ob sie seinem Vater gehörten...»
 (ÜD 262 Z 34 - 263 Z 9)

Da in der Überarbeitung konsequent nicht in den Stil der Übersetzung eingegriffen wurde, hätte man demgemäß auch dieses Stilmittel, das von Brands stringent mißachtet bzw. verkürzt wiedergegeben wurde, nicht wiederherstellen dürfen. Dies stellt eindeutig eine Inkonsequenz in der Überarbeitungsmethode dar.

10.16. RECHTSCHREIBFEHLER

In der Übersetzung gibt es einige Orthographie- und Kommafehler, wobei die letzteren überwiegen. Sämtliche Rechtschreib- und Kommafehler wurden von den DaËyelis verbessert. Als Beispiele hierfür dienen exemplarisch folgende Textstellen:

Orthographiefehler:

<i>die Beiden</i> (B 299 Z 5)	»	<i>die beiden</i> (ÜD 268 Z 36)
<i>aber Hunderte</i> (B 163 Z 34)	»	<i>Aberhunderte</i> (ÜD 144 Z 29)
„ <i>nimm die Flinte</i> [...].“ (B 346 Z 4-5)	»	„ <i>Nimm die Flinte</i> [...].“ (ÜD 314 Z 29)
[...], <i>kurz nach dem der Wald</i> <i>durchschritten war</i> , [...]. (B 306 Z 22)	»	, <i>kurz nachdem der Wald</i> <i>durchschritten war</i> , [...]. (ÜD 276 Z 31)

Kommafehler:

<i>Was sie sonst zum Leben brauchten,</i> » <i>Mehl, Öl, Salz und alles andere</i> <i>schaffte der lahme Ali herbei.</i> (B 344 Z 34-36)	»	<i>Was sie sonst zum Leben brauchten,</i> <i>Mehl, Öl, Salz und alles andere,</i> <i>schaffte Ali der Hinkende herbei.</i> (ÜD 313 Z 28-30)
<i>Du schießt und ich sehe von</i> <i>weitem zu.</i> (B 326 Z 19-20)	»	<i>Du schießt, und ich sehe von</i> <i>weitem zu.</i> (ÜD 296 Z 35)
<i>Zweimal wurde Chadsché</i> <i>schwindelig und sie schrie auf.</i> (B 338 Z 21-22)	»	<i>Zweimal wurde Hatçe schwindelig,</i> <i>und sie schrie auf.</i> (ÜD 307 Z 21-22)
<i>Dort holten sie sich in einem Dorf</i> <i>zu essen, und zogen nach ein paar</i> <i>Stunden weiter.</i> (B 300 Z 8-10)	»	<i>Dort holten sie sich in einem Dorf</i> <i>zu essen und zogen nach ein paar</i> <i>Stunden weiter.</i> (ÜD 269 Z 35-36)

Es fällt auf, daß in der Übersetzung häufig der gleiche Kommafehler begangen wurde. Jedesmal wenn zwei Hauptsätze mit verschiedenem Subjekt aneinandergereiht wurden, wurde kein Komma vor dem „und“ gesetzt. Da jedoch diese Konstruktion sehr oft vorkommt, taucht dieser Kommafehler häufiger auf.

10.17. HÄUFUNGSGRAD DER VERÄNDERUNGEN

Untersucht man, welche Veränderungen am häufigsten auftreten, stellt man fest, daß Umformung der Dorf- und Landschaftsnamen gemäß der türkischen Schreibweise und die Übersetzung der Beinamen sowie der verwendeten türkischen Originalbegriffe am häufigsten vertreten sind. Dann folgen die Einfügungen und die stilistischen Veränderungen. Die verbesserten Rechtschreibfehler kommen am wenigsten vor, da sie relativ selten sind.

10.18. BEWERTUNG

Wenn man die Art und Weise untersucht, wie die DaËyelis die Übersetzung von Brands überarbeitet haben, stellt man fest, daß sie sie weitgehend übernommen und nur an den Stellen verändert haben, die sie stilistisch als veraltet oder fragwürdig ansahen. Sie haben die lautmalerische Schreibweise der türkischen Namen der türkischen Schreibweise angenähert und die türkischen Begriffe ins Deutsche übersetzt. Des weiteren haben sie Passagen, die von Brands nicht übersetzt wurden, in die Übersetzung eingefügt.

Aufgrund dieser Veränderungen wurde der Schreibstil den heutigen Sprachnormen angenähert, der Handlungsrahmen ein wenig weniger fremdländisch gestaltet und die Übersetzung verglichen mit dem Original vervollständigt. Da die Überarbeitung den Stil der Übersetzung nicht zerstört hat, kann man sie trotz kleinerer Mängel wie die falsche Kapitelzählung, das mangelnde Glossar für die Aussprache der in türkischer Schreibweise wiedergegebenen Dorf- und Landschaftsbezeichnungen sowie die an manchen Stellen nicht vorgenommene Transformation der türkischen Begriffe und Beinamen als gelungen bezeichnen. Sie stellt eine generell eine Modernisierung der Brandsschen Übersetzung dar.

11. İnce Memed 2: VERGLEICH DER DEUTSCHEN ÜBERSETZUNG MIT DEM ORIGINAL

11.1. FORMALE VERGLEICHSKRITERIEN

11.1.1. TITEL

Die Daşyelis übernehmen den Titel *İnce Memed 2* nicht in ihre Übersetzung, sondern geben dem Werk mit dem Titel *Die Disteln brennen* einen neuen Namen. Dieser neue Titel greift das zentrale Symbol dieses zweiten Bandes auf, nämlich die Distel. Sie ist ein Sinnbild für das harte und mühselige Leben der Bauern, das sie unter der erbarmungslosen Knute von Hamza Aga führen müssen. Als am Ende des Romans die Bauern die Disteln verbrennen, wird dadurch ihre Befreiung von der Unterdrückung symbolisiert. Dieser neue Titel spielt somit auf das zentrale Thema des Romans an.

Es ist möglich, daß sich die Daşyelis in ihrer Titelwahl von der 1973 erschienenen englischen Übersetzung haben inspirieren lassen, da diese mit *They Burn the Thistles* eine frappierende Ähnlichkeit aufweist.

11.1.2. KAPITEL UND ABSCHNITTE

Die Kapiteleinteilung wurde in der Übersetzung von *İnce Memed 2* vollständig aufrechterhalten. Dies trifft auch weitgehend auf die Absatzeinteilung zu. Allerdings wurden manchmal Absätze getrennt oder kontrahiert.

11.1.3. TRANSKRIPTION

Die Daşyelis übernehmen in ihrer Übersetzung von *İnce Memed 2* für türkische Begriffe und Namen die türkische Schreibweise. So werden die türkischen Buchstaben Ê, ç, c und ğ im deutschen Schriftbild verwendet. Lediglich ð wird zu *i* transformiert:

<i>Iraz Hatun</i> (K2 135 Z 4-5) ¹	»	<i>Frau Iraz</i> (D 121 Z 27) ²
<i>YobazoÊlu</i> (K2 346 Z 24)	»	<i>YobazoÊlu</i> (D 317 Z 28)
<i>Durmuç Ali</i> (K2 136 Z 7)	»	<i>Durmuç Ali</i> (D 122 Z 33)
<i>Asım řavuç</i> (K2 67 Z 27)	»	<i>Sergeant Asim</i> (D 58 Z 32)
<i>j ahin</i> (K2 31 Z 13)	»	<i>der Falke</i> (D 26 Z 17)
<i>İnce Memed</i> (K2 66 Z 3)	»	<i>İnce Memed</i> (D 57 Z 7)
<i>Kızılbaç</i> (K2 350 Z 11)	»	<i>Kizilbaç</i> (D 321 Z 6)

Aufgrund dessen, daß diese Buchstaben im Deutschen nicht existieren, ist es nötig, in einem Glossar, ihre Aussprache zu erläutern. Da ein solches jedoch nicht vorhanden ist, ist der deutsche Leser nicht in der Lage, die türkischen Namen und Begriffe korrekt auszusprechen. Dies stellt eindeutig ein Defizit der Übersetzung dar, weil dieses Verfahren den Leser unnötig verwirrt.

Die DaËyelis verwenden diese Methode nicht völlig konsequent, da ein häufig vorkommender Eigenname nicht in türkischer Schreibweise, sondern nach der türkischen Aussprache in der deutschen Schreibweise wiedergegeben wurde. Hierbei handelt es sich um den Eigennamen *Ferhat Hoca*, der zu *Ferhat Hodscha* umgewandelt worden ist. Dies stellt jedoch die einzige Abweichung dar.

11.1.4. EIGENNAMEN

Yaçar Kemal gibt den Personen in seinen Romanen häufig Beinamen, die gewisse Eigenschaften und Charakteristika dieser Personen darstellen. Die DaËyelis übersetzen diese als appositionelle Beifügung ins Deutsche, so daß sie auch dem deutschen Leser verständlich sind:

<i>Kulaksız İsmail</i> (K2 221 Z 29)	»	<i>Ismail der Ohrlose</i> (D 202 Z 40)
<i>Yel Musa</i> (K2 197 Z 8)	»	<i>Musa der Wind</i> (D 179 Z 34-35)
<i>Muhtar Seyfali</i> (K2 70 Z 12)	»	<i>Amtmann Seyfali</i> (D 60 Z 35)
<i>Sefçe Kahya</i> (K2 70 Z 14)	»	<i>der Vorsteher Sefçe</i> (D 61 Z 2-3)
<i>Kız Seyran</i> (K2 61 Z 36)	»	<i>das Mädchen Seyran</i> (K 53 Z 26)
<i>Kel Zeynel</i> (K2 26 Z 1)	»	<i>Zeynel der Kahle</i> (D 21 Z 32)
<i>Topal Ali</i> (K2 136 Z 24)	»	<i>Ali der Hinkende</i> (D 123 Z 11)
<i>Mustafa řocuk</i> (K2 136 Z 16)	»	<i>Mustafa das Kind</i> (D 123 Z 2)
<i>Kara İbrahim</i> (K2 133 Z 6)	»	<i>Ibrahim der Schwarze</i> (D 119 Z 36)
<i>Sarı Ümmet</i> (K2 132 Z 4)	»	<i>Ümmet der Blonde</i> (D 119 Z 4-5)

¹ Die Abkürzung *K2* bezieht sich auf folgende Ausgabe von *İnce Memed 2*: Kemal, Yaçar. İnce Memed 2. İstanbul: Adam Yayınları³1997, 423 S..

² Mit *D* wird auf folgende *İnce Memed 2* – Übersetzung verwiesen: Kemal, Yaçar. Die Disteln brennen. Zürich: Unionsverlag⁴1993, 393 S..

Allerdings gibt es auch einige wenige Abweichungen von dieser Methode:

<i>Dursun Durmuć</i> (K2 380 Z 27)	»	<i>Dursun Durmuć</i> (D 347 Z 18)
<i>Ferhat Hoca</i> (K2 84 Z 12)	»	<i>Ferhat Hodscha</i> (D 73 Z 17)
<i>Durmuć Ali</i> (K2 136 Z 7)	»	<i>Durmuć Ali</i> (D 122 Z 33)
<i>AbdullahoĒlu</i> (K2 225 Z 22)	»	<i>Abdullahs Sohn</i> (D 206 Z 2)
<i>ZalananoĒlu</i> (K2 225 Z 19)	»	<i>Zalas Sohn</i> (D 205 Z 27)
<i>HırdanoĒlu</i> (K2 177 Z 7)	»	<i>Hidirs Sohn</i> (D 162 Z 6-7)
<i>YobazoĒlu</i> (K2 346 Z 24)	»	<i>YobazoĒlu</i> (D 317 Z 28)

Aus diesen Beispielen wird einerseits ersichtlich, daß manche Beinamen unübersetzt übernommen wurden. Andererseits wird deutlich, daß das einmal gewählte Übersetzungskonzept für die Übersetzung von Namen mit *oĒlu* nicht konsequent eingehalten wurde. Dies läßt sich an dem Namen *YobazoĒlu* belegen. Anstatt ihn zu *Yobaz Sohn* zu transformieren, wurde er unübersetzt übernommen.

11.1.5. TÜRKISCHE BEGRIFFE UND KULTURELLE SPEZIFIKA

Türkische Begriffe und kulturelle Spezifika werden von den DaĒyelis nicht als Fremdwörter unübersetzt übernommen, sondern entweder durch ähnliche im Deutschen verständliche Entsprechungen oder durch eine erklärende Beschreibung des jeweiligen Gegenstandes wiedergegeben:

<i>Sultan Süleyman</i> (K2 390 Z 21)	»	<i>König Salomon</i> (D 357 Z 1)
<i>Ezrail</i> (K2 383 Z 8)	»	<i>Todesengel</i> (D 349 Z 29)
<i>tesbih</i> (K2 377 Z 27)	»	<i>Rosenkreuz</i> (D 344 Z 25)
<i>fistan</i> (K2 336 Z 23)	»	<i>Kleid</i> (D 309 Z 2)
<i>kavurma</i> (K2 219 Z 11)	»	<i>gebratenes Hammelfleisch</i> (D 200 Z 29)
<i>Padiçahl*</i> (K2 98 Z 5)	»	<i>Königreich</i> (D 87 Z 17)
<i>on beç dönüm</i> (K 90 Z 9)	»	<i>Fünfzehn Morgen Land</i> (D 79 Z 6)
<i>poyraz</i> (K2 36 Z 14)	»	<i>Nordwind</i> (D 31 Z 16)
<i>kı çulu</i> (K2 37 Z 7)	»	<i>Filzkelim</i> (D 32 Z 6)
<i>bak* Türkümen cezvesi</i> (K2 Z 28)	»	<i>kupferne turkmenische Kaffeekanne</i> (D 19 Z 26)
<i>tarhana</i> (K2 194 Z 24)	»	<i>Yoghurt-Suppe</i> (D 177 Z 27)
<i>padiçah</i> (K2 145 Z 5)	»	<i>Sultan</i> (D 131 Z 23)
<i>c* pekmez</i> (K2 142 Z 23)	»	<i>Traubensirup</i> (D 129 Z 3)
<i>yufka ekmeĒi</i> (K2 142 Z 27)	»	<i>Fladenbrot</i> (D 129 Z 8)
<i>çökelek</i> (K2 135 Z 31)	»	<i>Magermilchkäse</i> (D 122 Z 18)
<i>kömbe ekmeĒi</i> (K2 135 Z 31)	»	<i>in heißer Asche gebackenes Brot</i> (D 122 Z 19)
<i>Toga çorbas*</i> (K2 165 Z 6)	»	<i>Weizengrützesuppe</i> (D 150 Z 9)
<i>bazlama</i> (K2 135 Z 32)	»	<i>dickes Fladenbrot</i> (D 122 Z 20)
<i>kepenek</i> (K2 67 Z 13)	»	<i>Filzüberwurf</i> (D 58 Z 16)
<i>bulgur</i> (K2 54 Z 20)	»	<i>Grütze</i> (D 47 Z 7)
<i>muhtar</i> (K2 55 Z 4)	»	<i>Amtmann</i> (D 47 Z 19)

Bei dieser Methode kommt es zwangsläufig zu Verflachungen und semantischen Ungenauigkeiten, da eine 1:1-Kongruenz der jeweiligen Übersetzungspaare nicht gegeben ist. So stimmt zum Beispiel die Größe des türkischen Landflächenmaßes *dönüm* nicht mit dem des deutschen Landflächenmaßes *Morgen* überein. Jedoch ist der Vorteil dieser Methode, daß sich der deutsche Leser annähernd dasselbe Bild von dem jeweiligen Gegenstand wie der türkische Leser machen kann. Allerdings übernehmen die DaËyelis unerklärt türkische Begriffe, wenn diese als Fremdwörter ins Deutsche eingegangen sind:

<i>pilav</i> (K2 22 Z 24)	»	<i>Pilaw</i> (D 18 Z 30)
<i>dolama</i> (K2 252 Z 17)	»	<i>Dolman</i> (D 231 Z 12)
<i>konak</i> (K2 50 Z 1)	»	<i>Konak</i> (D 43 Z 5)

Da diese Begriffe im *Fremdwörterbuch des Duden* belegt sind, kann man nicht unbedingt davon ausgehen, daß sie im allgemeinen Sprachschatz des durchschnittlichen deutschen Lesers vorhanden sind. Aus diesem Grunde wäre es ratsamer gewesen, die sonst verwendete erklärende Übersetzungsmethode auch in diesen Fällen anzuwenden.

11.1.6. REDEWENDUNGEN

Redewendungen sind in *fnce Memed 2* sehr häufig. Sie werden von den DaËyelis sehr selten wörtlich übersetzt. Wenn für die türkische Redewendung ein ähnliches Idiom im Deutschen vorhanden ist, so wird es mit diesem übersetzt:

<i>“Senin dilinin altında bir çeyler var Emmi, “ dedi.</i> (K2 82 Z 1)	»	<i>Dir liegt etwas auf der Zunge, Onkel.</i> (D 71 Z 6-7)
<i>Bir de Koca Osman çok yaşıydı bir ayağın çukurda...</i> (K2 17 Z 7-8)	»	<i>Überdies war Osman der Mächtige sehr alt, stand schon mit einem Fuß im Grab...</i> (D 13 Z 27-28)
<i>Havada bir çeyler var.</i> (K2 132 Z 14)	»	<i>Etwas lag in der Luft.</i> (D 119 Z 15)
<i>İki gecedir gözüme bir damla uyku girmiyordu.</i> (K2 64 Z 19-20)	»	<i>Seit zwei Nächten hatte ich kein Auge zugetan.</i> (D 55 Z 27)
<i>Bu dünya bana dar geldi.</i> (K2 134 Z 23)	»	<i>Diese Welt ist zu klein für mich.</i> (D 121 Z 15)

Da jedoch für die meisten Redewendungen keine wörtliche deutsche Entsprechung existiert, werden sie in der Übersetzung durch deutsche Idiome mit einem ähnlichen Sinngehalt ersetzt:

<i>Ali az daha sevincinden ölüyordu.</i> (K2 201 Z 11-12)	»	<i>Ali wäre vor Freude fast geplatzt.</i> (D 184 Z 3)
<i>Anasından emdiEi südü burnundan getirdiler.</i> (K2 121 Z 18-19)	»	<i>Sie ließen sie Blut und Wasser schwitzen.</i> (D 109 Z 24)
<i>Koca Osman artK patlama haline gelmiçti.</i> (K2 83 Z 8)	»	<i>Osman der Mächtige hätte die Wände hochgehen können!</i> (D 72 Z 11)
<i>Koca Osman yayna basımç gibi ayaEa fırladç [...].</i> (K2 82 Z 3)	»	<i>Osman der Mächtige sprang wie von der Terantel gestochen hoch [...].</i> (D 71 Z 9)
<i>Kuzu gibi boyun eEedi.</i> (K2 145 Z 23)	»	<i>Wie Lämmer ließen sie sich zur Opferbank führen.</i> (D 131 Z 41-42)
<i>Her an tetikteyim.</i> (K2 64 Z 21)	»	<i>Ich war ständig auf der Hut.</i> (D 55 Z 29)
<i>Bunlar hep kazçkoz anlarlar, [...].</i> (K2 315 Z 26-27)	»	<i>Sage ich A, verstehen sie alle B.</i> (D 291 Z 5-6)
<i>ArtK birbirlerinden hiç ayrılmçyorlar, içtikleri su ayrı gitmiyordu.</i> (K2 120 Z 20-21)	»	<i>Sie waren unzertrennlich, ein Herz und eine Seele.</i> (D 108 Z 29-30)

Durch diese adaptierende Methode bleibt zwar nicht der Wortlaut, aber dafür die Redewendung in der Übersetzung erhalten.

11.1.7. REDEWENDUNGEN MIT GOTTESBEZEICHNUNG

Die DaEyelis übernehmen bei diesen Redewendungen *Allah* in die Übersetzung:

<i>Hey büyük Allahım</i> (K2 282 Z 27)	»	<i>Oh, mein großer Allah</i> (D 261 Z 1)
<i>Allah billah açkna</i> (K2 216 Z 10)	»	<i>Bei Allah</i> (D 198 Z 4)
<i>Allah sizi inandçsın</i> (K2 207 Z 18)	»	<i>Allah ist mein Zeuge</i> (D 189 Z 24)
<i>Allah yoksulunu yalnç bçrakmçyacak</i> (K2 171 Z 1)	»	<i>Allah läßt den Armen nicht im Stich</i> (D 156 Z 4)
<i>Allahım</i> (K2 166 Z 30)	»	<i>mein Allah</i> (D 148 Z 37)
<i>sen TançEimsın Allahım</i> (K2 162 Z 19)	»	<i>Du bist mein Zeuge, Allah</i> (D 147 Z 23)

Jedoch gibt es auch Redewendungen, die uneinheitlich sowohl mit *Allah* als auch mit *Gott* wiedergegeben wurden:

<i>allahaçkna</i> (K2 109 Z 19)	»	<i>um Gottes willen</i> (D 98 Z 22)
---------------------------------	---	-------------------------------------

<i>allahaçkına</i> (K2 133 Z 9)	»	<i>um Allahs willen</i> (D 120 Z 3)
<i>Allah Allah</i> (K2 20 Z 8)	»	<i>bei Gott</i> (D 16 Z 28)
<i>Allah Allah!</i> (K2 140 Z 13)	»	<i>O Allah, o Allah!</i> (D 126 Z 39)
<i>vallahi</i> (K2 22 Z 14)	»	<i>Bei Gott</i> (D 18 Z 20)
<i>Vallahi</i> (K2 214 Z 1)	»	<i>Bei Allah</i> (D 194 Z 32)

Des weiteren läßt sich feststellen, daß in der Übersetzung zahlreiche Ausdrücke mit *Gott* nicht auf eine türkische Redewendung mit *Allah* zurückzuführen sind, sondern von den DaËyelis als solche interpretativ übersetzt worden sind. Hierbei fällt auf, daß gewisse, sich wiederholende Phrasen nicht einheitlich übersetzt wurden:

<i>iyi ki</i> (K2 232 Z 20)	»	<i>Gott sei Dank</i> (D 212 Z 39)
<i>iyi ki</i> (K2 253 Z 4-5)	»	<i>Zum Glück</i> (D 231 Z 39)
<i>çok çükür</i> (K2 194 Z 20)	»	<i>Gott sei's gedankt</i> (D 177 Z 24)
<i>çok çükür</i> (K2 116 Z 19)	»	<i>Gott sei Dank!</i> (D 105 Z 9)
<i>çükret</i> (K2 37 Z 30)	»	<i>Gott sei Dank</i> (D 32 Z 35)
<i>Geçmiç olsun</i> (K2 114 Z 1)	»	<i>Gott schenke dir Heilung</i> (D 102 Z 36-37)

11.1.8. FORMELHAFTE REDEWENDUNGEN

Formelhafte Redewendungen werden von den DaËyelis mit den deutschen Entsprechungen übersetzt. Jedoch werden sich wiederholende Phrasen nicht immer einheitlich im Deutschen wiedergegeben, so daß es für einen Ausdruck verschiedene Versionen geben kann:

<i>Güle Güle</i> (K2 133 Z 29)	»	<i>Lebe wohl!</i> (D 120 Z 24)
<i>Hoç geldin</i> (K2 140 Z 28)	»	<i>Willkommen</i> (D 127 Z 12)
<i>Selamünaleyküm</i> (K2 347 Z 35)	»	<i>Friede sei mit euch!</i> (D 318 Z 40)
<i>Aleykümselam</i> (K2 348 Z 1)	»	<i>Friede sei mit euch!</i> (D 318 Z 42)
<i>Merhaba</i> (K2 291 Z 30)	»	<i>Sei begrüßt!</i> (D 269 Z 16)
<i>Hay maçallah</i> (K2 238 Z 3, 238 Z 5)	»	<i>Was für ein Segen</i> (D 218 Z 5) <i>oh, wie herrlich</i> (D 218 Z 7)
<i>Allahaşmarladık</i> (K2 175 Z 9)	»	<i>Lebt wohl</i> (D 159 Z 38)
<i>Allahaşmarladık</i> (K2 412 Z 34)	»	<i>Auf Wiedersehen</i> (D 377 Z 30-31)
<i>vay</i> (K2 38 Z 27)	»	<i>Oh weh!</i> (D 33 Z 31)
<i>İNçallah</i> (K2 35 Z 30-31, 61 Z 9)	»	<i>Hoffentlich</i> (D 30 Z 33, 53 Z 1)
<i>inçallah</i> (K2 195 Z 35)	»	<i>Ich hoffe, [...].</i> (D 178 Z 28)
<i>Bereket versin ki</i> (K2 16 Z 33)	»	<i>Zum Glück</i> (D 13 Z 11)
<i>Bereket versin</i> (K2 61 Z 11)	»	<i>Gott sei Dank</i> (D 53 Z 3)

11.1.9. VULGÄRE AUSDRÜCKE

In *ñce Memed 2* werden vulgäre Ausdrücke nicht sehr oft verwendet. Jedoch kommen sie häufiger als in *ñce Memed 1*, aber weniger als in *ñce Memed 3* vor.

Die DaËyelis übertrugen sämtliche vulgären Ausdrücke ins Deutsche:

<i>Adamlarýla birkaç kaç kere Hasana haber yolladı. “AËzını kapatsın,” diye. “AËzını kapatmazsa ben onun aËzına sıçrı kapatmasın bilirim,” diye. (K2 47 Z 33-35)</i>	»	<i>Über seine Leute warnte er Hasan mehrmals, endlich den Mund zu halten, sonst würde er hineinschießen, bis ihm das Maul gestopft sei. (D 41 Z 36-38)</i>
<i>Ahıra bir kapı açacağım ki çahinim bir iyice çatlayabilsin. (K2 59 Z 3-4)</i>	»	<i>Ich will eine Tür zum Stall anbringen, damit mein Falke in aller Ruhe schießen kann. (D 51 Z 2-3)</i>
<i>Duydum, deli gibi de sevindim onun geberdiğİne. (K2 144 Z 28)</i>	»	<i>Doch, das habe ich schon gehört und mir ein Loch in den Hintern gefreut, daß er verreckt ist. (D 131 Z 9-10)</i>
<i>[...] on beç gün kan içedi. (K2 48 Z 20)</i>	»	<i>[...] noch fünfzehn Tage danach pißte er Blut. (D 42 Z 20)</i>

11.2. LITERARISCHE VERGLEICHSKRITERIEN

11.2.1. ERZÄHLVERHALTEN

ñce Memed 2 ist ausschließlich in dem neutralen Erzählverhalten verfaßt worden. Dieses Erzählverhalten ist in der Übersetzung sowohl in den Beschreibungen als auch in den Dialogen vollständig aufrechterhalten worden, wie exemplarisch die folgenden beiden Beispiele zeigen:

Beschreibung:

<i>ı oför ters yöne sürdü otomobili. Otomobil çarçını içinden geçti. ı oför üç kez korna çaldı. Bu kaymakam Beyin daha çok hoçuna gitti. Tüm esnaf dükkanlardan dıarýya uğramırlar, yarı bellerine kadar eğilmiçler Kaymakamı selamlıyorlardı. Ali Safa Beyin de bu hoçuna gitti. Halkı onu Arif Saim Beyin otomobilinde, Kaymakamı yanında görmesi onun nüfuzunu da on misli artıracaktı. (K2 208 Z 8-13)</i>	»	<i>Der Fahrer lenkte das Auto also in die entgegengesetzte Richtung. Als sie über den Marktplatz fuhren, hupte der Fahrer dreimal. Das war ganz nach dem Geschmack des Herrn Landrat. Alle Kaufleute stürzten aus ihren Läden, verbeugten sich zum Bauch und begrüßten den Landrat. Auch Ali Safa Bey fand Gefallen daran. Die Tatsache, daß die Leute ihn neben dem Landrat in Arif Saim Beys Auto sitzen sahen, würde sein Ansehen zehnfach erhöhen. (D 190 Z 11-17)</i>
--	---	--

Dialog:

- “Cemal Beyefendi, siz köylüleri seversiniz deËil mi?”
 “Çok severim. Köylü benim ana vatanımdır. Kim ki anavatanını sevmeyen, o ki haramzadedir.”
 “Ben bugün köylülere çok sert davrandım deËil mi?”
 “Yok Beyim, ne serti, çok yumuŇak, çok insanca davrandım. Bizim Arif Saim Bey onlardan dayaktan geçirir. Arif Saim Bey der ki köylü kısmıyla yalnızca be yalnızca dayaktan anlar. Bey Akmezar köylülerine çok kızdı. ÇoËunu vurdu vurdu öldürdü.”
 “Münasıptır.”
 (K2 214 Z 2-10)
- »
- «Herr Cemal, Ihr mögt die Bauern, nicht wahr?»
 «Ja, sehr. Das Dorf ist meine Heimat. Wer seine Heimat nicht ehrt, ist ein Schurke.»
 «Ich habe die Bauern heute ein etwas hart angefaßt, nicht wahr?»
 «Aber nein, mein Herr. Ihr wart nicht hart, eher sanft und menschlich. Mein Arif Saim Bey hätte ihnen Prügel verpaßt. Arif Saim Bey sagt, sie verstehen nur diese Sprache, sonst nichts. Der Bey war sehr erbost über die Bauern aus Akmezar. Er hat viele von ihnen erschossen.»
 «Das haben sie verdient.»
 (D 195 Z 34-42)

11.2.2. METAPHER

Die in *İnce Memed 2* verwendeten Metaphern wurden in der Regel gemäß ihrer Bildhaftigkeit ins Deutsche übertragen. Obwohl sie manchmal etwas frei übersetzt wurden, sind sie stets noch als Metaphern in der Übersetzung zu erkennen:

- “Herkes bize düşman. Bizim çiftlik mızrak olmuŇ da bütün çukorovanın gözüne batıyor.”
 (K2 296 Z 29-30)
- »
- Alle sind gegen uns. Als sei unser Gut eine Lanze, die ihnen im Auge steckt. (D 273 Z 34)
- “Nerden, nasıl vuracağını bilmiyorsun ki! Suda balık gibi... İnsanın elinden kayıyor.”
 (K2 303 Z 6-7)
- »
- «Man weiß einfach nicht, wo und wie man ihn treffen kann! Er ist wie ein Fisch im Wasser...Schlüpft einem ständig aus der Hand.»
 (D 279 Z 11-13)
- İ ahin de küçük ama vermez avına ya, gene de sen heybetlen derim.* (K2 327 Z 29-30)
- »
- Obwohl der Falke klein ist, läßt er seine Beute nicht los. Dennoch rate ich dir, werde stattlicher.
 (D 301 Z 25-26)
- Kalay öldükten sonra da bacımızdaki kara bulut kalktı sandık [...]. Gene durmadı. Bacımıza bin türlü içler açtı.*
 (K2 73 Z 5-7)
- »
- Als der Verzinner starb, glaubten wir, daß die dunkle Wolke über uns verschwinden würde. [...]. Aber sie blieb über uns. Plage uns mit tausend Übeln. (D 63 Z 19-21)

11.2.3. SPRICHWORT

Die in *fnce Memed 2* vorkommenden Sprichwörter werden überwiegend wörtlich übersetzt. Daraus folgt, daß auch ihr Bildgehalt in der Übersetzung aufrechterhalten bleibt. Dies trifft auch auf weniger wörtlich übersetzte Sprichwörter zu:

<i>Ummad* taç baç yarar demezler...</i> (K2 30 Z 36)	»	<i>Man sagt nicht umsonst: Der Stein, der unerwartet kommt, bricht dir den Schädel.</i> (D 25 Z 42)
<i>Bir kere ok yaydan çaktı</i> (K2 212 Z 36)	»	<i>Der Bogen hat den Pfeil bereits abgeschossen.</i> (D 194 Z 29-30)
<i>Aslan yataÊna çakal giremez.</i> (K2 206 Z 13-14)	»	<i>Ein Schakal schläft nicht in der Höhle des Löwen.</i> (D 188 Z 17)
<i>AttÊn taç dediÊin kuçu vurmuyor.</i> (K2 103 Z 3)	»	<i>Der Stein, den du wirfst, trifft nicht immer den Vogel, auf den du zielst.</i> (D 92 Z 7-8)
<i>Anan* belleyen kadı</i> (K2 85 Z 9)	»	<i>Der Mann, der deine Mutter vergewaltigt hat, ist ein Kadi.</i> (D 74 Z 10-11)
<i>Kurt kocayınca köpeklere oyuncak olmaz. Kurt kocayınca köpek oluyor muç [...].</i> (K2 76 Z 23-24)	»	<i>Wird der Wolf alt, so wird er eben nicht zum Gespött der Hunde. Er wird vielmehr selbst ein Hund [...].</i> (D 66 Z 21-22)
<i>Eskiden de kurt eniÊi kurt olur.</i> (K2 139 Z 26)	»	<i>Früher sagte man immer: Auch ein Wolfsjunge wird einmal ein Wolf.</i> (D 126 Z 12-13)

11.2.4. VERGLEICH

Der Vergleich ist in *fnce Memed 2* ein häufig verwendetes Stilmittel. Er wird von den DaÊyelis nur sehr selten inhaltlich wiedergegeben:

<i>Sonra birden sel gibi konuçmaya baçladı</i> (K2 201 Z 2)	»	<i>Und dann begann er von neuem, ihn mit einem Wortschwall zu überschütten.</i> (D 183 Z 33-34)
<i>ÿu bacaklarına, çu gül gibi tenime baksınlar.</i> (K2 297 Z 4-5)	»	<i>Die sollten einmal meine Beine, meinen rosafarbenen Teint sehen.</i> (K2 274 Z 5-6)
<i>Hamza, gözleri faltaçgibi açıldı.</i> (K2 303 Z 2)	»	<i>Hamza riß die Augen weit auf.</i> (D 279 Z 9)

Meistens wird er wörtlich übersetzt:

<i>Suda balık gibi...</i> (K2 303 Z 6)	»	<i>Er ist wie ein Fisch im Wasser...</i> (D 279 Z 12)
<i>Yalnız bedende pire tırnak gibi bir iz bırakıyor.</i> (K2 307 Z 29-30)	»	<i>Das einzige, was sie [Kugeln] auf seiner Haut hinterließen, war eine Spur so fein wie ein Flohbiß.</i> (D 283 Z 34-35)
<i>Anasının südü gibi helal olsun.</i> (K2 327 Z 22-23)	»	<i>Es [Honig] steht im zu wie die Milch seiner Mutter.</i> (D 301 Z 18)
<i>[...] yüzleri duvar gibi olmuştü.</i> (K2 304 Z 34)	»	<i>[...], sie [ihre Gesichter] wurden starr wie eine Mauer.</i> (D 281 Z 1)
<i>[...] Memed orada niçan gibi duruyor, [...].</i> (K2 307 Z 24)	»	<i>Memed stand wie eine Zielscheibe vor ihm [...].</i> (D 283 Z 27)

Wenn im Deutschen für den türkischen Vergleich ein ähnlicher Ausdruck vorhanden ist, wird dieser verwendet. Trotz dieser adaptierenden Methode bleibt das Stilmittel des Vergleichs in der Übersetzung erkennbar:

<i>Yüzü kağıt gibi olmuştü.</i> (K2 96 Z 23)	»	<i>Sein Gesicht war weiß wie Kreide.</i> (D 85 Z 39)
<i>Karşısına bir yas gibi dolanıyordu evin içinde.</i> (K2 92 Z 11-12)	»	<i>Seine Frau dagegen ging wie eine traurige Seele durch die Hütte.</i> (D 81 Z 18)
<i>Sıcak, taç gibi ağına, omuzlarına oturdu.</i> (K2 276 Z 24)	»	<i>Die Hitze drückte ihm schwer auf den Schultern, schwer wie Blei.</i> (D 255 Z 6)

11.2.5. WIEDERHOLUNG

Wiederholungen sind nicht sehr häufig in *İnce Memed 2*. Sie werden nur selten wörtlich in die Übersetzung wie in folgenden Beispielen übertragen:

<i>Korku insanoğlunun yüreğine içlemiştir, bunu bilmez. İnsanoğlu salt korkudur, bunu bilmez.</i> (K2 65Z 16-17)	»	<i>Angst wohnt immer im Herzen der Menschen, doch sie wissen es nicht. Sie bestehen nur aus Angst, doch sie wissen es nicht. Sie wissen es nicht.</i> (D 56 Z 18-20)
<i>Kendini çıplak, desteksiz, dünyanın ortasında yapayalnız kalmış sanıyordun, değil mi? Ekiyalınca ayağın altındaki toprağın kaydın sandın, değil mi? Bunanıyordun, değil mi?</i> (K2 65 Z 1-4)	»	<i>Du bist dir splitternackt vorgekommen, hilflos und mutterseelenallein auf dieser Welt, nicht wahr? Jetzt warst du kein Räuber mehr, und es schien dir, der Boden müsse unter deinen Füßen wegrutschen, nicht wahr? Du meintest zu ersticken, nicht wahr?</i> (D 56 Z 3-7)

Manchmal werden Teile der Wiederholungen trotz weitgehender Übernahme ausgelassen:

<p><i>Memed: " [...] Abdi gider, Hamza gelir, Hamza gelir, Hamza gelir," diyordu sayıklar gibi. "Hamza gelir, Hamza gelir, Hamza gelir, Hamza gelir..." (K2 196 Z 29-33)</i></p>	»	<p>«[...] Abdi geht, Hamza kommt», wiederholte Memed wie im Traum. «Hamza kommt, Hamza kommt, Hamza kommt...» (D 179 Z 22-23)</p>
--	---	---

Häufig wird die Wiederholung nicht wörtlich aufgenommen, sondern in paraphrasierender Form übersetzt oder durch eine Einfügung aufgebrochen:

<p>[...] ama, içlerine korku düçtü. <i>ğçlerine korku düçtü ama, korkunun ecele faydası olmadı</i> (K2 47 Z 19-20)</p>	»	<p>[...] doch ein ungutes Gefühl beschlich sie. Sie hatten Angst, aber auch vor einem ängstlichen Herzen macht das Schicksal nicht halt. (D 41 Z 20-21)</p>
<p><i>Arap atı da baçını aldı gitti. Aldı gitti...</i> (K2 54 Z 24-25)</p>	»	<p>Und dann lief der Araber auf und davon. Er lief, was die Beine nur hergaben... (D 47 Z 13-14)</p>
<p><i>Gerilir bırakır, gerilir bırakır.</i> (K2 66 Z 10-11)</p>	»	<p>Spannt ihn und zieht ihn zusammen, spannt ihn erneut und zieht ihn erneut zusammen. (D 57 Z 15-16)</p>

Manchmal werden in *ince Memed 2* einzelne Sätze innerhalb weniger Seiten mehrfach wiederholt. In der Übersetzung wurden diese Sätze nicht einheitlich übersetzt, so daß man sie nur eingeschränkt als eine Wiederholung im Text erkennen kann:

<p><i>Karanlık duvar gibiydi.</i> (K2 64 Z 17, 66 Z 4, 67 Z 34, 68 Z 8, 69 Z 11)</p>	»	<p><i>Die Dunkelheit war dick wie eine Mauer.</i> (D 55 Z 24-25) <i>Die Finsternis stand wie eine Mauer.</i> (D 57 Z 7-8) <i>Die Dunkelheit stand wie eine Mauer.</i> (D 60 Z 21) <i>Die Finsternis war dick wie eine Mauer.</i> (D 58 Z 40) <i>Die Dunkelheit war undurchdringlich wie eine Mauer.</i> (D 59 Z 11-12)</p>
--	---	--

Die Wiederholung ist somit nur bedingt in der Übersetzung als stilistisches Mittel wiederzufinden.

11.2.6. AUSRUF

Ausrufe sind sehr oft in *İnce Memed 2* anzutreffen. In der deutschen Übersetzung wurden sie vornehmlich aufrechterhalten. Allerdings wurden sie zumeist in solche Ausrufe umgewandelt, die im Deutschen üblich sind:

“Haa, ne diyorsun Hasan?” (K2 94 Z 2)	»	Na, Hasan, was meinst du? (D 83 Z 10)
“Eee, Zeynel, dedi, [...]” (K2 284 Z 26)	»	«Also, Zeynel», sprach er, [...]. (D 262 Z 41)
Bir ak kuç ki, aaaah Ferhat Hoca! (K2 95 Z 18-19)	»	Was für ein weißer Vogel, oh, Ferhat Hoca! (D 84 Z 27)
Hah, hahhah... (K2 188 Z 14)	»	Ha, haha... (D 172 Z 3-4)
“Hah?” dedi. (K2 291 Z 35)	»	«Wie?» (D 269 Z 18)
“Oooh,” dedi, “karnam davul gibi oldu.” (K2 196 Z 7)	»	«Oh, mein Magen ist jetzt prall wie eine Trommel.» (D 178 Z 37)

11.2.7. ELLIPSE

Das Stilmittel der Ellipse wurde in *İnce Memed 2* häufig in den Dialogen verwendet. Sie wurde immer in die Übersetzung übertragen, wie folgende Beispiele repräsentativ belegen:

Biliyorum ama... (K2 319 Z 29)	»	Ich weiß, aber... (D 295 Z 1)
Bir gün İnce Memed de bir cıplak atın sırtında kasabaya böyle, yaEmurlu bir gün getirilirse... (K2 234 Z 14-15)	»	Und wenn an einem Regentag wie heute İnce Memed auf einem zaumlosen Pferd in die Kreisstadt gebracht würde... (D 214 Z 42 - 215 Z 1)
AlidaEğin başında... Üç gün üç gece... Bir koca top ıstak... Bir minare boyunda... Patladık ki, ortalık gündüz gibi oldu. (K2 200 Z 18-19)	»	Am Gipfel des AlidaE... Drei Tage und drei Nächte... Ein riesiger Feuerball... So hoch wie ein Minarett... Barst, und ringsum wurde es taghell. (D 183 Z 11-13)
[...] sivri çenesiyle tuhaf bir kuça benziyordu Yel Musa. Düçünen, yaçlı hüzünlü bir kuça... (K2 201 Z 7-8)	»	Mit [...] dem spitzen Kinn glich Musa der Wind einem seltsamen Vogel. Einem nachdenklichen, alten, traurigen Vogel... (D 183 Z 39-41)
Bir bilseler... (K2 78 Z 18)	»	Wenn sie es nur wüßten... (D 68 Z 8)

11.2.8. GEMINATIO

Das Stilmittel der Geminatio ist nicht so häufig wie in *ñce Memed 1* verwendet worden. Jedoch kommt sie immer noch relativ oft vor. Sie ist vornehmlich bei Landschaftsbeschreibungen und besonders bei denen am Anfang des Romans anzutreffen.

Die DaËyelis berücksichtigen die Geminatio in ihrer Übersetzung nur sehr selten:

<i>Ilgñ aÊaçlarñ hayñlar, söËütler, zñcarlar, böËürtlenler yer yer kñyñlarñ örerler. (K2 9 12 -13)</i>	»	<i>Da und dort säumen Tamarisken, Keuschlambäume, Weiden, Erlen und Brombeersträucher die Ufer. (D 5 Z 16-17)</i>
--	---	---

Normalerweise übersetzen sie die Geminatio nur inhaltlich:

<i>Koca Osmanñ kñññññ yüzü (K2 92 Z 3)</i>	»	<i>das runzelige Gesicht Osman des Mächtigen (D 81 Z 4)</i>
<i>Baharlarñ Akçasazñ insanlarñ sarhoç sarhoç yalpalar, [...]. (K2 11 Z 36)</i>	»	<i>Im Frühling taumeln die Menschen von Akçasaz wie Betrunkene, [...]. (D 7 Z 42 - 8 Z 1)</i>
<i>Ortalñ yapñ yapñ sñcaktñ (K2 16 Z 26)</i>	»	<i>Die Luft war klebrig vor Hitze. (D 13 Z 2)</i>
<i>Ali izleri teker teker ayññordu. (K2 199 Z 1)</i>	»	<i>Ali konnte sie gut voneinander unterscheiden. (D 181 Z 26)</i>
<i>Ête bu yüzden insanlar Akçasazñ içine kolay kolay giremezler. (K2 12 Z 35)</i>	»	<i>Aus diesem Grund betreten die Menschen ihn nicht gerne. (D 9 Z 5-6)</i>

11.2.9. POLYPHONIE

Die Polyphonie stellt in *ñce Memed 2* - wie auch bereits in *ñce Memed 1* - ein charakteristisches Stilmerkmal dar.

In der deutschen Übersetzung von *ñce Memed 2* ist die Polyphonie fast vollständig nachgebildet worden. Wenn sie auch nicht immer wortwörtlich übersetzt worden ist, so ist sie doch immer sinngemäß wiedergegeben worden.

Als Beispiel kann man folgende Textstelle anführen:

<i>“Ne var yani,” diyorlardñ “Gece girse de kimse görmeseydi onu. Dalgündüz köye de girmek yiËitlik mi yani? Varsñññññ de geriye kalsñññññ.” “Ya bir aÊa duyarsa?”</i>	»	<i>«Was soll das?» klagten sie. «Er hätte lieber in der Nacht kommen sollen, wenn ihn keiner gesehen hätte. Nennt man das Tapferkeit, am hellichten Tag das Dorf zu betreten? Dann wäre weniger Tapferkeit besser</i>
--	---	---

“Ya bir aÊa iti?”	gewesen!»
“Ya bir candarma görürse?”	«Und wenn es nun einem Aga zu
“Olur mu bu kadar da tedbirsizlik?”	Ohren kommt?»
“Olur mu, böyle olur mu?”	«Oder dem Lakai eines Agas?»
“Dalgündüz! Elini kolunu sallaya	«Wenn ein Gendarm ihn sieht?»
sallaya...”	«Wie kann man nur so töricht sein?»
“Adam da köye girer mi?”	«Wie ist so etwa möglich, wie ist so
“İnsan safi yürek olsa, gene de	etwas bloß möglich?»
dalgündüz, bir eÊkya bir köye	«Am hellichten Tag! So dahinzu-
girer mi?”	schlendern...»
“Babasın evi de olsa, bir eÊkya	«Sich so unbekümmert in ein Dorf
bir köye böyle gelir mi?”	wagen!»
“Kurçun geçmese de bir eÊkya	«Wie kann ein Räuber am hellichten
†ukorovan düşünde böyle de	Tag ein Dorf betreten, selbst wenn er
gezer mi?”	die Tapferkeit in Person ist?»
“İnsan çahin de olsa...”	«Darf ein Räuber denn so in ein Dorf
“j ahin de olsa, Hükümete	kommen, sogar wenn dort sein Eltern-
böylesine meydan okur mu?”	haus steht?»
(K2 281 Z 7-23)	«Darf ein Räuber, auch wenn keine
	Kugel ihn trifft, einfach so durch die
	†ukorova spazieren?»
	«Selbst wenn er ein Falke ist...»
	«Kann man, selbst wenn man ein
	Falke ist, die Regierung so heraus-
	fordern?» (D 259 Z 18-37)

11.2.10. ACCUMULATIO

Die Accumulatio ist so häufig in *İnce Memed 2* anzutreffen, daß man sie als stilprägend für diesen Roman bezeichnen kann. Obwohl die Accumulatio im ganzen Roman in den Beschreibungen verwendet wurde, ist sie in einer besonders hohen Konzentration in den ausführlichen und langen Landschaftsbeschreibungen am Anfang zu finden.

Hierbei ist zu bemerken, daß beide Arten der Accumulatio in *İnce Memed 2* vorhanden sind, wobei die syntaktisch koordinierende Accumulatio gegenüber der syntaktisch subordinierenden in ihrer Häufigkeit überwiegt.

In der Übersetzung wurde die Accumulatio häufig aufrechterhalten, wie folgende Beispiele exemplarisch belegen:

syntaktisch koordinierend:

<i>YobazoÊlu da zayflamç, ufalmç, eriyip bitmiçti.</i> (K2 92 Z 9)	»	<i>YobazoÊlu war abgemagert, eingegangen, geschrumpft.</i> (D 81 Z 13)
<i>İlgın aÊaçlarç, haylar, söÊütler, zıncarlar, böÊürtlenler yer yer kyaarç örerler.</i> (K2 9 12 -13)	»	<i>Da und dort säumen Tamarisken, Keulschlambäume, Weiden, Erlen und Brombeersträucher die Ufer.</i> (D 5 Z 16-17)

*AĖaçlar, otlar, taç toprak,
yeryüzü, gökyüzü kelebeĖe
kesmiçtir.* (K2 11 Z 10-11) » *Bäume, Gräser, Steine, Erde und
Himmel verwandeln sich in
Schmetterlinge.* (D 7 Z 10-11)

syntaktisch subordinierend:

*Uzun, güneç yanĖi güzel
yüzü biraz daha uzadı [...].*
(K2 92 Z 2-3) » *Sein langes, schönes, sonnenge-
bräuntes Gesicht wurde noch länger,
[...].* (D 81 Z 4-5)

*Kara, ak, boz, turuncu,
sımal top top bulutlar*
(K2 189 Z 11-12) » *Schwarze, weiße, graue, orange-
farbene, silbrige Quellwolken*
(D 172 Z 16)

Die syntaktisch subordinierende Accumulatio wird jedoch nicht immer wörtlich nachgebildet, sondern auch parenthetisch oder relativisch übersetzt:

parenthetische Übersetzung:

*[...] bir insandan daha iri yayin
balıklar geniç bükler aĖzlar
açarak suyun yüzüne fırlarlar [...].*
(K2 10 Z 3-4) » *[...], dann schnellen Weise, größer
als ein Mensch, aus dem Wasser und
reißen ihr breites, schnurrbartiges
Maul auf.* (D 5 Z 38-39)

*Kırmız tacların üstünde çok
tuhaf mavi, yozlaşmış, eĖri
büĖrü, biçimsiz, hiçbir çiçeĖi,
hiçbir yapraĖ ötekine uymayan
bir çiçek bitmişti.* (K2 65 Z 10-12) » *Darauf wuchs eine seltsame, blaue
Blume, ganz aus der Art gefallen und
unförmig, jede Blüte, jedes Blatt sah
anders aus.* (D 56 Z 12-13)

relativische Übersetzung:

*Anavarza ovasının ortasına
uzanmış karanlık, uĖultulu, uçsuz
bucaksız, kuç uçmaz, yılan
içilemez bükülü, sazlarla
Akçasaz batakları* (K2 10 Z 29-31) » *Mitten hindurch zieht sich der
endlose, dunkle Akçasaz-Sumpf, aus
dem dumpf ein Brummen steigt, in
dessen Röhrich und Schilf sich jedoch
kein Vogel, keine Schlange verirrt.*
(D 6 Z 32-35)

11.2.11. VOLKSLIED UND GEDICHT

Wie auch in *İnce Memed 1* läßt sich ein einziges Gedicht zu Beginn eines Kapitels finden. Am Anfang des 35. Kapitels leitet eine vierzeilige Gedichtstrophe auf das weitere Geschehen über.

Die DaĖyelis übersetzen dieses Gedicht paraphrasierend. Jedoch übernehmen sie den formalen Aufbau:

Anavarza at oynadı » *Die Pferde tummeln sich in der Anavarza*

*Kana bulanmıç gömleÊi
Kıyman açiretler kıyman
Kör karımanı bir deÊneÊi*
(K2 267 Z 1-4)

*Deren Hemd mit Blut befleckt ist.
Laßt es sein, ihr Stämme,
Der Stock ist des blinden Weibes einzige Stütze.*
(D 245 Z 1-4)

Volkslieder sind im zweiten Teil - wie auch in *İnce Memed 3* - nicht enthalten.

11.3. TEXTRELEVANTE VERGLEICHSKRITERIEN

11.3.1. TEXTNÄHE

Die DaÊyelis übersetzen von allen drei Übersetzern am textnächsten:

*Arif Saim Bey mebus olup
Ankaraya yerleçince ilk içi
bir otomobil almak oldu. Sonra
mal mülk edindi. Cumhuriyetin
kuruluç devirleri geçip de
ortalık durulunca, ilk içi çok
yakından tanrıdıÊı ğukorovaya
gelmek oldu. ğukorovanı altın
toprakların onun en büyük
tutkusuydu. Kurtuluç Savaçın
olmasaydı eÊer, bu toprakların
bir avucuna bile sahip olmayın
düçünemezdi. Bu toprakların
büyük bir kısmın Sultan
Abdülhamidin, derebeylerin,
Mısrıl dedikleri Arapların, bir
de Ermenilerindi.*
(K1 151 Z 22-29)

» *Als Arif Saim Bey als Abgeordneter
in Ankara eintraf, kaufte er sich
zuallererst einmal ein Auto. Dann
erwarb er Boden und Häuser. Als die
Gründungszeit der Republik vorüber
war und die Lage sich stabilisierte,
fuhr er in die ğukorova, die er ja gut
kannte. Dem goldenen Boden dort galt
seine ganze Leidenschaft. Aber es kam
ihm nie in den Sinn, daß er, hätte es
den Befreiungskrieg nicht gegeben,
nicht einmal einen Fußbreit Land hätte
kaufen können. Die meisten Äcker
hatten dem Sultan Abdülhamid, den
Feudalherren, den Arabern, die man
Ägypter nannte, und den Armeniern
gehört. (D 137 Z 10-18)*

Bis auf die markierten Stellen, die eine Auslassung und freiere Übersetzungen anzeigen, ist die Textpassage wörtlich übersetzt worden. Dies ist kennzeichnend für die Übersetzungsmethode der DaÊyelis, da sie soweit wie möglich versuchen, die Satzstruktur des Originaltextes aufrechtzuerhalten, ohne dabei gegen die stilistischen Sprachnormen der deutschen Sprache zu verstoßen.

Manche Textstellen werden jedoch auch freier übersetzt. Dies geschieht allerdings weit weniger als bei Brands und Bischoff:

*[...], sen babamdan daha sıkın
aÊzleşin, ölsen söylemezsin.*
(K2 32 Z 28-29)

» *[...], du erzählst nie etwas, eher läßt
du dir die Zunge abschneiden.*
(D 27 Z 34-35)

TüfeÊini taktın, mermi torbasın

» *Er hängte sich das Gewehr um, nahm*

*eline aldı, dıcarıçktı Sabahki
kartallar gene gelmiçler,
maĖaranı kapıına konmuçlardı
(K2 135 Z 23-25)*

*den Munitionsbeutel und trat vor die
Höhle. Die Adler standen wieder
davor. (D 122 Z 10-12)*

*Ne yaparsan yap Ėnce Memedlik
yakan bırakmaz. (K2 68 Z 20-21)*

*Was du auch machst, du wirst immer
Ince Memed bleiben. (D 59 Z 26-27)*

11.3.2. AUSLASSUNGEN

Die Übersetzung von *Ėnce Memed 2* ist nahezu vollständig ins Deutsche übertragen worden. Lediglich sehr selten werden kleinere Satzteile, einzelne Sätze oder mehrere Satzgefüge ausgelassen, wobei die Nichtübersetzung von einzelnen Sätzen am häufigsten ist.³

Für die Auslassungen lassen sich keine Erklärungen finden, da diesbezüglich kein System zu erkennen ist, und die betreffenden Stellen auch nicht kompliziert zu verstehen oder zu übersetzen sind.

Als ein Beispiel kann man folgende Textstelle anführen, wobei die Auslassung markiert ist:

*Gene döndüm koca Torosa.
Kimse bilmez nerde kalı
ölümüz. Ben Torosa ölmeye
geldim. Baba topraĖına.
Ölüm burnuma burcu
burcu kokuyor. (K2 134 Z 23-25)*

»

*Drum bin ich wieder in den mächtigen
Taurus zurückgekehrt. Auf die Erde
meiner Väter. Ich kann den Tod schon
riechen. (D 121 Z 15-17)*

11.3.3. ÜBERSETZUNGSFEHLER

Die DaĖyelis machen fast keine Übersetzungsfehler. Es konnten jedoch folgende falsch übersetzte Textstellen gefunden werden:

*Eçkyaları mahzun, kimsesiz
ölüleri candarma komutanıĖın
avlusunda ak mermer taçın
yanında... Sırtıta sılanıyorlar.
(K2 234 Z 19-21)*

»

*Und die Leichen der Banditen
liegen immer noch einsam und
traurig auf dem weißen Marmor
im Hof des Gendarmariepostens...
Seite an Seite, vom Regen
durchtränkt. (D 215 Z 5-7)*

³ Im Anhang dieser Magisterarbeit findet sich eine vollständige Auflistung aller nichtübersetzten Textstellen von *Ėnce Memed 2*.

An dieser Stelle ist „*sıtsıta*“ fälschlicherweise mit „Seite an Seite“ übersetzt worden, obwohl es „*Rücken an Rücken*“ bedeutet.

<p><i>Hoca güzel sesiyle Kurandan Arapça ayetler okuyor, [...]. (K2 96 Z 17-18)</i></p>	»	<p><i>Mit seiner schönen Stimmen trug der Hodscha in arabischer Sprache Suren aus dem Koran vor, [...]. (D 85 Z 32-33)</i></p>
---	---	--

Der Fehler dieser Stelle befindet sich in der falschen Übersetzung von “*ayetler*”. Denn “*ayetler*” sind keine Suren, sondern Verse.

<p><i>S��rler yayl�ma gidiyorlar. (K2 70 Z 7-8)</i></p>	»	<p><i>Die Kinder zogen gerade auf die Weide. (D 60 Z 30-31)</i></p>
---	---	---

Hier liegt ebenfalls ein semantischer Übersetzungsfehler vor, da “*s  rler*” nicht “*Kinder*”, sondern “*Rinder*“ bedeutet. Es ist allerdings wahrscheinlich, daß es sich bei diesem Übersetzungsfehler um einen Druckfehler handelt, da sich die Worte “*Rinder*” und “*Kinder*” lediglich durch den Anfangsbuchstaben unterscheiden.

<p><i>Ve sert bir b�cek s�rt�na bezeyen uzun gagalar�yla mavi, yanar d�ner p�rt�g gurruk ku�lar� gelir [...]. (K2 9 Z15-16)</i></p>	»	<p><i>Dann kommen die Bienenfresser mit ihren bl�ulich buntgl�nzenden Federn, ihre R�cken sind so hart wie die von K�fern, [...]. (D 5 Z 20-22)</i></p>
---	---	---

Bei diesem Beispiel liegt ein grammatikalischer Zuordnungsfehler vor, da sich der Nebensatz “*sert bir b cek s rt na bezeyen*” nicht auf “*gurruk ku lar *” bezieht, sondern auf “*uzun gagalar yla*”. Eine semantisch richtige Übersetzung könnte somit wie folgt lauten:

Dann kommen die Bienenfresser mit ihren bläulich buntgl nzenden Federn, ihre langen Schnäbel sind so hart wie die von Käfern, [...].

11.3.4. SATZSTRUKTUR

 nce Memed 2 ist gekennzeichnet durch recht einfache und mittellange Satzstrukturen. Die für das türkische charakteristischen komplizierten langen Satzgefüge bleiben aus. Ein Satzgefüge setzt sich zumeist nie aus mehr als einem Nebensatz zusammen. Die Sätze bestehen häufig aus einer Reihung von kurzen, einfachen Hauptsätzen oder aber aus ein bis zwei Hauptsätzen, die mit Hilfe der Accumulatio vergrößert werden. Durch die häufige Verwendung der Accumulatio

und die Aneinanderreihung von einfachen Satzstrukturen, kann man von einem accumulativen Stil in *fnce Memed 2* sprechen.

In der Übersetzung wurden die Satzstrukturen zumeist aufrechterhalten, wie folgende Beispiele belegen:

<p><i>Memed maÊaraya cÊktÊ yorgun kartallar istemeyerek kanatlarÊnÊ açtÊlar, uçup az ileriye kondular. (K2 135 Z 14-15)</i></p>	»	<p><i>Memed kroch in die Höhle, die müden Adler breiteten widerwillig ihre Flügel aus, flogen davon und ließen sich in einiger Entfernung erneut nieder. (D 121 Z 40-42)</i></p>
<p><i>Köpekler hep bir aÊzdan havladÊ ecekler anÊdÊ sÊÊlar böÊürdü, atlar kiÊnedi, baÊÊrÊmalar ÊaÊÊrÊmalar, ÊÊÊlÊklar ortalÊÊÊ aldÊ (K2 34 Z 3-4)</i></p>	»	<p><i>Hunde heulten, Esel schrien, Rinder brüllten, Pferde wieherten, Schreie, Rufe und Kreischen erfüllten die Luft. (D 29 Z 3-4)</i></p>
<p><i>Êok kurÊun yaktÊlar, Êok öfkelendiler, Êok sÊÊddÊlar, utandÊlar. (K2 67 6-7)</i></p>	»	<p><i>Sie verfeuerten zahllose Kugeln, wurden zornig und unruhig und schämten sich. (D 58 Z 9-10)</i></p>
<p><i>HÊarcÊyÊ kuÊatan, kÊk kurÊunla onu elek gibi yapanlar askerler deÊÊil, köylüler. Koca Memedin boÊazÊna ipi takÊp sürükleyenler askerler deÊÊil, köylüler... (K2 68 Z 36 - 69 Z 2)</i></p>	»	<p><i>Nicht die Soldaten waren es, die den Sägewerker umringten und ihn mit vierzig Kugeln durchsiebten, sondern die Bauern. Nicht Soldaten waren es, die Memed dem Großen einen Strick um den Hals banden und ihn hinter sich herschleiften, sondern Bauern... (D 60 Z 4-7)</i></p>
<p><i>KaranÊta elini uzattÊ Memedin buz gibi olmuÊ elini sÊktÊ damÊn duvarÊndan aÊaÊÊkayÊverdi. (K2 133 Z 30-31)</i></p>	»	<p><i>Er reichte ihm in der Dunkelheit die Hand, drückte die plötzlich eiskalt gewordene Hand Memeds und glitt an der Mauer hinunter. (D 120 Z 24-25)</i></p>

11.3.5. SATZKONTRAKTION

Obwohl in der Übersetzung die Satzstruktur weitgehend aufrechterhalten bleibt, werden vereinzelt zwei Sätze kontrahiert. Hierbei sind drei Arten der Kontraktion zu unterscheiden: die aneinanderreihende, die satzauflösende und relativische. Bei der aneinanderreihenden Kontraktion werden zwei isolierte Hauptsätze zu einem Satz mit zwei Hauptsätzen zusammengefügt. Während die satzauflösende Kontraktion beinhaltet, daß zwei innerhalb oder außerhalb eines Satzes aufeinanderfolgende kurze Hauptsätze zu einem Satz zusammengefügt werden, stellt die relativische Kontraktion eine Verbindung zweier separater Hauptsätze durch eine Relativkonstruktion dar.

Als Beispiele kann man folgende Textstellen anführen:

aneinanderreihende Kontraktion:

- Her bitki iridir. Baĉka topraklarda biten ayn²bitkilerin iki, üç, beç misli olurlar. (K2 11 Z 1-2)* » *Jede [Pflanze] schießt hoch und überragt, was in anderer Erde wächst, um das Drei- bis Fünffache. (D 6 Z 42 - 7 Z 1)*
- Kendisini sonsuz bir öfkeye kaptırmıç zangır zangır titriyor, kendinden geçiyordu. Hasanın karnına üstüste tekmeler indiriyordu. (K2 55 Z 20-22)* » *Er zitterte vor Wut, war außer sich und bearbeitete Hasan mit Tritten in die Magengegend. (D 47 Z 36-37)*
- Bedenine üç koçar fiçek baĒlamıçtı. İki koçar fiçeİi de saĒl²sollu omuzlarından geçirmiçti. (K2 132 Z 7-9)* » *Drei Patronengurte liefen ihm über die Brust, zwei weitere hingens ihm links und rechts von der Schulter. (D 119 Z 8-10)*

satzauflösende Kontraktion:

- Kayalıklar yankılandı. Kurçun seslerini kayalıklar kayalıklara ilette. (K2 271 Z 10-11)* » *Das Echo kam von den Felsen zurück. (D 249 Z 21)*
- Geniç omuzlu, ince uzun, çarpık bacaklıydı. Bir tazıya benziyordu. (K2 286 Z 4-5)* » *Mit seinen breiten Schultern und den langen, dünnen X-Beinen glich er einem Windhund. (D 264 Z 15-16)*
- Mandalar yatmıç kaynamıç suya, hiç kırılmıyorlardı. (K2 272 Z 23-24)* » *Wasserbüffel lagen reglos im heißen Wasser. (D 251 Z 1)*

relativische Kontraktion:

- Küçücük, kayalıklı bir keçi yoluordu. Sarı Ümmetin evine çıktı. (K2 132 Z 3-4)* » *Es war ein schmaler, felsiger Pfad, der zum Haus Ümmets des Blonden führte. (D 119 Z 3-5)*

11.3.6. TRANSFORMATION VON SUBSTANTIVEN

Ein Merkmal der Übersetzungsmethode von den DaĒyelis ist die Transformation von Substantiven. Wenn in zwei aufeinanderfolgenden Sätzen das gleiche Substantiv vorkommt, wird das letztere durch das entsprechende Personalpronomen oder Adverb ersetzt:

- SaĒ saĒr²ın üstünde bir yanık kabarcıç gittikçe büyüyordu. Az sonra kabarcıçın üstünde sinekler dönmeye baçladı. (K2 42 Z 7-8)* » *Die Brandbeule rechts an seiner Kruppe wuchs zusehends. Bald begannen die Fliegen über ihr zu kreisen. (D 36 Z 17-18)*

- Yönünü maÊaraya döndü. Ortal* » *Er schlug die Richtung zu Höhle ein.*
 *ken ulu bir kayal*ktaki *Bei Tagesanbruch erreichte er sie,*
 maÊaraya vard* MaÊaran* *inmitten riesiger Felsen. Zwei*
 deliÊinin aÊz*nda iki kartal *Adler standen vor ihrem Eingang.*
 duruyordu. (K2 135 Z 11-13) (D 121 Z 36-38)
- MaÊara taclar* k*rm*zyd* » *Die Steine in der Höhle waren rot und*
 †ürmüç k*rm*z* taclar* dokunca *zerbröckelten, sobald man sie berührte.*
 ufalan*yordu. K*rm*z* taclar* *Darauf wuchs eine [...] Blume [...].*
 üstünde [...] bir çiçek bitmiçti. (K2 65 Z 9-12) (D 56 Z 11-13)
- Onun ötesinde de Aslanl*köyü... » *Auf der anderen Seite liegt das Dorf*
 Aslanl*köyünde eskilerin al*c* *Aslan [sic!]... Dort wohnen die letzten*
 kuç dedikleri Lek Kürtlerinin *Lek-Kurden, die Alten nennen sie*
 kal*nt*lar* otururlar. (K2 10 24-26) *«Raubvögel».* (D 6 Z 26-28)

11.3.7. DAS VERBALADVERB -ARAK

In *ñce Memed 2* wird häufig das Verbaladverb *-arak* verwendet. Es wird als Adverb, Relativsatz oder Hauptsatz übersetzt. Durch das letztere Verfahren wird der aufzählende Stil von *ñce Memed 2* nachgeahmt:

-arak als Adverb:

- Kamer Ana onun yaralar*na yak* » *Gebete murmelnd legte Mutter Kamer*
 yap*yordu, dualar okuyarak. *einen Breiumschlag auf seine Wunden.*
 (K2 58 Z 10) (D 50 Z 21-22)
- Ondan koçarak ayr*ld*ın. » *Dann suchte ich schleunigst das Weite.*
 (K2 66 Z 2) (D 57 Z 5-6)

-arak als Relativsatz:

- Dibinden Savrun çay*kaynarak » *Ihm zu Füßen entspringt der Savrun-*
 ovaya iner. (K2 10 Z 20) *Bach, der seine Wasser ins Tal*
hinabgießt. (D 6 Z 21)

-arak als Hauptsatz:

- Baz*yerlerde de *mak » *An anderen Stellen fließt der Fluß*
 ovaya çak*taclar*ın sererek, *wieder breiter, strömt behäbig dahin*
 geniç, yay*lar*. (K2 9 Z 7-8) *und streut seine Kieselsteine über*
die Ebene. (D 5 Z 9-10)
- Yeni yeçermiç tarlalar*ın içinden » *Sie überquerten Felder, aus denen*
 geçerek toprak yola ç*kt*lar. *gerade das frische Grün brach, und*
 (K2 55 Z 9-10) *gelangten zu einem Pfad.*
 (D 47 Z 23-25)
- Karart*duvar*doland* sürünerek » *Ein Schatten huschte an der Mauer*
 yamaca t*mand* yamaçtan *entlang, kroch den Hang herauf und*
 kayarak dama indi. *rutschte von dort auf das Dach.*
 (K2 133 Z 1-2) (D 119 Z 32-33)

11.4. BEWERTUNG

In der Übersetzung von *İnce Memed 2* wurden die Beinamen der Eigennamen ins Deutsche übertragen. Dies trifft auch auf türkische Begriffe und formelhafte sowie allgemeine Redewendungen zu, da sie entweder durch deutsche Entsprechungen ersetzt oder in erklärender Weise umschrieben wurden. Durch dieses adaptierende Verfahren wirkt die Übersetzung für den deutschen Leser vertrauter.

Von den stilistischen Elementen wurden lediglich die Geminatio und die Wiederholung nur selten in der Übersetzung berücksichtigt. Alle anderen Stilmittel, d.h. das Sprichwort, die Ellipse, die Accumulatio, der Ausruf, der Vergleich, die Metapher, die Polyphonie und das neutrale Erzählverhalten, wurden größtenteils übernommen, so daß man den literarischen Stil der Trilogie weitgehend in der Übersetzung wiederfindet.

Die Übersetzung ist sehr wörtlich und weist nur relativ wenig frei übersetzte Passagen auf. Die Satzstrukturen wurden weitgehend aufrechterhalten und nur vereinzelt sind Satzkontraktionen zu verzeichnen. Die Transformation des Substantivs ist ein häufig verwendetes Verfahren, um im Deutschen Wiederholungen zu vermeiden, die stilistisch als unschön empfunden werden.

Auslassungen und Übersetzungsfehler sind selten.

12. İNCE MEMED 3: VERGLEICH DER DEUTSCHEN ÜBERSETZUNG MIT DEM ORIGINAL

12.1. FORMALE VERGLEICHSKRITERIEN

12.1.1. TITEL

Bischoff übernimmt in seiner Übersetzung nicht den Originaltitel *İnce Memed 3*, sondern gibt dem Werk mit *Das Reich der Vierzig Augen* einen neuen Namen.

Wie auch bei den DaËyelis spiegelt dieser neu gewählte Titel ein zentrales Thema des Romans wider, nämlich die Hoffnung auf Befreiung von der Tyrannei der Agas durch Ince Memed. Da Ince Memed im Roman lange Zeit spurlos verschwunden ist, beginnen die Bauern ihn zu mystifizieren. Er soll sich auf dem sagenhaften Berg *Düldül* bei den vierzig Unsterblichen befinden und eines Tages mit ihnen gemeinsam von diesem Berg herunterreiten und die Bauern von den ungerechten Agas befreien. Dieser Ort auf dem Berg wird als das Reich der vierzig Augen bezeichnet.

12.1.2. KAPITEL UND ABSÄTZE

Die von Yaçar Kemal vorgegebene Kapiteleinteilung ist gänzlich übernommen worden. Dies trifft größtenteils auch auf die Einteilung der Absätze und Dialoge zu. Allerdings sind stellenweise Absätze und Dialoge in der Übersetzung aufgebrochen oder zusammengefügt worden.

12.1.3. TRANSKRIPTION

Bischoff übernimmt in seiner Übersetzung von *İnce Memed 3* für türkische Begriffe und Namen die türkische Schreibweise. So werden die türkischen Buchstaben *Ê*, *ç*, *c* und *ç* im deutschen Schriftbild verwendet. Lediglich *ı* wird zu *i* transformiert:

<i>İnce Memed</i> (K3 157 Z 35) ¹	»	<i>Ince Memed</i> (CB 160 Z 16) ²
<i>YobazoÊlu</i> (K3 220 Z 2-3)	»	<i>YobazoÊlu</i> (CB 224 Z 14)
<i>Maraç</i> (K3 342 Z 9)	»	<i>Maraç</i> (CB 350 Z 3)
<i>İçeklideresi</i> (K3 194 Z 6-7)	»	<i>İçeklidere</i> (CB 198 Z 1)
<i>İukorova</i> (K3 8 Z 23)	»	<i>İukorova</i> (CB 6 Z 18)
<i>YüreÊir</i> (K3 10 Z 2)	»	<i>YüreÊir</i> (CB 8 Z 1)
<i>Yilankale</i> (K3 Z 31)	»	<i>Yilankale</i> (CB 14 Z 5)
<i>Akçasaz</i> (K3 240 Z 32)	»	<i>Akçasaz</i> (CB 244 Z 16)
<i>Homanl</i> ³ (K3 240 Z 11)	»	<i>Homanli</i> (CB 244 Z 28)
<i>Ceyhan</i> (K3 239 Z 22)	»	<i>Ceyhan</i> (CB 244 Z 15)
<i>Kızılbaç</i> (K3 600 Z 7)	»	<i>Kizilbaç</i> (CB 624 Z 9)

Allerdings verwendet Bischoff diese Methode bei den Buchstaben ç, c und Ê nicht immer konsequent, da sich einige wenige Beispiele finden, in denen er sie gemäß der Aussprache ins Deutsche niederschreibt:

<i>inçallah</i> (K3 206 Z 30)	»	<i>inschallah</i> (CB 210 Z 16)
<i>cilpirti</i> (K3 239 Z 9)	»	<i>Dschilpirti</i> (CB 244 Z 2-3)
<i>maçallah</i> (K3 471 Z 28)	»	<i>Maschallah</i> (CB 488 Z 3)
<i>Padiçah</i> (K3 306 Z 12)	»	<i>Padischah</i> (CB 312 Z 23)
<i>cin</i> (K3 251 Z 30)	»	<i>Dschinn</i> (CB 256 Z 35)
<i>Ömer Naci Paça</i> (K3 173 Z 10)	»	<i>Ömer Naci Pascha</i> (CB 176 Z 21)
<i>Kısacık Hac</i> ³ (K3 249 Z 10)	»	<i>Hadschi der Kurze</i> (CB 254 Z 12-13)
<i>Hac</i> ³ Musa (K3 121 Z 3)	»	<i>Hadschi Musa</i> (CB 121 Z 8-9)
<i>Ferhat Hoca</i> (K3 220 Z 2)	»	<i>Ferhat Hodscha</i> (CB 224 Z 14)
<i>Hac</i> ³ Bektaş Veli (K3 289 Z 22)	»	<i>Hadschi Bektaschi Veli</i> (CB 295 Z 5)
<i>Mahmut AÊa</i> (K3 122 Z 26)	»	<i>Mahmut Aga</i> (CB 122 Z 30)
<i>çerbet</i> (K3 383 Z 35)	»	<i>Scherbett</i> (CB 395 Z 3)

Während die ersten drei Beispiele eine wirkliche Inkonsequenz hinsichtlich der Übertragungsmethode darstellen, sind die restlichen nach der lexikalisierten Schreibweise des *Duden-Fremdwörterbuches* umgeformt worden und stellen somit eine Anpassung an die deutschen Rechtschreibnormen dar.

Wie auch bei der DaÊyeli-Übersetzung von *İnce Memed 2* wird die Aussprache dieser im Deutschen nicht existierenden Buchstaben an keiner Stelle erklärt, so daß es für den deutschsprachigen Leser nicht möglich ist, die mit diesen Buchstaben geschriebenen Eigennamen und Begriffe korrekt auszusprechen. Um dieses Defizit auszugleichen, wäre es hilfreich, die Aussprache dieser Buchstaben in Form eines Glossars zu erklären.

Man stellt fest, daß Bischoff dieselbe Transkriptionsmethode wie die DaÊyelis in ihrer Überarbeitung der Brandsschen Übersetzung von *İnce Memed 1* und in ihrer

¹ K3 steht für folgendes Werk: Kemal, Yaçar. *İnce Memed 3*. İstanbul: Toros Yayınları⁷ 1993, 691 S..

² CB wird als Kürzel für folgende deutsche Übersetzung von *İnce Memed 3* verwendet: Kemal, Yaçar. *Das Reich der Vierzig Augen*. übers. von Cornelius Bischoff. Zürich: Unionsverlag⁵ 1997, 718 S..

Übersetzung von *İnce Memed 2* verwendet hat. Der Vorteil dieser einheitlichen Transkriptionsmethode der im Unionsverlag erschienenen Bände von *İnce Memed* ist darin zu sehen, daß sich der Leser nicht von Band zu Band an ein anderes Schriftbild gewöhnen muß.

12.1.4. EIGENNAMEN

Yaşar Kemal gibt den Personen in *İnce Memed 3* - wie auch denen in *İnce Memed 1* und *2* - häufig Beinamen, die gewisse Eigenschaften und Charakteristika dieser Personen darstellen. Bischoff übersetzt diese als appositionelle Beifügung ins Deutsche, so daß sie auch dem deutschen Leser verständlich sind. Er praktiziert somit dieselbe Methode, die die DaËyelis in der Übersetzung von *İnce Memed 2* und in ihrer Überarbeitung von der Brandschen *İnce Memed 1*-Übersetzung angewendet haben. Dies erscheint insofern vorteilhaft, als daß sich der Leser, der vermutlich bereits vorher die ersten beiden Bände gelesen hat, nicht an neue Namen bereits bekannter Protagonisten gewöhnen muß.

Als Beispiele für die Übersetzung von Eigennamen sollen folgende Textstellen dienen:

<i>Kertiç Ali Onbaç</i> (K 117 Z 3)	»	<i>Gefreiter Ali die Echse</i> (CB 117 Z 4)
<i>Asım İavuç</i> (K 118 Z 1)	»	<i>Unteroffizier Asım</i> (CB 118 Z 3)
<i>Kara İbrahim</i> (K3 119 Z 36-37)	»	<i>İbrahim der Schwarze</i> (CB 120 Z 4)
<i>Kötebek Bekir</i> (K3 121 Z 14)	»	<i>Bekir der Maulwurf</i> (CB 121 Z 20)
<i>Taz İhsin</i> (K3 326 Z 6)	»	<i>Tahsin der Windhund</i> (CB 333 Z 14)
<i>Sarı İavuç</i> (K3 123 Z 27)	»	<i>der Blonder Sergeant</i> (CB 123 Z 33)
<i>Kürt Zaro</i> (K3 249 Z 10)	»	<i>Zaro der Kurde</i> (CB 254 Z 12)
<i>Deli Kenan</i> (K3 249 Z 11)	»	<i>Kenan der Verrückte</i> (CB 254 Z 13)
<i>Koca Osman</i> (K3 175 Z 9)	»	<i>Osman der Mächtige</i> (CB 178 Z 15)
<i>Sarı İmmet</i> (K3 157 Z 9)	»	<i>İmmet der Blonde</i> (CB 159 Z 31)

Die einzige Abweichung von dieser Methode stellt folgendes Beispiel dar:

<i>İnce Memed</i> (K3 157 Z 35)	»	<i>Ince Memed</i> (CB 160 Z 16)
---------------------------------	---	---------------------------------

Diese Abweichung läßt sich daher erklären, daß in den ersten beiden Bänden der Name *İnce Memed* immer als *Ince Memed* wiedergegeben wurde. Für den deutschen Leser, der wahrscheinlich die ersten beiden Bände bereits kennt, würde eine Übersetzung des Namens zu *Memed der Schlanke* oder ähnliches befremdlich wirken.

Eine Besonderheit des von Bischoff verwendeten Transkriptionssystems ist es, Titel, Spitznamen und Namensbeifügungen zu übernehmen, die als Fremdwort im Deutschen lexikalisiert sind:

<i>Kıracık Hacı</i> (K3 249 Z 10)	»	<i>Hadschi der Kurze</i> (CB 254 Z 12-13)
<i>Hacı Musa</i> (K3 121 Z 3)	»	<i>Hadschi Musa</i> (CB 121 Z 8-9)
<i>Ferhat Hoca</i> (K3 220 Z 2)	»	<i>Ferhat Hodscha</i> (CB 224 Z 14)
<i>Hacı Bektaş Veli</i> (K3 289 Z 22)	»	<i>Hadschi Bektaschi Veli</i> (CB 295 Z 5)
<i>Mahmut Ağa</i> (K3 122 Z 26)	»	<i>Mahmut Aga</i> (CB 122 Z 30)

12.1.5. TÜRKISCHE BEGRIFFE UND KULTURELLE SPEZIFIKA

Bischoff verwendet bezüglich der türkischen Spezifika die gleiche adaptierende Übersetzungsmethode wie die DaËyelis bei ihrer Übersetzung von *İnce Memed 2*. Türkische Begriffe und kulturelle Spezifika werden dementsprechend von Bischoff nicht als Fremdwörter unübersetzt übernommen, sondern entweder durch ähnliche Entsprechungen im Deutschen oder durch eine erklärende Beschreibung des jeweiligen Gegenstandes wiedergegeben:

<i>ekşi ayran</i> (K3 576 Z 12)	»	<i>saueren Joghurttrank</i> (CB 598 Z 12)
<i>imansız çökelek</i> (K3 576 Z 12-13)	»	<i>Magerkäse</i> (CB 598 Z 12)
<i>aba</i> (K3 427 Z 6)	»	<i>Umhang</i> (CB 440 Z 32)
<i>çarık</i> (K3 427 Z 7)	»	<i>Opanke</i> (CB 440 Z 34)
<i>cicim sofrası</i> (K3 320 Z 29)	»	<i>Eßmatte</i> (CB 328 Z 8)
<i>dürüm yufka ekmeği</i> (K3 320 Z 30)	»	<i>gerolltes Fladenbrot</i> (CB 328 Z 8-9)
<i>tespih</i> (K3 321 Z 17)	»	<i>Gebetskette</i> (CB 328 Z 36)
<i>sütlü bulamaç</i> (K3 319 Z 31)	»	<i>Milchbrei</i> (CB 327 Z 3)
<i>Yeşin atlarla cirit oynarlardı</i> (K3 288 Z 20)	»	<i>Auf ausdauernden Pferden fanden Kampfspiele mit Wurfspießen statt.</i> (CB 294 Z 3)
<i>çalvar</i> (K3 165 Z 11)	»	<i>Pluderhose</i> (CB 168 Z 4)
<i>mintan</i> (K3 165 Z 12)	»	<i>Hemd</i> (CB 168 Z 4)
<i>postal</i> (K3 165 Z 12)	»	<i>Stiefel</i> (CB 168 Z 4)
<i>bazlama</i> (K3 161 Z 37)	»	<i>Brotfladen</i> (CB 164 Z 26)
<i>on kulaç</i> (K3 232 Z 6)	»	<i>zehn Klafter</i> (CB 236 Z 24)
<i>yüz dönümlük bir çiftlik</i> (K3 217 Z 10)	»	<i>Eine Hof mit hundert Morgen Land</i> (CB 221 Z 16-17)

Lediglich ein Begriff wird in Form eines Fremdworts unerklärt in die Übersetzung aufgenommen. Allerdings ist seine Bedeutung aus dem Kontext erkennbar, wie aus folgender Textstelle hervorgeht:

[...] <i>kuzeyden de [...] sert, soğuk, keskin bir poyraz esiyordu.</i>	»	[...] <i>vom Norden blies wieder der kalte, schneidende Poyraz, [...].</i> (CB 497 Z 12-13)
---	---	--

(K3 480 Z 10-13)

Bei dieser adaptierenden Übersetzungsmethode kommt es zwangsläufig - wie schon bei dem entsprechenden Kapitel bei der Übersetzungskritik von *fnce Memed 2* erwähnt - zu Verflachungen und semantischen Ungenauigkeiten, da eine 1:1-Kongruenz der jeweiligen Übersetzungspaare nicht gegeben ist. So stimmt zum Beispiel die Größe des türkischen Längenmaßes *kulaç* nicht mit dem des deutschen Längenmaßes *Klafter* überein. Jedoch ist der Vorteil dieser Methode darin zu sehen, daß sich der deutsche Leser annähernd dasselbe Bild von dem jeweiligen Gegenstand wie der türkische Leser machen kann.

Bischoff übernimmt wie auch die DaËyelis - allerdings häufiger - unerklärt die türkischen Begriffe und kulturellen Spezifika, wenn diese als Fremdwörter ins Deutsche eingegangen sind:

<i>Murtaza AĖanĖn konaĖĖ</i> (K3 156 Z 2)	»	<i>Konak von Murtaza Aga</i> (CB 158 Z 27)
<i>sumaklĖkebab</i> (K3 581 Z 27)	»	<i>Kebab mit Sumach</i> (CB 604 Z 9)
<i>on kuruĉ</i> (K3 583 Z 24-25)	»	<i>zehn Kuruĉ</i> (CB 606 Z 19)
<i>fes</i> (K3 427 Z 8)	»	<i>Fez</i> (CB 441 Z 1)
<i>ĉerbet</i> (K3 383 Z 35)	»	<i>Scherbett</i> (CB 395 Z 3)
<i>kabe</i> (K3 453 Z 25)	»	<i>Kaaba</i> (CB 468 Z 20)
<i>para</i> (K3 328 Z 6)	»	<i>Para</i> (CB 335 Z 15)
<i>Padiĉah</i> (K3 306 Z 12)	»	<i>Padischah</i> (CB 312 Z 23)
<i>bir cin</i> (K3 251 Z 30-31)	»	<i>ein Dschinn</i> (CB 256 Z 35)
<i>okka</i> (K3 191 Z 19)	»	<i>eine Okka</i> (CB 194 Z 12)
<i>kalpak</i> (K3 168 Z 20)	»	<i>Kalpak</i> (CB 171 Z 16)
<i>kilim</i> (K3 161 Z 17)	»	<i>Kelim</i> (CB 164 Z 7)

Da diese Begriffe im *Fremdwörterbuch des Duden* belegt sind, kann man nicht unbedingt davon ausgehen, daß sie im allgemeinen Sprachschatz des durchschnittlichen deutschen Lesers vorhanden sind. Aus diesem Grunde wäre es ratsamer gewesen, die sonst verwendete erklärende Übersetzungsmethode auch in diesen Fällen anzuwenden.

12.1.6. REDEWENDUNGEN

Redewendungen werden von Bischoff weitgehend wörtlich wiedergegeben. Wenn jedoch für eine türkische Redewendung ein deutsches Idiom mit ähnlichem Bildgehalt existiert, übernimmt er dieses:

wörtlich übersetzte Redewendungen:

- | | | |
|--|---|--|
| <p>«Bu Sabit Beyin [...] kaleminden kan damlar. (K3 340 Z 28-29)</p> | » | <p>Aus Sabit Beys Feder fließt Herzblut. (CB 348 Z 14)</p> |
| <p>Biz b̄ȳr̄tarak tutmayan̄ nas̄l orduya al̄r da Baēdada ḡt̄r̄r̄z? (K3 309 Z 25-26)</p> | » | <p>Wie können wir jemanden ins Heer aufnehmen und nach Bagdad führen, dessen Schnurrbart noch keinen Kamm halten kann? (CB 316 Z 7-9)</p> |
| <p>Piçmiç aça soēuk su katmaȳn, haz̄r heyetimiz Ankara yolundayken. (K3 248 Z 14-15)</p> | » | <p>Schüttet ja kein kaltes Wasser in die köchelnde Suppe, während unsere Delegation sich auf dem Weg nach Ankara befindet. (CB 253 Z 12-14)</p> |
| <p>[...] çimdi bizi gözleyi gözleyi gözleri dört olmuçtur. (K3 217 Z 28-29)</p> | » | <p>Vor lauter Aussschauhalten hat sie bestimmt vier Augen bekommen. (CB 222 Z 1-2)</p> |
| <p>«Yüzbaç̄ öyle deme, bir hançer de sen vurma yaram̄z̄n üstüne. Bir tuz da sen ekme yaram̄za. [...]» (K3 187 Z 11-12)</p> | » | <p>«Sag nicht so etwas, Hauptmann, stoße nicht auch du noch einen Dolch in unsere Wunden, und streue nicht noch Salz darauf! [...]» (CB 190 Z 23-25)</p> |
| <p>Örümcek aē̄nda yürüse sen duyar hemen uyan̄s̄n. (K3 159 Z 15-16)</p> | » | <p>[...] du schreckst doch schon hoch, wenn eine Spinne im Netz einen Fuß vor den anderen setzt. (CB 161 Z 35-36)</p> |

adaptierte Redewendungen:

- | | | |
|--|---|---|
| <p>Ekçi ayran, imans̄z çökelek bile onun özlem duyduēu yiyeceklerdendi. (K3 576 Z 12-13)</p> | » | <p>Sogar wenn er an sauren Joghurttrank und Magerkäse dachte, wurde ihm der Mund wässrig. (CB 598 Z 12-13)</p> |
| <p>Bu dokuz ahmak oē̄ul bir çuval inciri neredeyse berbat edeçektlerdi. (K3 250 Z 3-4)</p> | » | <p>Diese blöden neun Brüder waren drauf und dran, die Suppe zu versalzen. (CB 255 Z 6-7)</p> |
| <p>Durum çok nazik, aman̄n iki kandaysa da hemen bana yetiçsin. (K3 246 Z 3-4)</p> | » | <p>Die Lage ist sehr heikel, und er soll eli um Gottes willen gleich kommen, auch wenn er über beide Ohren in Arbeit steckt! (CB 250 Z 34-36)</p> |
| <p>Amma da gözbebeklerinden korkuyor, [...]. (K3 157 Z 22-24)</p> | » | <p>Murtaza Aga fürchtet sich ja vor seinem eigenen Schatten! (CB 160 Z 4)</p> |
| <p>Karn̄z̄ çal̄yordu. (K3 156 Z 8)</p> | » | <p>[...] sein Magen knurrte. (CB 156 Z 2)</p> |

12.1.7. REDEWENDUNGEN MIT GOTTESBEZEICHNUNG

Redewendungen mit *Allah* werden immer wörtlich übertragen. Allerdings wird die islamische Gottesbezeichnung *Allah* als *Gott* übersetzt. Durch diese adaptierende Vorgehensweise wirkt die Übersetzung für den deutschen Leser weniger kulturfremd:

<i>İnsanını yolunu Allah çizer.</i> (K3 595 Z 24)	»	<i>Gott zeichnet den Weg des Menschen vor.</i> (CB 619 Z 23)
<i>Allah korudu...</i> (K3 483 Z 17)	»	<i>Gott hat mich beschützt...</i> (CB 500 Z 26)
<i>Allah göstermesin.</i> (K3 210 Z 24)	»	<i>Gott bewahre!</i> (CB 214 Z 25)
<i>Allah sözünü geçkil, kılıcını keskin eylesin.</i> (K3 212 Z 11)	»	<i>Gott schärfe dir Zunge und Klinge!</i> (CB 216 Z 14)
<i>Allah belasını versin onun</i> (K3 209 Z 2)	»	<i>Gottes Fluch über ihn!</i> (CB 212 Z 32)
<i>Allah düşman başına vermesin böyle bir felaketi...</i> (K3 175 Z 11-12)	»	<i>Sogar die Feinde möge Gott vor solchem Unglück bewahren!</i> (CB 178 Z 17-20)
<i>Allah kötü gün göstermesin size</i> (K3 162 Z 2)	»	<i>Gott bewahre euch vor schlimmen Tagen!</i> (CB 164 Z 27-28)
<i>Öle oldu, gene bir Allahın kulu ortalıkta gözükmeydi.</i> (K3 159 Z 20-21)	»	<i>Es wurde Mittag, und noch immer ließ sich kein Diener Gottes blicken.</i> (CB 162 Z 4-5)
<i>Allah benim şu akılsız başımı koparsın.</i> (K3 159 Z 30)	»	<i>Gott reiße mir diesen hirnlosen Kopf ab!</i> (CB 162 Z 14)

12.1.8. FORMELHAFTE REDEWENDUNGEN

Formelhafte Redewendungen wurden von Bischoff weitgehend durch die deutschen Entsprechungen ersetzt. Allerdings werden auch manche unübersetzt übernommen:

<i>Estağfurullah</i> (K3 588 Z 15)	»	<i>ich bitte dich..</i> (CB 611 Z 27)
<i>Estağfurullah</i> (K3 376 Z 21)	»	<i>Zuviel der Ehre</i> (CB 387 Z 15)
<i>Buyur Bey, buyur Ağa</i> (K3 346 Z 29)	»	<i>Willkommen, Bey, willkommen, Aga!</i> (CB 355 Z 4)
<u>«Bereketli olsun Yörük kadınlar!» «Sağol Ana,» dediler.</u> (K3 277 Z 3-4)	»	<u>«Gott gebe es euch im Überfluß, Nomadenfrauen!» «Und dir ein langes Leben, Mutter!»</u> (CB 282 Z 9-10)

<i>saÊol Efendi</i> (K3 260 Z 27)	»	<i>Leben sollst du, Efendi!</i> (CB 266 Z 6)
<i>saÊol Ana</i> (K3 273 Z 37)	»	<i>Gottes Segen, Mutter</i> (CB 279 Z 3)
<i>allahaçkına</i> (K3 209 Z 24)	»	<i>um Gottes Willen</i> (CB 213 Z 20)
<i>Allahaşmarladık</i> (K3 207 Z 2)	»	<i>Gott befohlen!</i> (CB 210 Z 26)
<i>Hoç geldiniz</i> (K3 185 Z 16)	»	<i>Seid willkommen!</i> (CB 188 Z 24)
<i>hoç geldin</i> (K3 374 Z 2)	»	<i>willkommen</i> (CB 385 Z 16)
<i>Amman</i> (K3 157 Z 34)	»	<i>Um Gottes willen</i> (CB 160 Z 15)
<i>Ammanın</i> (K3 246 Z 3)	»	<i>Um Gottes willen</i> (CB 250 Z 35)
<i>çok çükür koca Allahıma</i> (K3 123 Z 8)	»	<i>Dem Allmächtigen sei Dank</i> (CB 123 Z 14)
<i>çok çükür Allahıma</i> (K3 216 Z 28)	»	<i>Gott sei Dank</i> (CB 220 Z 35)
<i>çok çükür</i> (K3 157 Z 30)	»	<i>Gott sei Dank!</i> (CB 160 Z 10-11)
<i>Vay</i> (K3 122 Z 11)	»	<i>Vay</i> (CB 122 Z 17)
<i>merhaba</i> (K3 346 Z 24)	»	<i>Merhaba</i> (CB 354 Z 35)
« <i>Selamünaleyküm kadınlar</i> »	»	« <i>Selamünaleyküm, Frauen!</i> »
« <i>Aleykümselam</i> » (K3 279 Z 9-10)	»	« <i>Aleykümselam</i> » (CB 284 Z 18-19)
<i>inçallah</i> (K3 206 Z 30)	»	<i>inschallah</i> (CB 210 Z 16)
<i>inçallah</i> (K3 432 Z 23)	»	<i>Gott gebe, daß [...]</i> (CB 446 Z 32)
<i>Allah Allah</i> (K3 186 Z 15)	»	<i>Na hör mal</i> (CB 189 Z 23)
<i>Allah Allah</i> (K3 208 Z 22)	»	<i>Allah, Allah</i> (CB 212 Z 15)

Zahlreiche formelhafte Redewendungen wurden nicht einheitlich übersetzt, wie die angeführten Beispiele *Allah, Allah, inçallah, saÊol* und *EstaÊfurullah* belegen. Daraus erkennt man, daß Bischoff diese formelhaften Wendungen nicht nach einem vorgefaßten Schema übersetzt, sondern je nach Kontext durch die jeweils passende deutsche Entsprechung ersetzt. Dies wird an dem oben markierten Beispiel besonders deutlich.

Die wenigen in die Übersetzung übernommen türkischen Redewendungen sind dem deutschen Leser bis auf *Selamünaleyküm* und *Aleykümselam* nicht bekannt. Jedoch ist deren Bedeutung als Begrüßungsformel oder Ausdruck des Erstaunens aus dem Kontext erkennbar.

Die formelhafte Redewendung *Allah, Allah* wird meistens unübersetzt übernommen. Dieser Ausdruck stellt die einzige Ausnahme der von Bischoff praktizierten Methode dar, *Allah* als *Gott* zu übersetzen.

12.1.9. VULGÄRE AUSDRÜCKE

In *İnce Memed 3* werden in den Dialogen häufiger vulgäre Ausdrücke aus dem Fäkalbereich verwendet. Diese werden von Bischoff wörtlich bzw. mit deutschen Entsprechungen übersetzt, so daß diese Vulgarität immer auch für den deutschen Leser erkennbar ist:

<i>Kan kusturacaÊm o řiceklideresi köylerine.</i> (K3 201 Z 5)	»	<i>Blut werde ich diese Dörfner von řiceklidere kotzen lassen.</i> (CB 210 Z 30-31)
<i>ulan boklu Taz</i> (K3 668 Z 4-5)	»	<i>du beschissener Windhund</i> (CB 693 Z 5)
<i>Bok kuyusuna atardm, bok kuyusuna...</i> (K3 650 Z 1-2)	»	<i>In die Scheißegrube würfe ich ihn, in die Scheißegrube...</i> (CB 674 Z 8-9)
<i>O, yataÊnda osura osura ölecek adam deÊildir.</i> (K3 599 Z 35-36)	»	<i>Er ist nicht der Mann, der furzend im Bett stirbt.</i> (CB 623 Z 36 - 624 Z 1)
<i>«Vay onlarñ böyle törelerinin içine sçaym!» «Sç Ana, sç!»</i> (K3 443 Z 17-18)	»	<i>«Ach nein, auf so einen Brauch scheiße ich.» «Scheiß drauf, Mutter, scheiß drauf!»</i> (CB 457 Z 28-29)
<i>[...] çu sarbbyÊna itlerin içediÊi Temircik [...].</i> (K3 292 Z 31-32)	»	<i>[...] dieser kleine Temir, an dessen gelben Schnurrbart die Hunde pissen [...].</i> (CB 298 Z 21-22)
<i>Ya YobazoÊlu? neden yatyor, o fçara bok yoluna?</i> (K3 220 Z 12-13)	»	<i>Und YobazoÊlu? Warum sitzt der Arme in der Scheiße?</i> (CB 224 Z 24-25)
<i>Ben öyle bir bok yedim ki, o da çakam anlamad</i> (K3 212 Z 35-36)	»	<i>Ich habe so eine Scheiße gebaut, und er hat diesen Spaß nicht verstanden.</i> (CB 216 Z 36 - 217 Z 1)

12.2. LITERARISCHE VERGLEICHSKRITERIEN

12.2.1. ERZÄHLVERHALTEN

Wie die ersten beiden Bände der Trilogie wurde *İnce Memed 3* im neutralen Erzählverhalten geschrieben. Diese Erzählperspektive ist vollständig in der Übersetzung beibehalten worden. Dies kann man für Beschreibungen und Dialoge exemplarisch an folgenden beiden Beispielen belegen:

Beschreibung:

<i>Tam AlidaÊnñ dibine varmçlard ki gün doÊdu. Hürü Ana daÊn</i>	»	<i>Sie hatten gerade den Fuß des AlidaÊ erreicht, als die Sonne aufging. Mutter</i>
--	---	---

*dibinde durup uzun uzun daÊa
cöyle bir baktı. †plak daÊ baçtan
sona çiçeÊe durmuç, kâsa boyunlu
masmavi çiçekler daÊgökyüzü
mavisine boyamıçtı. AlidaÊın
karmıç mor, tüten kayalıklar
mavinin içine bir batıyor, bir
çayyorlardı (K3 274 Z 14-19)*

*Hürü blieb stehen und betrachtete eine
Weile die baumlosen Hänge, die über
und über mit kleinen himmelblauen
Blumen bedeckt waren. Auch die
dampfenden roten und lila Felsen des
AlidaÊ leuchteten immer wieder in
diesem klaren Blau. (CB 279 Z 19-24)*

Dialog:

«Mahmudum,» dedi, «biliyor
musun, bu önce Memed ölmedi,
daha saÊ. SaÊ ama baçında da
bir hal olduÊu besbelli. Onun
baçında bir hal olmasaydı bu
at böyle baçboç dolaçmazdı
buralarda. Vurulmuş olsaydı
gene dolaçamazdı.»
«DoÊrusun Ana.»
«jimdi ben onun nerelerde
olduÊunu biliyorum. Bu at bize
haberci geldi. Keçki ben de ona
o kadar söÊüp, kargıç etmeseydim.
önce Memed beni istiyor. Benimle
gider misin?»
«Giderim Ana. Giderim ya, ben
senin için Cehenneme desen de
giderim ya, önce Memedin yeri
uzak mı yakın mı?»
«Epeyce uzak,» dedi Hürü Ana.
(K3 272 Z 34 - 273 Z 10)

» «Weißt du, mein Mahmut, Ince
Memed ist nicht tot. Er lebt, aber
er ist offensichtlich in Schwierig-
keiten. Andernfalls würde dieses
Pferd hier nicht so frei herumlaufen.
Und schon gar nicht, wenn sie ihn
erschossen hätten.»
«Du hast recht, Mutter.»
«Ich weiß jetzt, wo er ist. Das Pferd
ist als Bote zu uns gekommen. Hätte
ich es nur nicht so beschimpft und
verflucht. Ince Memed ruft nach mir.
Gehst du mit?»
«Ich gehe mit, Mutter, wenn es sein
muß, auch in die Hölle. Sag mir nur,
ob es bis zu Memed weit ist oder nah.»
«Es ist ziemlich weit», antwortete
Mutter Hürü. (CB 278 Z 4-14)

12.2.2. METAPHER

Die Metapher wird in *önce Memed* 3 häufiger verwendet und dient zur Veranschaulichung eines Sachverhalts. Bischoff gibt ihre Bildhaftigkeit immer wörtlich wieder, so daß man dieses Stilmittel als vollständig übernommen bezeichnen kann:

*Yuvalarında fıfır dönen gözleri
de olmazsa Murtaza AÊaya
tam bir canlıcenaze derdi insan.
(K3 194 Z 17-19)*

» *Rollten seine Augen nicht unentwegt
in ihren Höhlen, man würde sagen, er
sei eine wandelnde Leiche.
(CB 198 Z 11-13)*

*[...] bu köyde sinek uça benim
haberim olur. (K3 330 Z 24-25)*

» *[...], wenn hier im Dorf eine Fliege
summt, kommt es mir zu Ohren.
(CB 338 Z 11-12)*

*EÊer ki, bir hançeri alıp da
yüreÊimin baçına saplasaydı
bir damla kanım çkmazdı
(K3 213 Z 29-31)*

» *Hättest du mir in dem Augenblick
einen Dolch ins Herz gestoßen, wäre
kein Tropfen Blut geflossen, so erstarrt
war ich. (CB 217 Z 34-36)*

- †öldeki deve kuçu gibi baçmızda » *Stekken [sic!] wir doch nicht wie Vogel Strauß in der Wüste den Kopf in den Sand.* (CB 214 Z 1-3)
- Bak Ali kardaçm, biliyorum, seni çok gücendirdim, o gülden nazik, ipekten ince, şakıtan hafif, o güzel yüreciğini kirdim. Biliyorum, yürek bir sara çiçektir. Bir kere kardaçmca o çiçek bir daha öyle bir çiçek olur mu, olmaz, biliyorum, olmaz, ama kardaçmları sara gönülleri birbirlerine öylesine saktı ki, kardaçlık yüzünden sara bile birleşip, ne kadar kardaçsa kardaçm, un ufak olsun, eski haline gelebilir. Her sabah taze, mavi vir sarmaçk çiçeği gibi yeniden açabilir. Yaaa kardaçm... (K3 215 Z 10-18)
- Bir küçücük kuçum ben, bir çalaya sarmışım, o çalıda sensin Ali kardaç, [...]. (K3 215 Z 24-25)
- Hör mir zu, Bruder Ali, ich weiß, daß ich dich sehr verärgert habe. Ich habe dein schönes Herz verletzt, das empfindlicher ist als eine Rose, feiner als Seide und weicher als Licht. Ich weiß, das Herz ist eine kristallene Blume, und ist es einmal gebrochen, wird es nie mehr, wie es war. Aber die heißen Herzen zweier Brüder sind sich so zugetan, daß sie sogar Kristall, und sei es in noch so viele Stücke zerbrochen, wieder zusammenschweißen. Und jeden Morgen erblüht von neuem eine rankende blaue Blume. Ja, so ist es, Bruder... (CB 219 Z 17-25)
- Ich bin wie ein kleiner Vogel, der Schutz sucht unter einem Busch, und dieser Busch bist du. (CB 219 Z 31-32)

12.2.3. SPRICHWORT

Bischoff übersetzt die relativ häufig vorkommenden Sprichwörter vornehmlich wörtlich:

- Daē Musaya gelmezse Musa daēa gider. (K3 213 Z 13-14) » *Kommt der Berg nicht zu Moses, geht Moses zum Berg.* (CB 217 Z 16-17)
- Eçkiya dünyaya hükümdar olmaz. (K3 358 Z 6-7) » *Der Räuber wird nie Herrscher der Welt.* (CB 367 Z 4-5)
- Ben her zaman derim ki yılanı baç daha küçükten [sic!] ezilmeli. (K3 363 Z 19-20) » *Und darum sage ich, daß man den Kopf der Schlange zermalmen muß, solange sie klein ist.* (CB 372 30-31)
- Ak göt, kara göt geçitte belli olur. (K3 305 Z 24) » *Erst in der Furt erweist sich, welche Ärsche weiß sind, welche schwarz.* (CB 311 Z 29-30)

Manchmal übersetzt Bischoff ein Sprichwort frei. Jedoch wird dessen Sinngehalt immer beibehalten:

- Ferasetin elinden hic bir çey kurtulmaz. (K3 261 Z 32) » *Wer denken kann, findet immer eine Lösung.* (CB 267 Z 13)
- Aç köpekler de fırınlar ykarlar. (K3 363 Z 16) » *Auch hungrige Hunde stürmen die Brotbäckerei.* (CB 372 Z 26-27)

Wenn die Bedeutung eines Sprichworts nicht aus sich selbst oder aus dem Kontext ableitbar ist, fügt Bischoff eine Erklärung ein:

fn̄sanoÊlu çiÊ sût emmittir. » *Die Menschenkinder sind undankbar, sie haben rohe Milch gesaugt.* (K3 348 Z 3) (CB 356 Z 19-20)

12.2.4. VERGLEICH

Der Vergleich ist in *fn̄ce Memed 3* ein häufig verwendetes Stilmittel. Es dient zur plastischen Veranschaulichung eines Geschehens.

Bischoff übersetzt die Vergleiche weitgehend wörtlich:

†ay uzaktan bir ¶k seli gibi » *Wie strömendes Licht funkelte in der Ferne das Wasser, schlängelte sich durch die Ebene [...].*
¶avk¶y¶p k¶vr¶¶arak ovan¶n (K3 158 Z 28-30) (CB 161 Z 10-12)
üstünden ak¶ gidiyor [...].

Tahsin bir kurbaÊa aÊz¶ gibi » *Weit wie ein aufgesperres Froschmaul*
kocaman açt¶ aÊz¶¶n¶ (K3 468 Z 7) (CB 484 Z 7-8)
öffnete Tahsin seinen Mund.

«*Kocaman, öküz boynuzu gibi* » «*Er hat einen Schnurrbart so groß*
b¶¶klar¶¶ar, [...]. Gözleri de wie Büffelhörner, [...]. Seine Augen
at gözleri kadar büyük. Kollar¶ sind so groß wie die von Pferden,
aÊaç dallar¶ gibi.» seine Arme stark wie Baumstämme.»
 (K3 482 Z 34-37) (CB 500 Z 5-8)

K¶z ateçi gürettikçe güretiyor, » *Das Mädchen schürte das Feuer so*
¶ad¶¶n içi ¶¶¶yor f¶¶¶n gibi heftig, daß es im Zelt warm wurde
oluyordu. (K3 466 Z 2-3) wie im Backofen. (CB 481 Z 28-29)

Körük gibi soluyordu. » *[...] er [...] keuchte wie ein Blasebalg.*
 (K3 217 Z 30-31) (CB 222 Z 3-4)

Manche Vergleiche, deren wörtliche Übersetzung im Deutschen befremdlich wirken, gibt Bischoff mit einem deutschen idiomatischen Ausdruck wieder, der einen ähnlichen Vergleich enthält:

Yüzba¶¶h¶¶¶n gibi yerinden » *Der Hauptmann schnellte wie der*
f¶¶lad¶ [...]. (K3 397 Z 20-21) *leibhaftige Zorn von seinem Stuhl*
hoch [...]. (CB 409 Z 21-23)

Yüzü cehennem gibi olmu¶tu. » *Sein Gesicht war finster wie das Tor*
 (K3 369 Z 28) *zur Hölle.* (CB 379 Z 20-21)

Manchmal übersetzt Bischoff eine Textstelle mit einem Vergleich, obwohl die entsprechende Originalstelle einen solchen nicht enthält. Hier ist es interessant zu beobachten, daß die Bildhaftigkeit in ähnlicher Form bewahrt bleibt, obwohl dort nicht wörtlich übersetzt wurde. Da Bischoff dies mit Hilfe des im Roman häufig

vorkommenden Vergleichs erreicht, ahmt er den literarischen Stil des Originals nach:

<i>O, her Cumhuriyet Bayramında kürsüye çıkar, öylesine kahramanca konuşurdu ki, halkın iki gözü iki çeçme olurdu. O olmazsa Cumhuriyet Bayramları hiç tadı tuzu olmazdı</i> (K3 167 Z 23-26)	»	<i>Letzterer [Sami Turgut] bestieg es bei jedem Nationalfeiertag und redete so markig, daß die Augen der Zuhörer wie Brunnlein rannen. Träte er nicht auf, wäre jedes Fest der Republik wie eine Suppe ohne Salz und Pfeffer.</i> (CB 170 Z 22-25)
<i>Dünya gene sütbeyaza keser.</i> (K3 301 Z 7)	»	<i>[...], und die Welt wird wieder weiß wie Milch.</i> (CB 306 Z 30-31)

12.2.5. WIEDERHOLUNG

Wiederholungen werden von Bischoff meistens nicht übersetzt. Er nimmt die Sätze oder Satzteile, die wiederholt werden, nur einmal auf, so daß man dieses häufig verwendete Stilmittel in der Übersetzung nicht mehr erkennen kann:

<i>«Ne dedin, ne dedin?» diye bağırdı Yüzbaşı</i> (K3 123 Z 14)	»	<i>«Was hast du da eben gesagt?» schrie ihn der Hauptman an.</i> (CB 123 Z 20)
<i>«Buna sözüm yok,» dedi. «Bu Asım fıavuç deşil mi? Buna sözüm yok. Bu Asım var ya, yifit adam, has adam, taçafit dört okka adam.</i> (K3 124 Z 1-2)	»	<i>Ist das nicht Unteroffizier Asim? Nein, gegen ihn habe ich nichts, ein braver Mann, echt bis in die mächtigen Hoden.</i> (CB 124 Z 9-11)
<i>«Nasıl, nasıl bir adam dedin önce Memed, [...]?»</i> (K3 468 Z 19)	»	<i>«Was für ein Mann, sagtest du, ist Ince Memed, [...]?»</i> (CB 484 Z 22)
<i>«Demir olsaydım çürürdüm, toprak oldum da dayandım, toprak oldum da dayandım, toprak oldum da...»</i> (K3 268 Z 20-21)	»	<i>«Wäre der Mensch aus Eisen, rostete er. Aber er ist aus Lehm geschaffen. Auch ich bin aus Erde, kann also viel ertragen...»</i> (CB 273 Z 27-28)
<i>Aç, aç, aç gözlerini [...]</i> (K3 157 Z 37)	»	<i>Reiß die Augen auf [...]</i> (CB 160 Z 18)

12.2.6. AUSRUF

Ausrufe sind in *fnce Memed 3* sehr häufig. Bischoff übernimmt sie immer in seine Übersetzung. Jedoch wandelt er sie häufig in deutsche Ausrufe um oder gibt sie nach ihrer türkischen Aussprache in deutscher Schreibung wieder:

<i>Aaah</i> (K3 157 Z 8)	»	<i>Ach</i> (CB 159 Z 24)
« <i>Hiççst, hiçççt, oĖlum hiçççt!</i> » (K3 480 Z 22)	»	« <i>Schschscht, Junge, schschscht!</i> » (CB 497 Z 18)
<i>Tuuuu, senin pis yüzüne...</i> (K3 649 Z 35)	»	<i>Da, ich spucke in dein dreckiges Gesicht, ptuuu...</i> (CB 674 Z 5-6)
[...] <i>iri yar^ıkebaçç^ı[...] onun koluna yap^ıtı^ı; «de yallah!»</i> <i>Onu d^ıçarıya sürekledi.</i> (K3 478 Z 11-13)	»	<i>Der hünenhafte Wirt [...] ergriff Tahsin am Arm und stieß ihn «Hopp, yallah?» zur Tür hinaus.</i> (CB 495 Z 10-12)
« <i>Aboooov,</i> » <i>diye güldü Hürü Ana [...].</i> (K3 286 Z 3-4)	»	« <i>Oh, oh,</i> » <i>lachte Mutter Hürü [...].</i> (CB 291 Z 19-20)
<i>Aaaah çu avratlar aaah...</i> (K3 334 Z 37)	»	<i>Ach diese Weiber, ach...</i> (CB 343 Z 13-14)
« <i>H^ım...</i> » (K3 311 Z 21)	»	« <i>Hmmm...</i> » (CB 318 Z 8)
« <i>Oooh, yorulmuçum,</i> » <i>diye eçeĖini yularına yap^ıtı^ı</i> (K3 275 Z 21-22)	»	<i>Ahhh, tut das gut, wenn man müde ist,sagte Hürü, ergriff den Halfter und spornte das Tier an: [...].</i> (CB 280 Z 24-25)
<i>vay</i> (K3 175 Z 9)	»	<i>o weh</i> (CB 178 Z 15)
<i>Eyvah</i> (K3 163 Z 13)	»	<i>O weh</i> (CB 166 Z 4)

Es kommt aber auch vereinzelt vor, daß die türkischen Ausrufe gänzlich in die Übersetzung übernommen werden:

<i>Hürü onlar^{nı} ardından bakakaldı</i> » <i>Sonra eçeĖini tekmeledi: «Deeeh!»</i> (K3 277 Z 11-13)	»	<i>Hürü schaute hinter ihnen her. Dann stieß sie dem Esel die Fersen in die Weichen: «Deeeh!»</i> (CB 282 Z 18-19)
<i>Eeeey</i> (K3 170 Z 9)	»	<i>Eeeey</i> (CB 173 Z 9)

12.2.7. ELLIPSE

Das häufig vorkommende Stilmittel der Ellipse wurde von Bischoff in seiner Übersetzung immer aufrechterhalten, wie folgende Textstellen exemplarisch belegen:

<i>Dur hele dur, çu fñce Memed içi bir hallolursun... (K3 158 Z 26-27)</i>	»	<i>Geduld, Geduld! Erst einmal die Sache mit Ince Memed erledigen... (CB 161 Z 9-10)</i>
<i>EËer duyarsam... j imdi gidebilirsin. EËer bir daha duyarsam... (K3 391 Z 21-22)</i>	»	<i>Wenn ich noch einmal höre... Du kannst jetzt gehen! Doch wenn ich noch einmal höre ... (CB 403 Z 12-14)</i>
<i>Beni kçyma gibi etseler de ... (K3 331 Z 37)</i>	»	<i>Und wenn sie aus mir Hackfleisch machen... (CB 339 Z 30)</i>
<i>fñçallah Mahmut AËa... (K3 334 Z 32)</i>	»	<i>Gott gebe, daß Mahmut Aga... (CB 343 Z 8)</i>
<i>Biz birlik olmazsak... (K3 244 Z 28)</i>	»	<i>Wenn wir nicht zusammenhalten... (CB 249 Z 26)</i>
<i>Siz kimin ölüsünü isityorsunuz? Kardeşimiz Kara Osman... (K3 186 Z 21-23)</i>	»	<i>Wessen Leiche wollt ihr haben? Die unseres Bruders Osman des Schwarzen ... (CB 189 Z 32)</i>
<i>Benim de... (K3 166 Z 18)</i>	»	<i>Meins brennt auch... (CB 169 Z 14)</i>

12.2.8. GEMINATIO

Die Geminatio ist in *fñce Memed 3* ein selten vorkommendes Stilmittel. Bischoff vernachlässigt sie in seiner Übersetzung fast ausschließlich und gibt sie nur inhaltlich in Form eines Adverbs wieder:

<i>† ok yaçl[...] biri [...] eËilerek, uzun uzun incelerek, bütün eçkiyalara baktı [...]. (K3 123 Z 5-7)</i>	»	<i>Ein uralter Mann [...] betrachtete bedächtig die Leichen der Banditen, [...]. (CB 123 Z 10-12)</i>
<i>O, yataËında osura osura ölecek adam deËildir. (K3 599 Z 35-36)</i>	»	<i>Er ist nicht der Mann, der furzend im Bett stirbt. (CB 623 Z 36 - 624 Z 1)</i>
<i>[...] soËük sudan doya doya içti. (K3 160 Z 18)</i>	»	<i>[...] er [...] trank genüßlich das Wasser. (CB 163 Z 4-5)</i>
<i>† aya indi, suyu avuçlarıyla alıp yüzüne çarpa çarpa yundu. (K3 159 Z 17-18)</i>	»	<i>Er ging zum Wildbach hinunter und schüttete sich mit den Händen das Wasser klatschend ins Gesicht. (CB 162 Z 1-2)</i>
<i>Hem hçzl[...] hçzl[...] yürüyor, hem de</i>	»	<i>Er schritt mächtig aus, legte aber</i>

*elini gözüne siper edip uzun
uzun bir arkasına, bir önüne
bakıyordu, bir tanrı
gelmez mola, diye.*
(K3 157 Z 11-13)

*immer wieder die Hand über
seine Augen und schaut lange um
sich, ob nicht doch ein Bekannter
aufkreuzte. (CB 159 Z 29-31)*

Manchmal ahmt er jedoch ihre Wirkung durch eine Wiederholung nach:

*Karn çok çok acıkırdı
(K3 159 Z 19)*

»

Hungrig war er, sehr hungrig.
(CB 162 Z 2-3)

12.2.9. POLYPHONIE

Die Polyphonie wird in *İnce Memed 3* weniger verwendet als in *İnce Memed 1* und *2*. Sie wird - wie auch in den ersten beiden Bänden - angewandt, um die Meinung der Bevölkerung bezüglich eines Geschehens auszudrücken.

Um zu zeigen, wie Bischoff die Polyphonie generell übersetzt, soll folgende Stelle dienen:

«Onun elinden alı Mahmut
Ağa bu parayı»

»

«Mahmut Aga nimmt ihm das Geld
wieder ab.»

«Ona verdikleri paraylan on
bir öküz, dokuz at, yüz keçi,

otuz beç koyun alırmı...»

«Zengin oldu da gitti.»

«Korkması da ne yaparı, o
kadar paranı onda olduunu
eçkiyalar bir duyarlırsa...»

«O parayı onun elinde bıraklar
mi hiç, Tazık Tahsin!»

«Para deil, başına bela aldı
Tazık Tahsin.»

«Mahmut Ağa bela aldı kartal
bakıldı»

«Ya bizim Muhtar? Onun elinde
bırakarı mı o parayı...»

«Kertiç Ali Onbaçyla bir olup...»

«Mahmut Ağa kimseye bir zırık
koklatmaz o paradan...»

«Vermesin bakalım parayı onlara
Tazık Tahsin.»

«İnce Memedi öldürenler Muhtarla
Kertiç Ali Paça... Onlar parayı...»

«Parayı alan da burnu sümüklü
Tazık Tahsin.»

«Birazık koçu diye bir insana o
kadar parayı verirler mi?»

«Mahmut ağa [sic!]derisini yüzer
onun.»

«Onbaç Kertiç Ali Paça
gözlerini oyar onun.»

«Yiğitse gelsin köye...»

«Mahmut Ağa binmiç al atına, filintası

«Mit dem Geld soll man elf Ochsen,

neun Pferde, hundert Ziegen und
fünfundreißig Schafe kaufen können...»

«Der ist richtig reich geworden.»

«Da muß er wohl Angst haben. Wenn
erst die Räuber hören, daß er so viel
Geld bei sich hat...»

«Und erst Gefreiter Ali Pascha die
Echse...»

«Die werden das Geld doch nicht in
Windhündchen Tahsin's Taschen

stecken lassen!»

«Das ist kein Geld, das ist ein Sack voll
Sorgen.»

«Damit hat er sich Mahmut Aga
aufgehalst, den mit dem Adlerblick.»

«Und unser Ortsvorsteher? Schaut der
dem etwa zu?»

«Der macht doch mit Ali der Echse
gemeinsame Sache...»

«Von wegen! Mahmut Aga ließe die
beiden nicht einmal an einem Para des

Geldes schnuppern...»

«Soll Windhund Tahsin doch mal
versuchen, das Geld nicht herauszurücken.»

«Der Ortsvorsteher und Ali Pascha die
Echse waren es schließlich, die İnce
Memed getötet haben...»

«Und das Geld bekommt diese Rotznase
Tahsin das Windhündchen.»

«Gibt man einem Menschen denn so viel
Geld in die Hand, nur weil er ein Bißchen

*boynunda, kuç gibi bu yanlara
geliyormuç.» (K3 327 Z 29 - 328 Z 18)*

*gerannt ist?»
Mahmut Aga wird ihm die Haut abziehen.»
«Und Gefreiter Ali Pascha die Echse wird
ihm die Augen ausstechen.»
«Wenn er ein Kerl ist, soll er doch ins
Dorf kommen...»
«Mahmut Aga soll sich auf seinen
Schimmel geschwungen haben und mit
geschulteter Flinte schnell wie ein Vogel
hierherfliegen.» (CB 334 Z 36 - 335 Z 30)*

Man erkennt, daß Bischoff die Textstelle bis auf die unterstrichene Passage vollständig übersetzt hat. Wenn er vereinzelt auch ein wenig paraphrasiert, so gibt er doch immer den Inhalt korrekt wieder und greift nicht in den Textaufbau ein. Aus diesem Grunde kann man sagen, daß die Polyphonie in der deutschen Übersetzung aufrechterhalten worden ist. Dieses Urteil läßt sich verallgemeinern, da Bischoff sämtliche Polyphonien auf diese Weise übersetzt hat.

12.2.10. ACCUMULATIO

In *ñnce Memed 3* wird häufig das stilistische Mittel der Accumulatio verwendet, wobei hier zwei Formen zu unterscheiden sind: die syntaktisch koordinierende und die syntaktisch subordinierende Accumulatio. In *ñnce Memed 3* wird die letztere häufiger verwendet als die erstere.

Bischoff erhält in seiner Übersetzung beide Formen der Accumulatio aufrecht:

syntaktisch koordinierende Accumulatio:

<i>Türlü türlü, karmazı mavi, yeçil, sarı hepsi de güneçe gelince çakan, büyüklü küçüklü arılar, gürültülerle vızlayarak dalaçayorlardı (K3 224 Z 6-8)</i>	»	<i>Die verschiedensten Wespen, rote, blaue, grüne, gelbe, kleine, und große, flitzten mit lautem Gesumm und funkelten in der Sonne. (CB 228 Z 19-21)</i>
<i>Bu gece bütün kuçlar, böcekler, kurtlar, kaplanlar, bilcümle yaratık ayaktadı. (K3 300 Z 22-23)</i>	»	<i>In dieser Nacht sind alle Geschöpfe, ob Vogel, Käfer, Wolf und Panther, auf den Beinen. (CB 306 Z 20-22)</i>

syntaktisch subordinierende Accumulatio:

<i>görkemli, uzun bacaklı kurt atlar (K3 194 Z 27)</i>	»	<i>prächtige, langbeinige Grauschimmel (CB 198 Z 21-22)</i>
<i>yumuçacık, güzel yüz (K3 319 Z 35-36)</i>	»	<i>weiches, klares Gesicht (CB 327 Z 8)</i>

<i>menekçe menekçe, çayayan, sırtlar-slak kelebekler</i> (K3 235 Z 15-16)	»	<i>veilchenblaue, leuchtende, taufeuchte Schmetterlinge</i> (CB 240 Z 7-8)
<i>iri, azgın köpekler</i> (K3 232 Z 17)	»	<i>Die gierigen, riesigen Hunde</i> (CB 236 Z 35)
<i>eski, açınm- bir deËirmen taç</i> (K3 216 Z 34)	»	<i>ein alter, abgewetzter Mühlstein</i> (CB 221 Z 3)
<i>yeni fabrikadan çkm- bir Alaman [sic!] filintas</i> (K3 217 Z 20-21)	»	<i>eine fabrikneue deutsche Flinte</i> (CB 221 Z 29)

12.3. TEXTRELEVANTE VERGLEICHSKRITERIEN

12.3.1. TEXTNÄHE

Bischoff orientiert sich in seiner Übersetzung sehr nah am Originaltext:

<i>Kasaba hiç konuşmuyordu. Sanki hiç bir şey olmam- Üç gecedir, eçkiyalar geliyorlar, kasabay kurcunluyorlar, sabaha karç da çekip gidiyorlardı. Murtaza AËa bile telaç etmiyordu. İki gündür de ortalkta yoktu. Yüzbaç soruyor, adamlar çkarm- araçıyor, onu kimse bulamıyordu. Kaymakam da, Belediye Baçkan da sus pus olmuçlardı. Zülfü Beyinse aËz-kulaklardaydı</i> (K3 557 Z 13-19)	»	<i>In der Kreisstadt wurde nicht darüber gesprochen, tat man so, als sei überhaupt nichts geschehen. Seit drei Nächten schon kamen die Räuber, beschossen die Stadt und machten sich morgens wieder auf und davon. Sogar Murtaza Aga regte sich nicht darüber auf. Seit zwei Tagen war er außerdem nirgends zu sehen. Der Hauptmann fragte nach ihm, schickte seine Leute aus, aber niemand konnte ihn finden. Auch der Landrat und der Oberbürgermeister verhielten sich mäschenstill. Zülfü Bey dagegen grinste über das ganze Gesicht.</i> (CB 578 Z 16-24)
---	---	---

Allerdings übersetzt er manchmal etwas frei, indem er Textstellen ausläßt, die Satzstruktur aufhebt oder interpretativ übersetzt:

<i>Yolda getirilen ölüleri beklemeli, önünden onlar geçerlerken görmeliydi. Candarmalarını hangi gün gelecekleri belli deËildi. Ya bugün gelebilirlerdi, ya da iki gün sonra. Ölülerin iki gün içinde kasabaya ulaçacaklar kesindi. Bütün hazırlıklar yapm-, köylere kadar buyrultular çkarm-, kasaba onlar-tez</i>	»	<i>Er mußte auf die Toten warten, die man in die Stadt brachte, mußte sie sehen, wenn die Gendarmen mit ihnen vorbeikamen. Doch wann sie kommen würden, war ungewiß. Es konnte heute sein oder erst in zwei Tagen. Deswegen hatte man alle Vorbereitungen getroffen, Aufrufe an jedes Dorf erlassen. Und weil Hauptman Faruk das wußte, fieberte</i>
---	---	--

günde beklüyordu. *Yüzbaçm Faruk da bunun böyle olacaını bilirdi. O da şimdi kasabaya bir an önce varabilmek, yapt büyük için tepkilerini bir an önce görebilmek için can atıyordu.* (K3 156 Z 11-20)

er danach, möglichst schnell in die Stadt einzuziehen, um den Erfolg seiner großen Tat zu genießen. (CB 159 Z 5-12)

Generell läßt sich feststellen, daß Bischoff zwar nicht so textnah wie die DaËyelis übersetzt, aber auch nicht so frei wie Brands.

12.3.2. AUSLASSUNGEN

Bischoff läßt häufiger kleinere Satzglieder unübersetzt, wie folgende Beispiele an den markierten Stellen exemplarisch belegen:

Ulan hıpo, ınce Memed öldürmüç olsa bile, sen de bunu onun, o Murtazanın yanına bırakabilecek misin, böylesi bir alçaklık elinden gelebilecek mi? (K3 157 Z 20-22)

» *Schwachkopf! Könntest du denn diese Angelegenheit mit Murtaza Aga auf sich beruhen lassen? Wärst du zu so einer Ehrlosigkeit fähig?* (CB 160 Z 2-4)

Vahap Day hem gülüyor, hem de dizlerine vuruyor, [...] (K3 468 Z 28-29)

» *Onkel Vahap schlug sich immer wieder auf die Knie.* (CB 484 Z 31-32)

Zuweilen läßt er auch einzelne Sätze aus:

«Bu Yüzbaçm. Ben ıceklidere-sinde üç gün üstüste azk götürdüüm ınce Memedi bilmez miyim... Konuçtuüm, üç gün yanında oturduüm ınce Memedi tanmaz mıym. İçte bu adam ınce Memedir.» (K3 122 Z 4-7)

» *«Er ist es, mein Hauptmann. Ich werde doch Ince Memed, dem ich drei Tage Essen gebracht habe, wiedererkennen. Dieser Mann ist Ince Memed.* (CB 122 Z 11-13)

Jedoch beeinflussen diese Auslassungen niemals gravierend den Handlungsrahmen. Nichtsdestotrotz stellen sie einen Eingriff in den Originaltext dar, da er somit nicht mehr vollständig ist.

Die Auslassungen lassen sich mit der interpretativen Übersetzungsmethode von Bischoff erklären. Er versucht, in die Haut des Autoren zu schlüpfen und stellt sich vor, wie dieser ihn als deutschsprachiger Autor verfaßen würde. Da er die betreffenden Stellen im Deutschen für überflüssig hält, läßt er sie einfach aus.

12.3.3. EINFÜGUNGEN

Ein charakteristisches Merkmal von Bischoffs Übersetzungsmethode in *fiice Memed 3* ist die Einfügung von Übergangs- oder Füllwörtern, die das jeweilige Geschehen entweder kommentieren oder zu einer stärkeren Veranschaulichung beitragen. Da in dem Originaltext diese Wörter nicht vorhanden sind, und sie das Textverständnis des Übersetzers zum Ausdruck bringen, belegen sie die interpretative, etwas freiere Übersetzungsmethode von Bischoff.

Als Beispiel kann man folgende Textstellen anführen, wobei die Einfügungen markiert sind:

- | | | |
|---|---|---|
| <p><i>Bundan sonra, ister istemez Murtaza AĖa sustu, büyük oĖul da olayı olduĖu gibi anlatmaya baĖladı. BaĖta Aydınlı kerem [...] üç kiĖi Talip Beyin yolunu günlerce bekleyip onu pusuya düĖürmüĖler Kozan yolunda, öldürmemiĖler, [...], çok da yalvartmıĖlar. Önce bir kulaĖını kesmiĖler, arkasından burnunu, sonra da kollarını.. GöĖsünün derisini yüzmüĖler. (K3 249 Z 8-18)</i></p> | » | <p><i>Ob es ihm behagte oder nicht, Murtaza Aga mußte der Schilderung des Mannes zuhören. <u>Demnach</u> hatten, mit Kerem von den Aydinli an ihrer Spitze [...] drei Männer [...] tagelang im Hinterhalt gelegen, bis sie schließlich Talip Bey auf der Straße nach Kozan überwältigten. Sie töteten ihn nicht [...]. Sie ließen ihn <u>erst einmal</u> jammern. Dann schnitten sie ihm ein Ohr ab, danach seine Nase und schließlich seine Arme. <u>Auch</u> die Haut seiner Brust zogen sie ihm ab. (CB 254 Z 10-21)</i></p> |
| <p><i>Namazı altı kiĖi kımıĖ, mezarları üç kiĖi gitmiĖti. (K3 80 Z 27-28)</i></p> | » | <p><i>Das Gebet für den Toten zelebrierten <u>nur</u> sechs Mann, zum Friedhof begleiteten ihn <u>noch</u> drei. (CB 82 Z 15-16)</i></p> |
| <p><i>Ortalıkta çıĖ yoktu. Silah sesleri kesileli epeyi olmuĖtu. AĖaĖdaki bir çalıĖın dibinden bir inilti geliyor, [...]. (K3 117 Z 1-3)</i></p> | » | <p><i>Seit geraumer Zeit schon war das Gewehrfeuer verstummt, es herrschte lautlose Stille. <u>Nur</u> aus einem Gebüsch weiter unten kam leises Stöhnen. (CB 117 Z 9-11)</i></p> |
| <p><i>Toroslarda bunun böyle olduĖu tartıĖılmaz, tartıĖmak imansızlıĖı, zıĖımlıĖı kimsenin aklından bile geçmemiĖtir Ėimdiye kadar. (K3 300 Z 17-19)</i></p> | » | <p><i>Ob es stimmt, darüber setzt man sich im Taurus nicht auseinander; <u>nein</u>, eine derart vermessene Gotteslästerung hat bisher noch niemand schon nur in Erwägung gezogen. (CB 306 Z 15-18)</i></p> |

12.3.4. ÜBERSETZUNGSFEHLER

Bischoff macht selten Übersetzungsfehler, so daß man die Übersetzung als weitgehend richtig übersetzt bezeichnen kann. Als Beispiel für einen Übersetzungsfehler läßt sich folgende Stelle anführen:

<p><i>Kimse bir şey söylemiyordu ya, Ferhat Hocanın <u>her ne sebeptense</u> burada birkaç yıl kaldığı belliydi. Memed, Hocanın <u>çok yankından</u> tanıdığı için, bu köyde hangi sebepten kaldığı merak bile etmiyordu. (K3 596 Z 9-12)</i></p>	»	<p><i>Niemand sprach darüber, aber offensichtlich wußten alle, <u>aus welchem Grund</u> der Hodscha seit einigen Jahren zurückgezogen in diesem Dorf lebte. Und Memed, weil er den Hodscha <u>von allen am besten</u> kannte, war gar nicht neugierig darauf, diesen Grund zu erfahren. (CB 619 Z 10-14)</i></p>
---	---	--

Bischoff hat die markierten Stellen falsch übersetzt. „*her ne sebeptense*“ bedeutet nicht „*aus welchem Grund*“ sondern „*aus irgendeinem Grund*“ oder „*aus was für einen Grund auch immer*“. Der Satzteil „*belliydi.*“ wurde mit „*offensichtlich wußten alle*“ etwas frei, aber nicht falsch übersetzt, da diese Übersetzungsvariante den Inhalt nicht verfälscht. Sie läßt sich mit der zuweilen interpretativen Übersetzungsmethode von Brands erklären. Jedoch ist diese Version für eine inhaltlich richtige Übersetzung nicht geeignet, so daß eine wörtlichere Übersetzung in diesem Fall geeigneter erscheint. Des weiteren wurde „*çok yankından*“ mit „*von allem am besten*“ falsch übersetzt, da dieser Ausdruck hier „*sehr gut*“ bedeutet. Eine inhaltlich korrekte Version dieser Textstelle könnte demnach wie folgt lauten:

Niemand sprach darüber, aber es war offensichtlich, daß aus irgendeinem Grund der Hodscha seit einigen Jahren zurückgezogen in diesem Dorf lebte. Und Memed, weil er den Hodscha sehr gut kannte, war gar nicht neugierig darauf, diesen Grund zu erfahren.

12.3.5. SATZSTRUKTUR

Der literarische Stil von *ince Memed 3* ist geprägt von relativ einfachen Satzstrukturen, wobei das tragende Element der Hauptsatz ist. Die Hauptsätze sind zumeist mittellang bis lang, wobei sie eher zu lang tendieren. Dadurch, daß die Hauptsätze nicht durch die Einfügung von zahlreichen Nebensätzen gekennzeichnet sind, stellen sie den Schwerpunkt des Satzes dar. Aus diesem

Grunde ist der Stil von *fnce Memed 3* charakterisiert durch die Aneinanderreihung von relativ einfach strukturierten Hauptsätzen.

Bischoff erhält weitgehend die Satzstrukturen in seiner Übersetzung aufrecht, wie repräsentativ folgende, vereinzelt nicht ganz wörtlich übersetzte Beispiele belegen:

<p><i>Yacl adam eildi kavrımdı yatan » eckiyanın yüzüne uzun uzun baktı. Eckiya kurçunu karnından yemiç, kurçunlar onun belden açadınan parçalamı, bacaklar bir kan göle içinde kalmı (K3 121 Z 20-23)</i></p>	<p><i>Der alte Mann beugte sich über den gekrümmt daliegenden Toten und sah ihm lange ins Gesicht. Eine Kugel hatte den Mann in den Bauch getroffen, andere hatten seinen Unterleib zerfetzt, die Beine lagen in einer Lache von Blut. (CB 121 Z 26-29)</i></p>
<p><i>At sabahın gününde ipileyen » kayaların üstünde dimdik durmuş, salt arada bir kuyruğunu sallıyordu. (K3 120 Z 25-26)</i></p>	<p><i>Hoch aufgerichtet auf dem in prallem Morgenlicht funkelnden Gipfel stand das Pferd und schwang nur hin und wieder den Schweif. (CB 120 Z 30-32)</i></p>

12.3.6. SATZKONTRAKTION

Eine relativ häufige Übersetzungsmethode von Bischoff stellt die Satzkontraktion dar. Hierbei werden zwei selbständige Sätze des Originaltextes in der Übersetzung miteinander verbunden, wobei die Satzstruktur häufig weitgehend aufrechterhalten bleibt:

<p><i>İstedi kadar kendini yadsın, bu » adam onu tanıdı. Hem de onu çok yakından biliyordu. (K3 451 Z 25 - 452 Z 2)</i></p>	<p><i>Er konnte sich verleugnen, soviel er und wollte, dieser Mann hatte ihn erkannt schien ihn sogar sehr gut zu kennen. (CB 466 Z 23-25)</i></p>
<p><i>Gökyüzü, toprak, ağaçlar, otlar, » tekmil çiçekler apaktı. Uçan kuşlar bile apak olurlar. (K3 301 Z 9-10)</i></p>	<p><i>Himmel und Erde, Bäume, Gräser und alle Blumen, sogar die fliegenden Vögel sind weiß. (CB 306 Z 32 - 307 Z 1)</i></p>
<p><i>Güz gelince de bakarsın ki » o sarı çiçekler bir gecede yokolmuş gitmişler. Dünya gene sütbeyaza keser. (K3 310 Z 5-7)</i></p>	<p><i>Kommt dann der Herbst, sind die gelben über Nacht verschwunden, und die Welt wird dann wieder weiß wie Milch. (CB 306 Z 29-30)</i></p>

12.3.7. SATZTRENNUNG

Bischoff trennt relativ selten ein bestehendes Satzgefüge. Wenn er dies jedoch tut, erhält er die Struktur der einzelnen Satzglieder aufrecht:

<p><i>flk kurçun atıdênda o ortada dolanan zayf eckiya baêarak yere düctü, sonra kalktê elindeki tüfeêiyle kendi yöresinde döndü. (K3 518 Z 19-21)</i></p>	»	<p><i>Beim ersten Schuß fiel der magere Räuber, der da herumging, schreiend zu Boden. Doch dann kam er wieder auf die Beine, torkelte um sich selbst, [...]. (CB 538 Z 14-16)</i></p>
--	---	---

Wenn ein Satz aus einer Aneinanderreihung von mehreren Hauptsätzen besteht, übersetzt Bischoff zuweilen die einzelnen Hauptsätze als selbständige Sätze und verkürzt somit die Satzlänge:

<p><i>Yalnêz Dörtüyllu Muhsin kolundan bir yara almê, kurçun sol bilek kemiêini paramparça etmiê, Yüzbaçê da onu açêdaki içeklidere köyüne yollamêtê. (K3 117 Z 8-11)</i></p>	»	<p><i>Nur Muhsin aus Dörtüyl war am Arm getroffen worden. Eine Kugel hatte sein sein linkes Gelenk zertrümmert. Der Hauptmann hatte ihn daraufhin nach içeklidere hinuntergeschickt. (CB 117 Z 16-19)</i></p>
---	---	---

12.3.8. VERSCHIEBUNG VON SATZTEILEN

Bischoff gliedert häufiger Teile eines Satzes aus und fügt sie entweder in einen anderen ein oder bildet aus diesem ausgeklammerten Satzteil einen eigenständigen Satz an anderer Stelle. Durch dieses Verfahren wird die originale Satzstruktur verändert. Obwohl sich der Inhalt zumeist nicht ändert, stellt diese Methode doch einen Eingriff in den Originaltext dar.

Als Beispiele kann man folgende Textstellen anführen, wobei die Markierungen die verschobenen Satzteile darstellen:

<p><i>Böylece, atêni üstünde <u>avêni</u> <u>kapmaêa hazêlanmê bir</u> <u>kartala benziyordu.</u> Hiç kêrdamêyor, yüzünde en küçük bir çizgi bile oynamêyordu. Belki gözlerini de kêpmêyordu. (K3 168 Z 22-25)</i></p>	»	<p><i>So saß er da, hoch zu Roß, regungslos, zuckte mit keiner Faser seines Gesichts, bewegte wahrscheinlich nicht einmal die Augen. <u>Wie ein Adler, bereit, sich</u> <u>auf die Beute zu stürzen.</u> (CB 171 Z 19-22)</i></p>
<p><i>Ellerindeki mavzerler de yepyenyidi, <u>fabrikadan dün</u> <u>çêkmê gibi.</u> Sabah êênda namlularê menevêliyordu. (K3 120 Z 7-9)</i></p>	»	<p><i>Die Mauser in ihren Händen waren nagelneu. Im Morgenrot glänzten die Gewehrläufe, <u>als seien sie gerade</u> <u>erst vom Büchsenmacher gekommen.</u> (CB 120 Z 12-14)</i></p>

12.3.9. TRANSFORMATION EINES SUBSTANTIVS

Bischoff tauscht häufig ein Substantiv, das im vorhergegangenen Satz bereits vorgekommen ist, durch ein Personalpronomen oder durch ein anderes passendes Wort aus:

<p><i>Ve †ukorovalar, atların ceren kovarak denerlerdi. En soylu at, bincisine en çabuk ceren yakalayan attı (K3 7 Z 23-25)</i></p>	»	<p><i>Und die Menschen der †ukorova maßen bei der Hetzjagd auf diese Gazellen ihre Pferde. Als edelstes galt jenes, dessen Reiter als erster ein Tier zur Strecke brachte. (CB 5 Z 25-27)</i></p>
<p><i>Orman geçip de yaylalara ulaçsa Yörük çadrlarına, belki de KerimoÊlunun obasına varabilirdi. Yörüklere kavuçmak onun için kurtuluç demekti. Topal Ali de onu Yörüklerde bulabilirdi. (K3 13 Z 26-29)</i></p>	»	<p><i>Ritte er aber quer durch den Wald zur Hochebene, könnte er das Lager der turkmenischen Nomaden erreichen, vielleicht sogar das Zelt der Sippe KerimoÊlu. Dann wäre er gerettet. Auch Ali der Hinkende könnte ihn dort finden. (CB 10 Z 28-32)</i></p>
<p><i>Ama herkes bu çoban çocuk gibi deÊil. Bu çocuk köpeÊine karasevdabaÊlamıç. (K 3 118 Z 34-35)</i></p>	»	<p><i>Aber nicht jeder ist so wie dieser Hirtenjunge. Der war seinem Hund verfallen. (CB 118 Z 33-34)</i></p>
<p><i>Deli Fahri sorunu olduÊu gibi Murtaza AÊaya aktardı Murtaza AÊanın etekleri tuttu. Ne yapacaÊını bilemmiyor, salonda gidiyor geliyor, [...]. (K3 190 Z 24-27)</i></p>	»	<p><i>Und Fahri der Verrückte erzählte Murtaza Aga Wort für Wort, was er vernommen hatte. Diesem wurde dabei siedend heiß. Ratlos ging er im Salon auf und ab. (CB 194 Z 18-20)</i></p>

Durch diese Transformationen wird die Wiederholung des betreffenden Wortes verhindert, die im Deutschen etwas steif wirken würde. Es wird somit zugunsten der deutschen Stilmormen in den Originaltext eingegriffen.

12.3.10. DAS VERBALADVERB -ARAK

In *fnce Memed 3* wird relativ häufig das Verbaladverb *-arak* verwendet. Bischoff übersetzt es entweder als Adverb oder als Hauptsatz. Durch das letztere Verfahren wird der Hauptsatzstil von *fnce Memed 3* nachgeahmt:

-arak als Adverb:

<p><i>bir para almıyarak (K3 372 Z 10)</i></p>	»	<p><i>unentgeltlich (CB 382 Z 13)</i></p>
<p><i>gürültülerle vızlayarak</i></p>	»	<p><i>mit lautem Gesumm</i></p>

(K3 224 Z 8)

(CB 228 Z 20)

-arak als Hauptsatz:

*Sular taçar, yörelerine sapsar²³
milleri yayarak Akdenize deli
bir hızla akarlar, [...].*
(K3 7 Z 11-12)

»

*Die Füße schwellen an, wälzen ihren
schwefelgelben Schlamm weit über
die Ufer, strömen in reißender Eile
zum Mittelmeer, [...].* (CB 5 Z 12-14)

12.4. BEWERTUNG

In der Übersetzung von *fnce Memed 3* wurden die Beinamen der Eigennamen ins Deutsche übersetzt. Türkische Begriffe und kulturelle Spezifika, formelhafte und allgemeine Redewendungen sowie die religiösen Ausdrücke mit „Allah“ wurden ebenfalls durch die entsprechenden deutschen Wendungen ersetzt. Diese adaptierende Übersetzungsmethode läßt die Handlung dem deutschsprachigen Leser vertrauter erscheinen.

Die Stilelemente Ellipse, Metapher, Sprichwort, Ausruf, Polyphonie, Vergleich, Accumulatio sowie das neutrale Erzählverhalten sind überwiegend in der Übersetzung wiederzufinden. Lediglich die Geminatio und die Wiederholung sind nur bedingt übertragen worden. Aufgrund dessen kann man konstatieren, daß der literarische Stil von *fnce Memed 3* weitgehend in die Übersetzung übernommen worden ist.

Die Übersetzung ist sehr textnah, was sich durch eine weitgehende Aufrechterhaltung der Satzstruktur belegen läßt. Jedoch lassen sich häufiger frei übersetzte Stellen finden. Diese Stellen sind oft durch Satzkontraktion, Satztrennung, Satzverschiebung oder die Einfügung von Füll- und Übergangswörtern gekennzeichnet.

Um im Deutschen unstilistisch wirkende Wiederholungen zu vermeiden, wurde häufig die Transformation des Substantivs angewendet.

13. SCHLUBBETRACHTUNG

Vergleicht man die Übersetzung von *İnce Memed 1* mit ihrer Überarbeitung so stellt man fest, daß die Überarbeitung eine nachträgliche Vervollständigung und sprachliche Modernisierung der Brandsschen Übersetzung darstellt.

Die Übersetzungen von *İnce Memed 1, 2* und *3* unterscheiden sich hinsichtlich ihrer Textnähe. Die Übersetzung von Brands ist am freiesten und die von den DaËyelis am textnächsten. Die Übersetzung von Bischoff befindet sich dazwischen, wobei sie eindeutig mehr bei der Textnähe anzusiedeln ist.

Während Brands noch verfremdend übersetzt, tendieren die DaËyelis und Bischoff dazu, adaptierend zu übersetzen. Der literarische Stil der Trilogie ist am besten in der Übersetzung der DaËyelis und Bischoff berücksichtigt worden.

In dieser Übersetzungskritik dienen zwei Hauptkriterien als Bewertungsmaßstab: Einerseits sollte sich eine gelungene Übersetzung soweit wie möglich am Originaltext orientieren, ohne aber gleichzeitig gegen die Sprachnormen der Zielsprache zu verstoßen. Andererseits sollte auch der literarische Stil des Werkes möglichst vollständig in die Übersetzung übernommen werden. Aufgrund dessen muß man die Übersetzung von den DaËyelis als am gelungensten bezeichnen. Anschließend folgt die von Bischoff und dann, weit abgeschlagen, die von Brands. Jedoch ist die Bischoffsche Übersetzung nur unerheblich schlechter als die von den DaËyelis, da Bischoff nicht so wörtlich wie die DaËyelis übersetzt.

Nimmt man noch die Umsetzung der theoretischen Übersetzungskonzeptionen der jeweiligen Übersetzer als zusätzlichen Bewertungsmaßstab hinzu, so muß man die Bischoffsche und die DaËyelische Übersetzung als gleichwertig betrachten, da beide Übersetzer ihre theoretischen Konzepte gelungen umgesetzt haben. Die DaËyelis versuchen, möglichst wörtlich zu übersetzen, ohne gegen die Sprachnormen der Zielsprache zu verstoßen. Bischoff hingegen versucht sich stärker von der Vorlage zu lösen und mit anderen Mitteln eine analoge Wirkung zu erzeugen. Dies ist der Grund, warum er manchmal freier übersetzt.

Jedoch ist auch Brands Übersetzung nicht geringzuschätzen, da man sie im Kontext der Übersetzungsgeschichte von türkischer Literatur ins Deutsche bewerten muß. Die Brandssche Übersetzung von *İnce Memed 1* ist in den 60er Jahren entstanden und symbolisierte den in den 60er Jahren einsetzenden

Übergang von der freien paraphrasierenden zur textorientierten Übersetzung, als deren Vertreter man die DaËyelis und Bischoff bezeichnen kann.

Anhand der Übersetzung der Trilogie *İnce Memed* läßt sich somit exemplarisch zeigen, daß die Übersetzung von türkischer Literatur ins Deutsche seit den 60er Jahren eine Entwicklung von der freien, paraphrasierenden zur textorientierten Übersetzung erfahren hat.

14. ANHANG

14.1. GESCHICHTE DER TÜRKISCHEN LITERATUR IN DEUTSCHER SPRACHE

Wenn man die jüngste Bibliographie der türkischen Literatur in deutscher Sprache¹ daraufhin untersucht, wann wieviel türkische Werke und Anthologien im deutschen Sprachraum erschienen sind, ergibt sich folgendes Bild²:

	Anzahl der im deutschsprachigen Raum erschienenen türkischen Werke in deutscher Sprache
vor 19. Jahrhundert	0
19. Jahrhundert	5
1900 - 1909	15
1910 - 1919	18
1920 - 1929	7
1930 - 1939	3
1940 - 1949	8
1950 - 1959	10
1960 - 1969	11
1970 - 1979	31
1980 - 1989	114
1990 - 1995	57
insgesamt	279

	Anzahl der im deutschsprachigen Raum erschienenen Anthologien türkischer Werke
vor 19. Jahrhundert	0
19. Jahrhundert	2
1900 - 1909	1
1910 - 1919	4
1920 - 1929	1
1930 - 1939	0
1940 - 1949	3
1950 - 1959	1
1960 - 1969	5
1970 - 1979	4
1980 - 1989	11
1990 - 1995	11
insgesamt	43

¹ Demir, Tayfun. Türkische Literatur in deutscher Sprache: Ein Bibliographie mit Erläuterungen. Duisburg 1995, 111 S.

² Diese Bibliographie hat den Anspruch möglichst vollständig alle Übersetzungen der modernen türkischen Literatur in deutscher Sprache aufgenommen zu haben. Jedoch trifft dies für die osmanische Literatur nach Aussage von Demir nur bedingt zu. Deshalb wurden die deutschen Übersetzungen der osmanischen Literatur mit Hilfe verschiedener deutscher Universitätskataloge und der von Wolfgang Rössig erstellten chronologischen Bibliographie *Literaturen der Welt in deutscher Übersetzung* (Stuttgart: Metzler 1997, 672 S.) überprüft. Dabei stellte sich heraus, daß fast alle ins Deutsche übersetzten und veröffentlichten osmanischen Werke in der Bibliographie von Demir zu finden sind. Daraus folgt, daß diese Bibliographie weitgehend vollständig ist und somit die Übersetzungsleistung der letzten Jahrhunderte widerspiegelt.

**14.2. EINFÜGUNGEN VON DEN DAËYELIS IN DIE BRANDSCHE ÜBERSETZUNG
GEMÄß DEM ORIGINAL**

Die DaËyelis haben in ihrer Überarbeitung die Passagen eingefügt, die Brands in seiner Übersetzung nicht übersetzt hat. Die wichtigsten von ihnen werden an dieser Stelle angegeben. „D“ markiert die Einfügung in der Überarbeitung, „B“ die Textstelle, an der sich die Passage in der Brandsschen Übersetzung befinden müßte und „K“ die betreffende Passage im Original³.

D 11 Z 28-30	»	B 14 Z 35-36	»	K 13 Z 18-23
D 20 Z 27-32	»	B 25 Z 9-10	»	K 23 Z 23-29
D 26 Z 25-27	»	B 31 Z 35-36	»	K 31 Z 21-24
D 30 Z 14-19	»	B 36 Z 8-9	»	K 35 Z 35 - 36 Z 3
D 31 Z 1-3	»	B 36 Z 30-31	»	K 36 Z 27-29
D 31 Z 25-28	»	B 37 Z 15-16	»	K 37 Z 12-14
D 32 Z 7-8	»	B 37 Z 36	»	K 37 Z 35-37
D 40 Z 19-22	»	B 47 Z 6-7	»	K 46 Z 33-36
D 40 Z 23	»	B 47 Z 8	»	K 46 Z 36-37
D 43 Z 25	»	B 50 Z 28-29	»	K 50 Z 1-2
D 47 Z 14-15	»	B 55 Z 6-7	»	K 54 Z 14-15
D 48 Z 23-26	»	B 56 Z 19-20	»	K 55 Z 32-36
D 52 Z 24	»	B 61 Z 11-12	»	K 61 Z 27-28
D 55 Z 34	»	B 64 Z 29-30	»	K 65 Z 29-30
D 55 Z 37-38	»	B 64 Z 31-32	»	K 65 Z 35-37
D 59 Z 4	»	B 68 Z 16	»	K 69 Z 16
D 60 Z 8-9	»	B 69 Z 25-25	»	K 71 Z 5-6
D 62 Z 3-5	»	B 71 Z 27-28	»	K 73 Z 13-17
D 63 Z 3-4	»	B 72 Z 28-29	»	K 74 Z 24-27
D 63 Z 9-10	»	B 72 Z 32	»	K 74 Z 32-35
D 64 Z 2-4	»	B 73 Z 26-27	»	K 76 Z 4-6
D 66 Z 5-8	»	B 75 Z 36	»	K 79 Z 8-10
D 75 Z 11- 77 Z 89	»	B 86 Z 16 - 87 Z 29	»	K 90 Z 15 - 93 Z 10
D 88 Z 3-7	»	B 99 Z 20-21	»	K 106 Z 23-26
D 135 Z 20-21	»	B 153 Z 14-15	»	K 165 Z 30-31
D 151 Z 24-34	»	B 171 Z 23-24	»	K 188 Z 12-22
D 152 Z 16-20	»	B 172 Z 8-9	»	K 189 Z 6-8
D 157 Z 24-25	»	B 178 Z 5-6	»	K 196 Z 11-12
D 158 Z 16-20	»	B 179 Z 1-2	»	K 197 Z 17-21
D 159 Z 28-165 Z 25	»	B 180 Z 15-16	»	K 199 Z 12- 207 Z 3
D 165 Z 29-30	»	B 180 Z 19	»	K 209 Z 15
D 174 Z 15-16	»	B 190 Z 15	»	K 219 Z 36-37
D 177 Z 1-2	»	B 193 Z 14	»	K 223 Z 3-5
D 177 Z 4-10	»	B 193 Z 15	»	K 223 Z 8-20
D 182 Z 3	»	B 198 Z 36	»	K 229 Z 23
D 195 Z 6-26	»	B 219 Z 25-26	»	K 248 Z 13-37
D 202 Z 3-4	»	B 227 Z 2-3	»	K 258 Z 20-23
D 205 Z 3-4	»	B 230 Z 16-17	»	K 263 Z 5-6
D 223 Z 15-17	»	B 251 Z 17	»	K 286 Z 36 - 287 Z 2

³ Als Quellenangabe für das Original wurde die 1994 im Torosverlag erschienene Ausgabe von *ŋnce Memed* verwendet.

D 226 Z 17-34	»	B 254 Z 33-34	»	K 290 Z 34 - 291 Z 16
D 239 Z 35 -240 Z 9	»	B 269 Z 12-13	»	K 305 Z 9 - 21
D 242 Z 14-18	»	B 271 Z 29	»	K 308 Z 5-9
D 243 Z 34-35	»	B 273 Z 15-16	»	K 310 Z 26-29
D 248 Z 22-28	»	B 278 Z 27	»	K 318 Z 1-8
D 250 Z 22-31	»	B 280 Z 34-35	»	K 320 Z 30 - 321 Z 2
D 252 Z 7-14	»	B 282 Z 15-16	»	K 322 Z 16-24
D 253 Z 26-38	»	B 283 Z 31-32	»	K 324 Z 5-10
D 259 Z 1-25	»	B 289 Z 24-30	»	K 332 Z 34 - 333 Z 20
D 261 Z 3-4	»	B 291 Z 15-16	»	K 335 Z 31-33
D 262 Z 8-11	»	B 292 Z 21-22	»	K 337 Z 17-19
D 262 Z 34-263 Z 27	»	B 293 Z 9-25	»	K 338 Z 10-339 Z 2
D 264 Z 11-26	»	B 294 Z 12	»	K 339 Z 23-37
D 270 Z 19-271 Z 16	»	B 300 Z 30-31	»	K 347 Z 35-348 Z 30
D 271 Z 35-39	»	B 301 Z 11-12	»	K 349 Z 11-19
D 275 Z 35-36	»	B 305 Z 25-26	»	K 355 Z 3-6
D 276 Z 4-9	»	B 305 Z 32	»	K 355 Z 14-20
D 277 Z 12-14	»	B 306 Z 34	»	K 357 Z 24-26
D 278 Z 11-19	»	B 307 Z 36	»	K 359 Z 3-9
D 278 Z 24-27	»	B 308 Z 5-6	»	K 359 Z 14-19
D 278 Z 36-38	»	B 308 Z 13-14	»	K 359 Z 29-30
D 280 Z 13-14	»	B 309 Z 31-32	»	K 362 Z 33-34
D 280 Z 37-281 Z 21	»	B 310 Z 17-18	»	K 363 Z 25-364 Z 19
D 282 Z 21-283 Z 14	»	B 311 Z 20	»	K 366 Z 2-34
D 285 Z 13-15	»	B 313 Z 27	»	K 369 Z 17-18
D 303 Z 9-11	»	B 333 Z 32-33	»	K 395 Z 18
D 311 Z 28-312 Z 12	»	B 343 Z 9-10	»	K 407 Z 11-30
D 317 Z 9-19	»	B 348 Z 32-33	»	K 415 Z 7-16
D 320 Z 33-34	»	B 352 Z 28	»	K 420 Z 27-28
D 327 Z 29-30	»	B 360 Z 33-34	»	K 429 Z 2-3
D 332 Z 12-14	»	B 366 Z 5-6	»	K 434 Z 26-29

14.3. DIE WERKE YAÇAR KEMALS:

Kurzgeschichtenbände:

Sar˘Sıcak	(1952)
Sar˘Sıcak: Bütün Hikâyeleri	(1962)

Romane:

<i>İnce Memed I</i>	(1955)
Teneke	(1955)
Ortadirek	(1960)
Yer Demir Gök Bak˘	(1963)
Ölmez Otu	(1968)
<i>İnce Memed II</i>	(1969)
AÊrdaÊr Efsanesi	(1970)
BinboÊalar Efsanesi	(1971)
†ak˘cal˘Efe	(1973)
Yusufçuk Yusuf	(1975)
Al Gözüm Seyreyle Salih	(1976)
Yđan˘Öldürseler	(1976)
Filler Sultan˘ile K˘mz˘Sakall˘Topal Kar˘nca ⁴	(1977)
Kuçlar da Gitti	(1978)
Deniz Küstü	(1978)
YaÊmurcuk Kuçu	(1980)
Höyükteki Nar AÊac˘	(1982)
<i>İnce Memed III</i>	(1984)
Kale Kap˘s˘	(1985)
<i>İnce Memed IV</i>	(1987)
Kan˘n Sesi	(1991)

Reportagen:

Yanan Ormanlarda 50 Gün	(1955)
†ukurova Yana Yana	(1955)
Peri Bacalar˘	(1957)
Bu Diyar Baçtan Baça	(1971)
Denizler Kurudu	(1974)
Nuhun Gemisi	(1974)
Bir Bulut Kaynıyor	(1974)
Allah˘n Askerleri	(1978)

Essays:

Taç †atlasa	(1961)
Baldaki Tuz	(1974)
Üç Anadolu Efsanesi	(1967)
AÊac˘n †ürüÊü	(1980)

⁴ Kinderroman

Sammlungen von Volksliteratur:

† ifte † apa Manileri	(1942)
AÊtlar	(1943)
AÊtlar II	(1992)
Gökyüzü Mavi Kald ⁵	(1978)

14.4. VERFILMUNGEN VON WERKEN YAÇAR KEMALS

AÊrdaÊ Efsanesi. verfilmt v. Memduh Ün. Türkei 1975.

Bebek. Kurzfilm. verfilmt v. Güneç Karabuda. Schweden 1975.

Beyaz Pantolon. Kurzfilm. verfilmt v. Güneç Karabuda. Schweden 1975.

Memed my Hawk. verfilmt v. Peter Ustinov. Großbritannien 1984.

Yer Demir, Gök Bakr. verfilmt v. Zülfü Livanelli. Türkei 1987.

Yeçil Kertenkele. Kurzfilm. verfilmt v. Güneç Karabuda. Schweden 1975.

YđanÖldürseler. verfilmt v. Türkan j oray. Türkei 1981.

⁵ zusammen mit Sabahattin EyuboÊlu

14.5. PREISE UND TITEL FÜR YAÇAR KEMAL

- 1955 Gazeteciler Cemiyeti Baçar ArmaÊan für seine Serienreportage mit dem Titel *Dünyanın EN Büyük İftliÊinde Yedi Gün*
- 1956 Varlık Roman ArmaÊan für *İnce Memed I*
- 1966 İhan İskender ArmaÊan für die Theaterversion von *Teneke*
- 1966 Nancy Tiyatro Festivali Birincilik Ödülü für die Theaterversion von *Yer Demir Gök Bak*
- 1974 Madaral Roman ArmaÊan für *Demirciler İarÇs Cinayeti*
- 1977 Syndicat des Critiques Littéraires wählte den Roman *Yer Demir Gök Bak* zum besten ausländischen Roman von 1977
- 1979 Ölmez Otu mit dem Preis des besten fremdsprachigen Buches (Prix du Meilleur Livre Etranger 1978) in Frankreich ausgezeichnet
- 1979 *BinboÊalar Efsanesi* in Frankreich zum besten Buch gewählt
- 1982 in Paris mit dem Prix Mondial Cino del Duca ausgezeichnet für den Beitrag zum Humanismus in seinen Werken
- 1984 Der französische Ministerpräsident ernennt *Yaçar Kemal* in Paris zum Kommandeur der französischen Ehrenlegion durch die Verleihung des Ordens Legion d'Honneur
- 1984 TÜYAP Halk Ödülü
- 1985 Sedat Simavi Vakf Edebiyat Ödülü
- 1986 Orhan Kemal Roman Ödülü für *Kale KapÇs*
- 1988 Der französische Kultusminister verleiht ihm die Medaille Commandeur des Arts et des Lettres
- 1988 TÜYAP Halk Ödülü, zweites Mal
- 1991 Verleihung der Ehrendoktorwürde (Doctor Honoris Causa) der Universität Straßburg
- 1992 Ernennung zum Ehrendoktor (Fahri Doktorluk) der Akdeniz Universität in Antalya

- 1992 Mülkiyeliler BirliĐi Rütü Koray Ödülü
- 1993 Dünya Kültür Akademisi Kurucu ÜyeliĐi
- 1995 Norgenavissen Jyllands-Posten Award, Denmark
- 1996 Prix Méditerranéée Etranger, Perpignan
- 1996 VII. Internationaler Katalonien-Preis, Barcelona
- 1996 Lillian Hellman / Dashiell Hammet Award for Courage in Response to Repression, Human Rights Watch, USA
- 1997 Prix Nonino, Percoto (Udine), Italien
- 1997 Kenne Pant Foundation for liberty of speech and opinion award. Uppsala / Schweden
- 1997 The Stig Dagerman Prize, Schweden
- 1997 The Norwegian Authors Union Freedom of Expression Prize
zusammen mit Wole Soyinka
- 1997 Friedenspreis des Deutschen Buchhandels

14.6. DIE WERKE YAÇAR KEMALS IN DEUTSCHER ÜBERSETZUNG

Anatolischer Reis. [Novelle; Originaltitel: Teneke (1955)]. übers. v. Horst Wilfrid Brands. Erkundungen: 9 türkische Erzähler. Füzuan (Hg.). Berlin/Ost: Verlag Volk und Welt 1982, S. 112-186.

Die Ararat-Legende. [Originaltitel: AÊrdaÊr Efsanesi (1970)]. übers. v. Helga DaÊyeli-Bohne und Y¼d¼m DaÊyeli.

a. Zürich: Unionsverlag 1981, 156 S.

b. München: dtv 1989, 136 S.

Auch die Vögel sind fort. [Roman; Originaltitel: Kuçlar da Gitti (1978)]. übers. v. Cornelius Bischoff. Zürich: Unionsverlag 1984, 124 S..

Der Baum des Narren: Mein Leben – im Gespräch mit Alain Bosquet. übers. v. Ursula Marty und Nevfel Cumart. Zürich: Unionsverlag 1997, 128 S..

Der Besen. Gelbe Hitze. übers. v. Margarete Ersen-Rasch und Wanda Schmitt. Berlin: Ararat Verlag 1982, S. 91-96.

Der Besen. übers. v. Petra Wurzel. Türkische Erzählungen des 20. Jahrhunderts. Kappert, Petra; Turan, Tevfik. Frankfurt/Main / Leipzig: Insel 1992, S. 54-60.

Ein Bett. Gelbe Hitze. übers. v. Margarete Ersen-Rasch und Wanda Schmitt. Berlin: Ararat Verlag 1982, S. 54-62.

Die Disteln brennen. [Originaltitel: İnce Memed II (1969)]. übers. v. Helga DaÊyeli-Bohne und Y¼d¼m DaÊyeli. Zürich: Unionsverlag 1983, 393 S..

Der Dolch. Gelbe Hitze. übers. v. Margarete Ersen-Rasch und Wanda Schmitt. Berlin: Ararat Verlag 1982, S. 109-113.

Eine dreckige Geschichte. Gelbe Hitze. übers. v. Margarete Ersen-Rasch und Wanda Schmitt. Berlin: Ararat Verlag 1982, S. 171-207.

Eisenerde, Kupferhimmel. [Roman; Originaltitel: Yer Demir Gök Bak¼r (1963)]. Zürich: Unionsverlag 1986, 468 S..

Gelbe Hitze. [Erzählungen; Originaltitel: Sar¼S¼cak (1952)]. übers. v. Margarete Ersen-Rasch und Wanda Schmitt. Berlin: Ararat Verlag 1982, 207 S..

Gelbe Hitze. übers. v. Horst Wilfried Brands. Die Pforte des Glücks: Die Türkei in Erzählungen der besten zeitgenössischen Autoren. Oerley, W.A. (Hg.). Buchreihe Geistige Begegnungen des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Bd. IV. Tübingen / Basel: Horst Erdmann Verlag² 1969, S. 375-382.

Gelbe Hitze. Gelbe Hitze. übers. v. Margarete Ersen-Rasch und Wanda Schmitt. Berlin: Ararat Verlag 1982, S. 7-16.

Der Jäger. Gelbe Hitze. übers. v. Margarete Ersen-Rasch und Wanda Schmitt. Berlin: Ararat Verlag 1982, S. 148-152.

Die Kraniche. Gelbe Hitze. übers. v. Margarete Ersen-Rasch und Wanda Schmitt. Berlin: Ararat Verlag 1982, S. 138-147.

Memed, mein Falke. [Originaltitel: Memed (1955)]. übers. v. Horst Wilfrid Brands. Zürich: Unionsverlag 1982, 340 S..

Memed, mein Falke. [Originaltitel: Memed (1955)]. übers. v. Horst Wilfrid Brands. überarbeitet von Helga DaËyeli-Bohne und DaËyeli . Zürich: Unionsverlag 1990, 337 S..

Das Lied der Tausend Stiere. [Originaltitel: $\text{BinboËalar Efsanesi}$ (1971)]. übers. v. Helga DaËyeli-Bohne und DaËyeli . Zürich: Unionsverlag 1979, 300 S..

Die Mücken. Gelbe Hitze. übers. v. Margarete Ersen-Rasch und Wanda Schmitt. Berlin: Ararat Verlag 1982, S. 103-108.

Das Reich der Vierzig Augen. [Roman; Originaltitel: Memed III (1984)]. übers. v. Cornelius Bischoff. Zürich: Unionsverlag 1993, 704 S..

Töte die Schlange. [Originaltitel: YËanËÖldürseler (1976)]. übers. v. Cornelius Bischoff. Zürich: Unionsverlag 1988, 111S..

Der Säugling. Gelbe Hitze. übers. v. Margarete Ersen-Rasch und Wanda Schmitt. Berlin: Ararat Verlag 1982, S. 17-53.

Der stumme Süllü. übers. v. Horst Wilfrid Brands.

- a. *Die Pforte des Glücks: Die Türkei in Erzählungen der besten zeitgenössischen Autoren.* Oerley, W.A. (Hg.). Buchreihe Geistige Begegnungen des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Bd. IV. Tübingen / Basel: Horst Erdmann Verlag ²1969, S. 149-173
- b. *Sechs Nachtwärter auf einem Karussell: Erzählungen aus der Türkei.* Berlin / Weimar: Aufbau-Verlag 1969, S. 72-81.

Ëahan Ahmed. Gelbe Hitze. übers. v. Margarete Ersen-Rasch und Wanda Schmitt. Berlin: Ararat Verlag 1982, S. 158-166.

Das Unsterblichkeitskraut. [Roman; Originaltitel: Ölmez Otu (1969)]. übers. v. Cornelius Bischoff. Zürich: Unionsverlag 1986, 440 S..

Unterwegs. Gelbe Hitze. übers. v. Margarete Ersen-Rasch und Wanda Schmitt. Berlin: Ararat Verlag 1982, S. 131-137.

Der Wind aus der Ebene. [Originaltitel: Ortadirek (1960)]. übers. v. Helga DaËyeli-Bohne und DaËyeli . Zürich: Unionsverlag 1985, 372 S..

Die Ziege. Gelbe Hitze. übers. v. Margarete Ersen-Rasch und Wanda Schmitt. Berlin: Ararat Verlag 1982, S. 97-102.

Zorn des Meeres. übers. v. Cornelius Bischoff. Zürich: Unionsverlag 1996, 448 S..

14.7. ÜBERSETZUNGEN VON HORST WILFRID BRANDS

Abasyanĸ, Sait Faik. *Papas Efendi*. Die Pforte des Glücks: Die Türkei in Erzählungen der besten zeitgenössischen Autoren. Oerley, W.A. (Hg.). Buchreihe Geistige Begegnungen des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Bd. IV. Tübingen / Basel: Horst Erdmann Verlag ²1969, S. 227-231.

Abasyanĸ, Sait Faik. *Das Veilchental*. Die Pforte des Glücks: Die Türkei in Erzählungen der besten zeitgenössischen Autoren. Oerley, W.A. (Hg.). Buchreihe Geistige Begegnungen des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Bd. IV. Tübingen / Basel: Horst Erdmann Verlag ²1969, S. 185-189.

Abasyanĸ, Sait Faik. *Das verschwundene Bündel*. Die Pforte des Glücks: Die Türkei in Erzählungen der besten zeitgenössischen Autoren. Oerley, W.A. (Hg.). Buchreihe Geistige Begegnungen des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Bd. IV. Tübingen / Basel: Horst Erdmann Verlag ²1969, S. 358-361.

Akbal, Oktay. *Der Film riß ab*. Die Pforte des Glücks: Die Türkei in Erzählungen der besten zeitgenössischen Autoren. Oerley, W.A. (Hg.). Buchreihe Geistige Begegnungen des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Bd. IV. Tübingen / Basel: Horst Erdmann Verlag ²1969, S. 174-178.

Akbal, Oktay. *Machmud Beys Zeitung*. Die Pforte des Glücks: Die Türkei in Erzählungen der besten zeitgenössischen Autoren. Oerley, W.A. (Hg.). Buchreihe Geistige Begegnungen des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Bd. IV. Tübingen / Basel: Horst Erdmann Verlag ²1969, S. 119-123.

Ali, Sabahattin. *Die alte Mauer*. Die Pforte des Glücks: Die Türkei in Erzählungen der besten zeitgenössischen Autoren. Oerley, W.A. (Hg.). Buchreihe Geistige Begegnungen des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Bd. IV. Tübingen / Basel: Horst Erdmann Verlag ²1969, S. 258-266.

Ali, Sabahattin. *Hasan und Emine*. Die Pforte des Glücks: Die Türkei in Erzählungen der besten zeitgenössischen Autoren. Oerley, W.A. (Hg.). Buchreihe Geistige Begegnungen des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Bd. IV. Tübingen / Basel: Horst Erdmann Verlag ²1969, S. 200-208.

Baykurt, Fakir. *Das Mädchen mit den Sommersprossen*. Die Pforte des Glücks: Die Türkei in Erzählungen der besten zeitgenössischen Autoren. Oerley, W.A. (Hg.). Buchreihe Geistige Begegnungen des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Bd. IV. Tübingen / Basel: Horst Erdmann Verlag ²1969, S. 309-319.

Baykurt, Fakir. Mutter Irazca und ihre Kinder. [Originaltitel: Irazcaĸın Dirliĸi (1961) Teil II]. Berlin: Ararat Verlag 1981, 184 S.

Baykurt, Fakir. Die Rache der Schlangen. [Originaltitel: Yĸanlarĸ Öcü (1959) Teil I]. Berlin: Ararat Verlag 1981, 221 S.

Baysal, Faik. *Schlagwetterexplosion*. Die Pforte des Glücks: Die Türkei in Erzählungen der besten zeitgenössischen Autoren. Oerley, W.A. (Hg.). Buchreihe

Geistige Begegnungen des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Bd. IV. Tübingen / Basel: Horst Erdmann Verlag ²1969, S. 248-257.

Bilbaçar, Kemal. *Das Opfertier. Die Pforte des Glücks: Die Türkei in Erzählungen der besten zeitgenössischen Autoren.* Oerley, W.A. (Hg.). Buchreihe Geistige Begegnungen des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Bd. IV. Tübingen / Basel: Horst Erdmann Verlag ²1969, S. 140-142.

Bilbaçar, Kemal. *Die Mekka-Pilger. Die Pforte des Glücks: Die Türkei in Erzählungen der besten zeitgenössischen Autoren.* Oerley, W.A. (Hg.). Buchreihe Geistige Begegnungen des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Bd. IV. Tübingen / Basel: Horst Erdmann Verlag ²1969, S. 222-227.

Bilbaçar, Kemal. *Sümbül. Die Pforte des Glücks: Die Türkei in Erzählungen der besten zeitgenössischen Autoren.* Oerley, W.A. (Hg.). Buchreihe Geistige Begegnungen des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Bd. IV. Tübingen / Basel: Horst Erdmann Verlag ²1969, S. 303-308.

Buyrukçu, Muzaffer. *Der Lockvogel. Die Pforte des Glücks: Die Türkei in Erzählungen der besten zeitgenössischen Autoren.* Oerley, W.A. (Hg.). Buchreihe Geistige Begegnungen des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Bd. IV. Tübingen / Basel: Horst Erdmann Verlag ²1969, S. 367-374.

Cumalrı, Necati. *Ich denke an Selim. Die Pforte des Glücks: Die Türkei in Erzählungen der besten zeitgenössischen Autoren.* Oerley, W.A. (Hg.). Buchreihe Geistige Begegnungen des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Bd. IV. Tübingen / Basel: Horst Erdmann Verlag ²1969, S. 179-184.

EyuboÊlu, Bedri Rahmi. *Der Duft der Salweide. Die Pforte des Glücks: Die Türkei in Erzählungen der besten zeitgenössischen Autoren.* Oerley, W.A. (Hg.). Buchreihe Geistige Begegnungen des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Bd. IV. Tübingen / Basel: Horst Erdmann Verlag ²1969, S. 319-324.

Fahri Celalettin. (Fahri Celal Gökıulga). *Der Überfall. Die Pforte des Glücks: Die Türkei in Erzählungen der besten zeitgenössischen Autoren.* Oerley, W.A. (Hg.). Buchreihe Geistige Begegnungen des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Bd. IV. Tübingen / Basel: Horst Erdmann Verlag ²1969, S. 228-233.

Hikmet, Nazim. *Ausgewählte Gedichte.* übers. v. Horst Wilfrid Brands und Yüksel Pazarkaya. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1973, S. ???.

Hikmet, Nazim. *In jenem Jahr 1941.* [Originaltitel: j u 1941 Yırdında]. Berlin / Neuwied 1963, 132 S..

Kemal, Orhan. *Traum und Erwachen des alten Wärters.*

- a. *Erkundungen: 9 türkische Erzähler.* Füruzan (Hg.). Berlin/Ost: Verlag Volk und Welt 1982, S. 32-37.
- b. *Die Pforte des Glücks: Die Türkei in Erzählungen der besten zeitgenössischen Autoren.* Oerley, W.A. (Hg.). Buchreihe Geistige Begegnungen des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Bd. IV. Tübingen / Basel: Horst Erdmann Verlag ²1969, S. 269-274.

c. Die Türkei erzählt. Freund, Jutta. Frankfurt /Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1990, S. 24-30.

Kemal, Yaçar. Anatolischer Reis. [Originaltitel: Teneke (1955)].

a. Frankfurt/Main: Societätsverlag ²1979 (¹1962), 122 S.

b. München: dtv 1987, S. ???

c. Erkundungen: 9 türkische Erzähler. Füzuzan (Hg.). Berlin/Ost: Verlag Volk und Welt 1982, S. 112-186.

Kemal, Yaçar. Gelbe Hitze. Die Pforte des Glücks: Die Türkei in Erzählungen der besten zeitgenössischen Autoren. Oerley, W.A. (Hg.). Buchreihe Geistige Begegnungen des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Bd. IV. Tübingen / Basel: Horst Erdmann Verlag ²1969, S. 375-382.

Kemal, Yaçar. Memed, mein Falke. [Originaltitel: önce Memed (1955)]. Zürich: Unionsverlag 1982, 340 S..

Kemal, Yaçar. Der stumme Süllü.

a. Die Pforte des Glücks: Die Türkei in Erzählungen der besten zeitgenössischen Autoren. Oerley, W.A. (Hg.). Buchreihe Geistige Begegnungen des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Bd. IV. Tübingen / Basel: Horst Erdmann Verlag ²1969, S. 149-173

b. Sechs Nachtwärter auf einem Karussell: Erzählungen aus der Türkei. Berlin / Weimar: Aufbau-Verlag 1969, S. 72-81.

Kocagöz, Samim. Die Ameisen. Die Pforte des Glücks: Die Türkei in Erzählungen der besten zeitgenössischen Autoren. Oerley, W.A. (Hg.). Buchreihe Geistige Begegnungen des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Bd. IV. Tübingen / Basel: Horst Erdmann Verlag ²1969, S. 287-290.

Kunt, Bekir Sıkıç. Das Dienstsiegel. Die Pforte des Glücks: Die Türkei in Erzählungen der besten zeitgenössischen Autoren. Oerley, W.A. (Hg.). Buchreihe Geistige Begegnungen des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Bd. IV. Tübingen / Basel: Horst Erdmann Verlag ²1969, S. 243-247.

Meriç, Nezihe. Frauenschicksal. Die Pforte des Glücks: Die Türkei in Erzählungen der besten zeitgenössischen Autoren. Oerley, W.A. (Hg.). Buchreihe Geistige Begegnungen des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Bd. IV. Tübingen / Basel: Horst Erdmann Verlag ²1969, S. 134-139.

Nazif, Umrân. Die Ehre der Fatma. Die Pforte des Glücks: Die Türkei in Erzählungen der besten zeitgenössischen Autoren. Oerley, W.A. (Hg.). Buchreihe Geistige Begegnungen des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Bd. IV. Tübingen / Basel: Horst Erdmann Verlag ²1969, S. 332-334.

Özlu, Demir. Dschibranlı Halit Beys Tod. Akzente. Heft 6. Dezember 1980, S. 518-525.

Seyda, Mehmet. Feuer. Die Pforte des Glücks: Die Türkei in Erzählungen der besten zeitgenössischen Autoren. Oerley, W.A. (Hg.). Buchreihe Geistige

Begegnungen des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Bd. IV. Tübingen / Basel: Horst Erdmann Verlag ²1969, S. 110-118.

Tahir, Kemal. *Der Wagenlenker. Erkundungen: 9 türkische Erzähler*. Füzuan (Hg.). Berlin/Ost: Verlag Volk und Welt 1982, S. 90-111.

Taner, Haldun. *Es regnet in jichane*.

- a. Die Pforte des Glücks: Die Türkei in Erzählungen der besten zeitgenössischen Autoren. Oerley, W.A. (Hg.). Buchreihe Geistige Begegnungen des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Bd. IV. Tübingen / Basel: Horst Erdmann Verlag ²1969, S. 85-109.
- b. Sechs Nachtwärter auf einem Karussell: Erzählungen aus der Türkei. Berlin / Weimar: Aufbau-Verlag 1969, S. 124-150.
- c. Die Türkei erzählt. Freund, Jutta. Frankfurt /Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1990, S. 40-65.

Tarus, İhan. *Geschichte einer Ohrfeige. Die Pforte des Glücks: Die Türkei in Erzählungen der besten zeitgenössischen Autoren*. Oerley, W.A. (Hg.). Buchreihe Geistige Begegnungen des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Bd. IV. Tübingen / Basel: Horst Erdmann Verlag ²1969, S.362-366.

Üstün, Nevzat. *Deutschland, Deutschland. Die Pforte des Glücks: Die Türkei in Erzählungen der besten zeitgenössischen Autoren*. Oerley, W.A. (Hg.). Buchreihe Geistige Begegnungen des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Bd. IV. Tübingen / Basel: Horst Erdmann Verlag ²1969, S. 190-199.

Yücel, Tahsin. *Ein Handel*.

- a. Die Pforte des Glücks: Die Türkei in Erzählungen der besten zeitgenössischen Autoren. Oerley, W.A. (Hg.). Buchreihe Geistige Begegnungen des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Bd. IV. Tübingen / Basel: Horst Erdmann Verlag ²1969, S. 209-216.
- b. Die Türkei erzählt. Freund, Jutta. Frankfurt /Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1990, S. 31-39.

14.8. ÜBERSETZUNGEN VON DEN DAËYELIS

Abasyan, Sait Faik. Ein Punkt auf der Landkarte. übers. v. Helga DaËyeli-Bohne. Frankfurt/Main: DaËyeli Verlag 1991, 256 S..

Baykurt, Fakir. Nachtschicht und andere Erzählungen. [Originaltitel: Gece Vardiyası (1982)]. Zürich: Unionsverlag 1984, 158 S..

Baykurt, Fakir. Die Salbe und andere Erzählungen. Oberhausen: Ortado 1988, 129 S.

Göknil, Can. Kleinsein ist nicht einfach. [Originaltitel: Küçük Olmak; Bilderbuch]. Frankfurt/Main: DaËyeli Verlag 1987, 18 S..

Göknil, Can. Das rauchspeiende Ungeheuer. [Originaltitel: Gelincik Tarlası ve Dumanlı Canavar; Bilderbuch]. Frankfurt/Main: DaËyeli Verlag 1987, 18 S..

Göknil, Can. Was ein Igel alles erlebt. [Originaltitel: Kirpinin Masalı; Bilderbuch]. Frankfurt/Main: DaËyeli Verlag 1987, 16 S..

Hikmet, Nazım. Eine Reise ohne Wiederkehr - Dönücü Olmayan Yolculuk. [zweisprachig]. Frankfurt/Main: DaËyeli Verlag 1989, 288 S..

Hikmet, Nazım. Die Luft ist schwer wie Blei - Hava Kurçun Gibi Ağır. [zweisprachig]. Frankfurt/Main: DaËyeli Verlag 1988, 264 S..

Hikmet, Nazım. Das schönste Meer ist das noch nicht befahrene - En Güzel Deniz Henüz Gidilmemiş Olanda. [zweisprachig; Liebesgedichte]. Frankfurt/Main: DaËyeli Verlag 1989, 250 S..

Kemal, Yağar. Die Ararat-Legende. [Originaltitel: Aharat Efsanesi (1970)].
a. Zürich: Unionsverlag 1981, 156 S.
b. München: dtv 1989, 136 S.

Kemal, Yağar. Das Lied der Tausend Stiere. [Originaltitel: Binboğalar Efsanesi (1971)]. Zürich: Unionsverlag 1979, 300 S..

Kemal, Yağar. Das Wind aus der Ebene. [Originaltitel: Ortadirek (1960)]. Zürich: Unionsverlag 1985, 372 S..

Kemal, Yağar. Die Disteln brennen. [Originaltitel: İnce Memed II (1969)]. Zürich: Unionsverlag 1983, 393 S..

Ören, Aras. Der Gastkonsument und andere Erzählungen in fremden Sprachen. Berlin: Rotbuch 1982, 125 S..

Ören, Aras. Gefühllosigkeiten: Reisen von Berlin nach Berlin. Frankfurt/Main: DaËyeli Verlag 1986, 37 S..

Ören, Aras. Das Wrack: Second-hand Bilder. [Originaltitel: Enkaz - İkinci Elden İirler]. Frankfurt/Main: DaËyeli Verlag 1986, 106 S..

Özlü, Demir. Ein İstanbul Traum. Frankfurt/Main: DaËyeli Verlag 1987, 64 S..

Savaççı Fethi. Bei laufenden Maschinen - Makinalar †alçarken. [zweisprachig, Erzählungen]. übers. v. Helga DaËyeli-Bohne und Yıdıram DaËyeli, Salih Sıkçık Gör und Özgür Savaççı Frankfurt/Main: DaËyeli Verlag 1984, 84 S..

14.9. ÜBERSETZUNGEN VON CORNELIUS BISCHOFF

Adıbeç, Mahir. *Einen Gefährten habe ich unter den Sternen*. Holzvögel: Die preisgekrönten Beiträge: Deutsche Welle (DW) Literaturpreis 1997. Barı Mehmet (Hrsg.). Köln: Önel-Verlag 1997, S. 143-161.

BoÊ, Nevin Ulkay. *Tante Marikas Seele*. Holzvögel: Die preisgekrönten Beiträge: Deutsche Welle (DW) Literaturpreis 1997. Barı Mehmet (Hrsg.). Köln: Önel-Verlag 1997, S. 81-92.

Cumalı Necati. Holzpantinen. [Bühnenstück; Originaltitel: Nalımlar (1969)]. Ankara: Ministerium für Kultur 1993, 125 S..

ErdoÊan, Aslı *Holzvögel*. Holzvögel: Die preisgekrönten Beiträge: Deutsche Welle (DW) Literaturpreis 1997. Barı Mehmet (Hrsg.). Köln: Önel-Verlag 1997, S. 13-32.

Karakuç, Hidayet. *Die Liebe des Scheichs von Sanlıan*. [Hörspiel]. Holzvögel: Die preisgekrönten Beiträge: Deutsche Welle (DW) Literaturpreis 1997. Barı Mehmet (Hrsg.). Köln: Önel-Verlag 1997, S. 33-54.

Öner, †etin. Gülibik, der Hahn. [Kinderbuch].

a. Mondantal-Neunkirchen: Anrich Verlag 1977

b. Mühlheim: Verlag an der Ruhr 1994, 86 S. [zweisprachige Neuauflage].

Öner, †etin. In den Berg gemeißelt. [Roman; Originaltitel: DaÊlara Yazıdır]. (1994). noch unveröffentlicht.

Ören, Aras. Bitte nix Polizei. Kriminalerzählung.

a. Düsseldorf: Claasen 1981, 116 S.

b. Frankfurt / Main: Fischer TB 1983.

Özakı, Aysel. *Der fliegende Teppich*. [Originaltitel: Gurbet Yavrum (1975)]. Hamburg: Rowohlt 1985, 142 S..

Polat, Zerrin. *Der Schakal*. Holzvögel: Die preisgekrönten Beiträge: Deutsche Welle (DW) Literaturpreis 1997. Barı Mehmet (Hrsg.). Köln: Önel-Verlag 1997, S. 111-123.

Sarıyüce, Hasan Latif. *Schön töte mich!*. [Hörspiel]. Holzvögel: Die preisgekrönten Beiträge: Deutsche Welle (DW) Literaturpreis 1997. Barı Mehmet (Hrsg.). Köln: Önel-Verlag 1997, S. 93-110.

Taner, Haldun. Die Ballade von Ali aus Keçan. [Theaterstück; Originaltitel: Keçanlı Ali Destanı (1979)]. Frankfurt / Main: DaÊyeli Verlag 1985, 130 S..

Taner, Haldun. *Hexenzauber. Lachend Sterben*. Ders.. [Erzählungen]. Berlin: Express 1984, S. 23-34.

Taner, Haldun. *Lachend Sterben. Lachend Sterben*. Ders.. [Erzählungen]. Berlin: Express 1984, S.51-86.

Kemal, Yaçar. *Auch die Vögel sind fort*. [Roman; Originaltitel: Kuçlar da Gitti (1978)]. Zürich: Unionsverlag 1984, 124 S..

Kemal, Yaçar. *Eisenerde, Kupferhimmel*. [Roman; Originaltitel: Yer Demir Gök Bakır (1963)]. Zürich: Unionsverlag 1986, 468 S..

Kemal, Yaçar. *Das Reich der Vierzig Augen*. [Roman; Originaltitel: İnce Memed III (1984)]. Zürich: Unionsverlag 1993, 704 S..

Kemal, Yaçar. *Töte die Schlange*. [Originaltitel: Yılanın Öldürseler (1976)]. Zürich: Unionsverlag 1988, 111 S..

Kemal, Yaçar. *Das Unsterblichkeitskraut*. [Roman; Originaltitel: Ölmez Otu (1969)]. Zürich: Unionsverlag 1986, 440 S..

Kemal, Yaçar. *Zorn des Meeres*. Zürich: Unionsverlag 1996, 448 S..

14.10. DREHBÜCHER VON CORNELIUS BISCHOFF

- als Übersetzer: Eisenerde, Kupferhimmel (von Yaçar Kemal; WDR, Zülfü Livaneli, Wim Wenders)
 40 Quadratmeter Deutschland (von Tevfik Ba?er; ZDF und ARD)
 Abschied vom falschen Paradies (von Tevfik Ba?er; ZDF und ARD)
 Lebewohl, Fremder (von Tevfik Ba?er; ZDF und ARD)
- als Autor: Gülibik (Provobis/ARD)
 Hatussas brennt (Provobis/WDR)
 Eine Liebe in Istanbul (Provobis/ZDF)
 Porträt *Yaçar Kemal*
- als Co-Autor
 und Moderator: Exil Türkei (TRT Inter, Ankara)

14.11. AUSZEICHNUNGEN FÜR CORNELIUS BISCHOFF

Ehrenliste zum Internationalen Jugendbuchpreis 1978 der
 Universität Padua
 Förderpreis 1991 für Literatur und literarische
 Übersetzung der Hansestadt Hamburg
 Dankurkunde vom 10.10.1995 des Türkischen
 Kultusministers

15. LITERATURVERZEICHNIS

15.1. PRIMÄRLITERATUR

15.1.1. TÜRKISCHE PRIMÄRLITERATUR

Kemal, Yaçar. Ince Memed. Yeni Türk Yazarlar²Serisi: 8. İstanbul: Remzi Kitabevi ²1957. 412 S.

Kemal, Yaçar. Ince Memed 1. İstanbul: Toros Yayınlar²⁷1994, 442 S..

Kemal, Yaçar. Ince Memed 2. İstanbul: Adam Yayınlar³1997, 423 S..

Kemal, Yaçar. Ince Memed 3. İstanbul: Toros Yayınlar⁷1993, 691 S..

15.1.2. DEUTSCHE PRIMÄRLITERATUR

Kemal, Jaschar. Ince Memed. übers. von Horst Wilfrid Brands. Frankfurt/Main: Scheffler 1960, 375 S..

Kemal, Yaçar. Memed mein Falke. neu überarbeitet v. Helga DaËyeli-Bohne und Yildirim DaËyeli. Zürich: Unionsverlag ⁸1994, 338 S.

Kemal, Yaçar. Die Disteln brennen. übers. v. Helga DaËyeli-Bohne und Yildirim DaËyeli. Zürich: Unionsverlag ⁴1993, 393 S..

Kemal, Yaçar. Das Reich der Vierzig Augen. übers. von Cornelius Bischoff. Zürich: Unionsverlag ⁵1997, 718 S..

15.1.3. ENGLISCHE UND FRANZÖSISCHE PRIMÄRLITERATUR

Kemal, Yashar. Memed my Hawk. London: Collins 1961.

Kemal, Yashar. They Burn the Thistles. London: Collins 1961.

Kemal, Yachar. Memèd le faucon. Gallimard 1976.

15.2. SEKUNDÄRLITERATUR

15.2.1. GESCHICHTE DER TÜRKISCHEN LITERATUR IN DEUTSCHER ÜBERSETZUNG

Demir, Tayfun. Türkische Literatur in deutscher Sprache: Ein Bibliographie mit Erläuterungen. Duisburg 1995, 111 S.

Kappert, Petra. *Vom Übersetzen türkischer Literatur ins Deutsche: Tendenzen und Auswahl*. Türkische Sprachen und Literaturen. Materialien der ersten deutschen Turkologen-Konferenz. Bamberg, 3.-6. Juli 1987. hrsg. von Ingeborg Baldauf. Klaus Kreiser und Semih Tezcan. Veröffentlichungen der Societas Uralo-Altaica. Bd. 29. Wiesbaden: Harrassowitz 1991, S. 213-222.

Pazarkaya, Yüksel. *Übersetzungen ins Deutsche: Titel und Porträts. Rosen im Frost: Einblicke in die türkische Kultur*. Ders.. Zürich: Unionsverlag 1989, S. 225-246.

Rössig, Wolfgang. Literaturen der Welt in deutscher Übersetzung: Eine chronologische Bibliographie. Stuttgart: Metzler 1997, 672 S.

15.2.2. LEBEN UND WERK YAÇAR KEMALS

Alıkaeva, L.O.. *İnce Memed*. Edebiyat: A Journal of Middle Eastern Literature: Special Issue on Yaçar Kemal. 5.1-2 (1980), S. 69-82.

Baçoğuz, İlhan. *Yaçar Kemal and Turkish Folk Literature*. Edebiyat: A Journal of Middle Eastern Literature: Special Issue on Yaçar Kemal. 5.1-2 (1980), S. 37-48.

Binyazar, Adnan. *The Yaçar Kemal Phenomenon*. Edebiyat: A Journal of Middle Eastern Literature: Special Issue on Yaçar Kemal. 5.1-2 (1980), S. 205-220.

Boratav, Pertev Naili. *Designs on Yaçar Kemal's Yörük Kilims*. Edebiyat: A Journal of Middle Eastern Literature: Special Issue on Yaçar Kemal. 5.1-2 (1980), S. 23-36.

Börsenverein des Deutsche Buchhandels. Friedenspreis des Deutschen Buchhandels: Yaçar Kemal – Ansprachen aus Anlaß der Verleihung. Frankfurt / Main: Verlag der Buchhändler-Vereinigung 1997, 67 S..

Evin, Ahmet Ö.. *Introduction*. Edebiyat: A Journal of Middle Eastern Literature: Special Issue on Yaçar Kemal. 5.1-2 (1980), 7-16 S..

Gökalp, Altan. *Yaçar Kemal: From the Imaginary World of a People to an Epic of Reality*. Edebiyat: A Journal of Middle Eastern Literature: Special Issue on Yaçar Kemal. 5.1-2 (1980), S. 151-160.

Hickman, William C.. *Traditional Themes in the Work of Yaşar Kemal: İnce Memed*. Edebiyat: A Journal of Middle Eastern Literature: Special Issue on Yaşar Kemal. 5.1-2 (1980), S. 55-67.

Kemal, Yaşar. Der Baum des Narren: Mein Leben- Im Gespräch mit Alain Bosquet. Zürich: Unionsverlag²1997, 238 S..

Ötüş-Baskett, Belma. *Yaşar Kemal's Dream of Social Change: The Fable of the Hawk and the Goat-Beard*. Edebiyat: A Journal of Middle Eastern Literature: Special Issue on Yaşar Kemal. 5.1-2 (1980), S. 87-94.

Pazarkaya, Yüksel. *Yaşar Kemal: Das Lied der Şukurova*. Ders. Rosen im Frost: Einblicke in die türkische Kultur. Zürich: Unionsverlag 1989, S. 133-142.

Rohat, Aras. Yaşar Kemal'in Yapıtlarında Kürt Gerçeği: Şukurova-Van Kardeşleri. İstanbul: Fırat Yayınları³1992, 179 S..

Uturgauri, Svetlana. *Folklore and the Prose of Yaşar Kemal*. Edebiyat: A Journal of Middle Eastern Literature: Special Issue on Yaşar Kemal. 5.1-2 (1980), S. 135-150.

Uyguner, Muzaffer. Yaşar Kemal: Yaşamı Sanatı Yapıtlarından Seçmeler. Bilgi Yayınları⁴306. Büyük Ozanlar / Yazarlar Dizisi 19. Ankara / İstanbul: Bilgi Yayınevi 1993, 188 S..

Walker, Barbara K. The Art of the Turkish Tale. Vol. I. Lubbock / Texas: Texas Tech University Press 1990. 250 S.

Walker, Barbara K. The Art of the Turkish Tale. Vol. II. Lubbock / Texas: Texas Tech University Press 1993. 262 S..

15.2.3. ÜBERSETZUNGSWISSENSCHAFT

Amirhosseini-Nithammer, Azar. Deutsche Übersetzungen von persischer Literatur im 20. Jahrhundert: Entwicklung, Analyse und Funktion. (Diss. Köln, 1993) Köln: Kleikamp, 1993, 154 S..

Gerzymisch-Arbogast, Heidrun. Übersetzungswissenschaftliches Propädeutikum. Basel / Tübingen: Francke, 1994, 190 S..

Hönig, Hans G.. Konstruktives Übersetzen. Snell-Hornby, Mary (Hg.). Studien zur Translation. Bd. 1. Tübingen: Stauffenburg, 1995, 195 S..

Koller, Werner. Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Heidelberg / Wiesbaden: Quelle & Meyer,⁴1992, 343 S..

Kopetzki, Annette. Beim Wort nehmen: Sprachtheoretische und ästhetische Probleme der literarischen Übersetzung. Stuttgart: M & P, Verlag für Wissenschaft und Forschung, 1996, 352 S..

Mounin, Georges. Die Übersetzung: Geschichte, Theorie und Anwendung. München: Nymphenburger, 1967, 214 S..

Reiß, Katharina. Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. München: Hueber, 1971, 124 S..

Reiß, Katharina, Vermeer, Hans J.. Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie. Tübingen: Niemeyer, 1984, 245 S..

Reiß, Katharina. *Der Übersetzungsvergleich: Formen - Funktionen - Anwendbarkeit*. Kontrastive Linguistik und Übersetzungswissenschaft. Kühlwein, Wolfgang; Thome, Gisela; Wilss, Wolfram (Hg.). Akte des Internationalen Kolloquiums Trier / Saarbrücken. 25. - 30.9.1978. München: Fink 1981, S. 311-319.

Snell-Hornby, Mary. Übersetzungswissenschaft: Eine Neuorientierung: Zur Integrierung von Theorie und Praxis. Tübingen / Basel: Francke, ²1994, 390 S..

Wilss, Wolfram. Kognition und Übersetzen. Zur Theorie und Praxis der menschlichen und der maschinellen Übersetzung. Tübingen: Niemeyer, 1988, 306 S..

15.2.5. DIE ÜBERSETZER UND IHRE ÜBERSETZUNGSKONZEPTE

Bischoff, Cornelius. *Probleme bei der Übersetzung türkischer Partizipien*. Übersetzer - Workshop. 22.-24. November 1988 im Deutschen Kulturinstitut Ankara. Ankara: 1989, S. 35-41.

DaËyeli-Bohne, Helga. *Verhältnis Autor - Lektor - Übersetzer: Übersetzungsprobleme hinsichtlich der Zeiten und Metaphern im Türkischen und Deutschen*. Übersetzer - Workshop. 22.-24. November 1988 im Deutschen Kulturinstitut Ankara. Ankara: 1989, S. 43-53.

Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1996: Bio-bibliographisches Verzeichnis deutschsprachiger Wissenschaftler der Gegenwart: Geistes- und Sozialwissenschaften. Berlin / New York: Walter de Gruyter: ¹⁷1996, s.v.: Horst Wilfrid Brands, S. 154.

Paz, Octavio. *Übersetzung: Wortkunst und Wörtlichkeit*. Essays. Ders.. Bd. 2. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1980, S. 80-95.

Übersetzer - Workshop. 22-24. November 1988 im Deutschen Kulturinstitut Ankara. Ankara: Mai 1989, 160 S..

15.2.4. NACHSCHLAGEWERKE

Atsuz, Bedriye; Kissling, Hans-Joachim. Sammlung Türkischer Redensarten. Wiesbaden: Harrassowitz 1974, 186 S..

Püsküllüoğlu, Ali. Yağar Kemal Sözlüğü. İstanbul: Cem Yayınevi 1974, 96 S..

Tekinay, Alev. Pons-Wörterbuch der idiomatischen Redensarten: deutsch-türkisch / türkisch-deutsch. Stuttgart: Klett 1984, 170 S..

Türk Dil Kurumu. Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü. 12 Cilt. Ankara: Türk Tarih Basınevi 1963-1982.

Steuerwald, Karl. Türkisch-Deutsches Wörterbuch. Wiesbaden: Harrassowitz 1972, 1058 S..

Wendt, Heinz F.. Langenscheidts Taschenwörterbuch der Türkischen und Deutschen Sprache. Berlin/München: Langenscheidt 1993, 1055 S..

Yurtbaşı, Metin. Türkisches Sprichwörter-Lexikon. Ankara: Özdemir Yayıncılık 1994, 522 S..