

# Analyse der kroatischen Übersetzung von Emine Sevgi Özdamars Roman Das Leben ist eine Karawanserei

---

Raič, Ana

Master's thesis / Diplomski rad

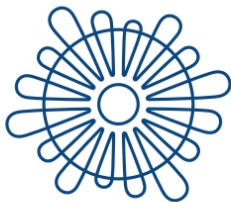
2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:936715>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-20**



Sveučilište u Zadru  
Universitas Studiorum  
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zadru  
Odjel za germanistiku  
Sveučilišni diplomski studij  
Njemački jezik i književnost; smjer: prevoditeljski

**Ana Raič**

**Analyse der kroatischen Übersetzung von Emine  
Sevgi Özdamars Roman Das Leben ist eine  
Karawanserei**

**Diplomski rad**

Zadar, 2024.

Sveučilište u Zadru

Odjel za germanistiku

Diplomski sveučilišni studij njemačkog jezika i književnosti; smjer: prevoditeljski  
(dvopredmetni)

**Analyse der kroatischen Übersetzung von Emine Sevgi Özdamars  
Roman *Das Leben ist eine Karawanserei***

Diplomski rad

Studentica:

Ana Raič

Mentor:

Prof. dr. sc. Goran Lovrić

Zadar, 2024.



## Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Ana Raič**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Analyse der kroatischen Übersetzung von Emine Sevgi Özdamars Roman *Das Leben ist eine Karawanserei*** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 27. ožujka 2024.

# Inhalt

<b>1. EINLEITUNG .....</b>	<b>1</b>
<b>2. LITERATURÜBERSETZEN .....</b>	<b>3</b>
<b>3. MIGRANTENLITERATUR.....</b>	<b>5</b>
3.1. AUTORIN EMINE SEVGI ÖZDAMAR .....	7
3.2. DIE SPRACHE IM ROMAN <i>DAS LEBEN IST EINE KARAWANSEREI — HAT ZWEI TÜREN — AUS EINER KAM ICH REIN AUS DER ANDEREN GING ICH RAUS</i> .....	9
<b>4. JEAN PAUL VINAY UND JEAN DARBELNET.....</b>	<b>11</b>
4.1. ÜBERSETZUNGSVERFAHREN VON VINAY UND DARBELNET .....	12
4.1.1. Entlehnung .....	13
4.1.2. Lehnübersetzung.....	14
4.1.3. Wortgetreue Übersetzung.....	15
4.1.4. Transposition .....	16
4.1.5. Modulation .....	16
4.1.6. Äquivalenz .....	17
4.1.7. Adaptation .....	18
<b>5. ANALYSE.....</b>	<b>20</b>
5.1. ENTLEHNUNG .....	20
5.2. LEHNÜBERSETZUNG.....	23
5.3. WORTGETREUE ÜBERSETZUNG.....	26
5.4. TRANSPOSITION .....	29
5.5. MODULATION.....	32
5.6. ÄQUIVALENZ.....	34
5.7. ADAPTATION .....	37
<b>6. SCHLUSSFOLGERUNG.....</b>	<b>41</b>
<b>7. LITERATURVERZEICHNIS .....</b>	<b>45</b>
7.1. PRIMÄRLITERATUR.....	45
7.2. SEKUNDÄRLITERATUR.....	45
7.3. INTERNETQUELLEN .....	47
7.4. WÖRTERBÜCHER .....	48
<b>ZUSAMMENFASSUNG .....</b>	<b>49</b>
<b>SAŽETAK .....</b>	<b>50</b>
<b>SUMMARY .....</b>	<b>51</b>

## 1. EINLEITUNG

Die Literatur hat einen großen Einfluss auf das Leben der Menschen, indem literarische Werke die Leitprinzipien spezifischer Gesellschaften bestimmen und Lehren für das Leben vermitteln. Durch die Betrachtung literarischer Werke erhalten wir außerdem Einsicht in die Lebensweisen unserer Vorfahren und ihre vielfältigen Errungenschaften, was in verschiedener Hinsicht dazu beiträgt, unser Verständnis der umgebenden Welt zu formen. Darüber hinaus ermöglichen zeitgenössische Übersetzungen faszinierende Einblicke in das Leben anderer Kulturen und Länder, wodurch Literatur es erleichtert, Lebensrealitäten zu begreifen und unsere Weltanschauung zu verändern. In zahlreichen Fällen verdanken wir es literarischen Werken, dass wir Teile der Welt kennenlernen können, die uns fremd waren. In einer zunehmend hektischen Welt, die von Missverständnissen und Verwirrungen geprägt ist, sollten Initiativen zu dem Wissens- und Erfahrungsaustausch über kulturelle Grenzen hinweg begrüßt werden. Die Übersetzung literarischer Werke trägt dazu bei, kulturellen Reichtum zu bewahren, interkulturelles Verständnis zu fördern, Kreativität auszulösen, gesellschaftliche Perspektiven zu beeinflussen und einen Beitrag zur globalen Wirtschaft zu leisten.

In der vorliegenden Arbeit werde ich die Übersetzung des Buches *Das Leben ist eine Karawanserei - hat zwei Türen - aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus* der türkischen Autorin Emine Sevgi Özdamar nach den Übersetzungsverfahren zweier berühmter französischer Gelehrter und Linguisten, Jean Paul Vinay und Jean Darbelnet, analysieren. Die kroatische Übersetzung des Buches, die im Jahr 2018 von Prof. Dr. Slavija Kabić, Übersetzerin und ehemaligen Professorin der Abteilung für Germanistik an der Universität in Zadar, aus dem Deutschen fertiggestellt wurde, wird analysiert. Die Schriftstellerin, Schauspielerin und Regisseurin Emine Sevgi Özdamar ist eine der angesehensten Vertreterinnen der interkulturellen Literatur in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Das Werk wurde als Grundlage für die hier vorliegende Masterarbeit gewählt, weil dieses Werk nicht nur eine spannende und lebendige Geschichte voller Emotionen erzählt, sondern auch eine einzigartige Sprache und viele türkische Ausdrücke und Wörter enthält, so dass die Übersetzung dieses Werks sicherlich eine große Herausforderung für die Übersetzerin darstellte, wodurch mein Interesse an der Übersetzungsanalyse geweckt wurde.

Diese Arbeit gliedert sich in zwei Teile. Der theoretische Teil besteht zuerst aus der Einführung in die Disziplin des literarischen Übersetzens, der Definition und der Rolle der Migrantenliteratur in Deutschland. Außerdem werden das Leben und die Leistungen der

Autorin dargestellt sowie die ungewöhnliche und einzigartige Sprache oder besser gesagt Sprachmischung des Romans. Der theoretische Teil umfasst außerdem die von den beiden bekannten Linguisten geprägten sieben Übersetzungsverfahren, die erläutert werden, sowie ihren Lebensweg und ihre Leistungen. Im praktischen Teil wird die Analyse jeder Übersetzungsverfahren mit der Erklärung illustrativer Beispiele durchgeführt. Das Ziel dieser Masterarbeit ist es, anhand der Übersetzungsverfahren von Vinay und Darbelnet verschiedene Übersetzungsarten vorzustellen, sie am Beispiel der Übersetzung von Slavija Kabić praktisch zu verdeutlichen und schließlich die Vielschichtigkeit der literarischen Übersetzung darzustellen.

## 2. LITERATURÜBERSETZEN

Das Literaturübersetzen ist der Übersetzungsprozess von Prosa und Poesie aus der Ausgangssprache in andere Zielsprachen. Die literarische Übersetzung, auch wenn sie oft eine Randerscheinung ist, gilt als die angesehenste Form der Übersetzung und diejenige mit der höchsten kulturellen Bedeutung (vgl. Koster, 2014: 140). Infolgedessen ist sie auch historisch gesehen die meistdiskutierte Form der Übersetzung (ebd.). Laut Frank hängt die literarische Übersetzung von ihrem Ausgangstext ab, den sie in der Zielliteratur, -sprache und -kultur repräsentiert, und dennoch ist jede übertragene Version auch ein neuer Text, der vorher nicht existierte und der den Ausgangstext unter den Bedingungen der Zielseite ersetzt (vgl. Frank, 1993: 369). Die Übersetzung kann somit als interlinguale und interliterarische „rezeptive Neuschöpfung“ betrachtet werden, da sich der Übersetzer bei der Erstellung eines Textes, der noch nicht existierte, eines in einer anderen Sprache und Literatur existierenden Werkes bedient (ebd., 370).

Die literarische Übersetzung unterscheidet sich in vielerlei Hinsicht stark von der Übersetzung von juristischen, medizinischen oder technischen Texten, die zur Kategorie der nicht-literarischen Texte gehören. Der Status der literarischen Übersetzung scheint weitgehend anerkannt zu sein, zumindest unter den Wissenschaftlern, die die literarische Übersetzung als eine eigene Gattung betrachten. Nach Hermans ist die übliche Ansicht, dass die literarische Übersetzung eine besondere Art des Übersetzens und eine eigene Klasse darstellt, weil sie sich mit einer besonderen Art von Text befasst, und das beweist die Theorie der Textsorten, die versucht, Texte nach ihren Funktionen und Merkmalen zu klassifizieren (vgl. Hermans, 2007: 77). Eine wesentliche Differenz liegt insbesondere im Zweck der Übersetzung. Während bei der Übersetzung juristischer, medizinischer und technischer Texte primär die Vermittlung von Informationen und Wissen von einer Sprache in eine andere im Vordergrund steht, geht es bei der literarischen Übersetzung über die reine Informationsübertragung hinaus. Hierbei stehen bei der getreuen Wiedergabe des Ausgangstextes auch die kreative Ausdrucksform und die Inspiration des Publikums im Vordergrund. Es ist unbestreitbar, dass die Welt ohne die literarische Übersetzung an kultureller Vielfalt und intellektuellem Reichtum verlieren würde. Ohne die literarische Übersetzung wären große literarische Werke wie z.B. *Ana Karenina*, *Don Quijote*, *Les Misérables* usw. den Lesern der ganzen Welt nicht bekannt. Im Übrigen unterscheiden sich die Übersetzungsmethoden bei der Übersetzung dieser Arten erheblich. Insbesondere bei der Übersetzung von nicht-literarischen Texten ist kein Raum für Mehrdeutigkeiten oder Unklarheiten. Es ist von größter Bedeutung, dass die Sprache äußerst



präzise ist und die Übersetzung eine wortgetreue Wiedergabe des Ausgangstexts darstellt. In diesem Zusammenhang sind höchste Genauigkeit und Fachkenntnisse unerlässlich, um die Genauigkeit und Kohärenz des übertragenen Inhalts zu gewährleisten. In literarischen Texten sind zwar Mehrdeutigkeiten sowie die Verwendung von Jargon, Metaphern und Ironie erlaubt, jedoch wird in der Poesieübersetzung oft die Einhaltung von Reimen gefordert. All diese Aspekte erfordern ein hohes Maß an geistiger Bereitschaft und regt die Kreativität des Übersetzers an. Die Übersetzung literarischer Werke stellt eine anspruchsvolle Aufgabe dar, da sie die Wiedergabe eines anderen Werkes in einer neuen Sprache bedeutet, ohne dabei die Schönheit und Essenz des Ausgangswerks zu verlieren. Diese Herausforderung wird durch die Vielfalt der Merkmale und Eigenheiten jeder Sprache noch verstärkt, derer der Übersetzer sich bewusst sein muss, um eine treffende Übertragung zu erreichen, wie Vinay und Darbelnet betonen: „Die Arbeit eines Übersetzers ist nie erledigt, sie beginnt mit jedem neuen Text von neuem, und der fehlende direkte und regelmäßige Kontakt mit den Ländern der beiden Sprachen kann zu ernsthaften Fehlinterpretationen und unangemessenen Ausdrücken in der Zielsprache führen“ (Vinay/Darbelent, 1995: 42). Darüber hinaus muss der Übersetzer die kulturellen Empfindlichkeiten und Normen der Zielsprache und -kultur unbedingt berücksichtigen. Nur auf diese Weise kann er den Ausgangstext in einer kulturell angemessenen und professionellen Weise übersetzen, die das Interesse des Zielpublikums wecken wird. Unabhängig davon, ob die Übersetzung eines literarischen Textes auf den Ausgangs- oder den Zieltext ausgerichtet ist, ist der Übersetzer mit zahlreichen Problemen bei der Übertragung der räumlichen und zeitlichen Aspekte des Schauplatzes, der Beziehungen der Figuren zueinander und aller möglichen sprachlichen und paralinguistischen Informationen konfrontiert (vgl. Yousef, 2012: 56). Bei der literarischen Übersetzung sollte der Übersetzer im idealen Fall sowohl die Form als auch den Inhalt des Ausgangstextes wiedergeben, aber da Form und Inhalt in der Zielsprache selten reproduziert werden können, wird die Form in der Regel zugunsten des Inhalts geopfert (ebd., 51). Die Rolle der Kultur bei der Übersetzung wird auch auf einer anderen Ebene deutlich, da die Übersetzung heute eng mit dem Machtgleichgewicht zwischen verschiedenen Sprachen und Kulturen verbunden ist. In den heutigen neuen Ansätzen wird die literarische Übersetzung immer häufiger mit interkulturellen postmodernen Themen wie Machtbeziehungen, nationaler Identität und der Ungleichheit zwischen Kulturen, Rassen, Sprachen und Völkern konfrontiert, die sich auf die kulturellen, politischen, sozialen und historischen Faktoren konzentrieren und die Erstellung und Übersetzung von literarischen Texten beeinflussen (vgl. Yousef, 2012: 57).

### 3. MIGRANTENLITERATUR

Die Migrantenliteratur ist zu einem wesentlichen Bestandteil der deutschen Literaturwelt geworden, insbesondere in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg. Sie umfasst Werke von Autoren, die sich häufig mit Themen wie Identität, Zugehörigkeit und dem komplexen Austausch zwischen verschiedenen Kulturen befassen. In der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg kam es zu einem starken Anstieg der Zuwanderung nach Deutschland, verursacht durch den Bedarf an Arbeitskräften für den Wiederaufbau des Landes. Im Rahmen der Gastarbeiterprogramme kamen Menschen aus Südeuropa, insbesondere aus der Türkei, um zum wirtschaftlichen Wiederaufbau beizutragen. Die zunehmende Einwanderung aus der Türkei in die Bundesrepublik Deutschland begann Anfang der 1960er Jahre zunächst als Arbeitsmigration mit einem offenen Zeitrahmen.<sup>1</sup> Sie wurde durch die Unterzeichnung des Anwerbeabkommens zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Türkei am 30. Oktober 1961 eingeleitet, nachdem 1958 erstmals rund 150 junge Türken zur Berufsausbildung nach Deutschland gekommen waren (ebd.).

Im deutschsprachigen Raum wird immer noch viel darüber diskutiert, was unter Migrantenkultur verstanden werden kann und was nicht, welche Nuancen eine solche Literatur enthält und wer die Autoren dieser Literatur sein können. Die Hauptfrage, die sich stellt und die politisch bedenklich ist, lautet, ob eine Person, die einen großen Teil ihres Lebens in Deutschland verbracht hat oder sogar in Deutschland geboren und aufgewachsen ist, als Migrant oder Ausländer bezeichnet werden kann und ob nicht ein neutralerer Begriff wie „interkulturelle Literatur“ besser geeignet wäre. Autoren wie Heidrun Suhr finden, dass die Begriffe „Migrantenkultur“ und „Ausländerkultur“ zu allgemein sind, um die spezifische Entwicklung in der Bundesrepublik Deutschland zu charakterisieren, und auf der anderen Seite ist „der Begriff Gastarbeiterliteratur“ zu beschränkt und trägt negative und stigmatisierende Konnotationen (1989:74). Rosell gibt die folgende Liste von Bezeichnungen für diese Art von Literatur an:

Migrantenliteratur, Emigrantenliteratur, Immigrantenliteratur, Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext, Deutsche Literatur von außen, Literatur von innen, Multikulturelle Literatur, Multinationale deutsche Literatur, Literatur in der multikulturellen Gesellschaft, Literatur nationaler Minderheiten, Brückenliteratur, Literatur in der Fremde, nicht nur deutsche Literatur, Ausländerliteratur, Grenzüberschreitende Literatur, Literatur von Autoren nicht-deutscher Herkunft, Literatur der zweiten Migrantengeneration, kleine Literatur [...], Interkulturelle Literatur, etc. (Rosell 2007: 128-129).

---

<sup>1</sup> „Einwanderung aus der Türkei in die Bundesrepublik Deutschland“  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Einwanderung\\_aus\\_der\\_T%C3%BCrkei\\_in\\_die\\_Bundesrepublik\\_Deutschland](https://de.wikipedia.org/wiki/Einwanderung_aus_der_T%C3%BCrkei_in_die_Bundesrepublik_Deutschland)  
(Zugriff: 5.12.2023).

Da der Begriff „Gastarbeiter“ sehr oft als problematisch angesehen wird, wird die Literatur von Migranten in Deutschland seitdem am häufigsten als „ausländische Literatur“, „Migrantenliteratur“ oder noch als „interkulturelle Literatur“ bezeichnet.<sup>2</sup> Laut Christina Lütge verbreiten sich immer verschiedene Begriffe zahlreicher Autoren zur Bezeichnung dieses Genres weiter, wie z.B. „Ausländerliteratur“, „Gastarbeiterliteratur“, „Migrantenliteratur“, „Literatur nationaler Minderheiten“, „deutschsprachige Literatur von Autorinnen und Autoren mit Migrationshintergrund“, usw. (vgl. Lütge, 2019: 338). Die Autorin führt weiter aus, dass sie sich vom Konzept der Exilliteratur dadurch unterscheidet, dass die Migrantenliteratur in der Aufnahmegesellschaft angesiedelt ist, und sie verweist auf das Konzept „Literatur in der multikulturellen Gesellschaft“, demzufolge es nicht nur um die Literatur von Autoren mit Migrationshintergrund geht, sondern auch um solche ohne Migrationshintergrund, die sich den gesellschaftlichen Herausforderungen der heutigen Zeit stellen (ebd.). Ansonsten betont Lütge den Unterschied zwischen Migrations- und Migrantenliteratur, wobei sich Migrationsliteratur nicht unbedingt auf das Gesamtwerk bezieht und auch nicht durch die Autobiographie des Autors definiert ist, sondern vielmehr im Sinne eines spezifischen Einzelwerkes, das sich auf Migration bezieht, gedacht wird (vgl. Lütge, 2019: 339). Wenn Emine Sevgi Özdamar von Gastarbeitern spricht, meint sie, dass dies ein zweideutiger und widersprüchlicher Begriff ist: sie sieht zwei Personen, eine, die ein Gast ist, und die andere, die arbeitet.<sup>3</sup>

Die Literatur dieser Menschen spiegelt häufig die Herausforderungen der Integration in eine neue Kultur, das Aufeinanderprallen von Traditionen und die Suche nach Identität in einem fremden Land wider. Die Pioniere der Migrantenliteratur in Deutschland, darunter Autoren wie Yusuf Yesilöz, Alev Tekinay, Zoran Drvenkar und Feridun Zaimoglu, spielten eine entscheidende Rolle bei der Gestaltung dieses Genres. Der Roman *Ich bin ein Gastarbeiter* von Yesilöz aus dem Jahr 1972 thematisiert die Herausforderungen, mit denen türkische Gastarbeiter konfrontiert wurden, während sich Tekinay in *Rückwunden* (1985) mit den Erfahrungen türkischer Einwanderer auseinandersetzt. Feridun Zaimoğlu, ein zeitgenössischer deutscher Autor mit türkischer Abstammung, hinterfragte 1995 in seinem Roman *Kanak Sprak* Identitätsnormen und beleuchtete das Leben junger Menschen mit türkischem Hintergrund in Deutschland. Die kulturelle Dimension einer Sprache ist besonders in ihren Redewendungen, in ihren Sprichwörtern sowie in ihren Volksliedern und in ihren Personennamen zu sehen (vgl.

---

<sup>2</sup> „Gastarbeiterliteratur“ in URL: <https://virtuelles-migrationsmuseum.org/Glossar/gastarbeiterliteratur/> (Zugriff: 5.12.2023).

<sup>3</sup> „Emine Sevgi Özdamar“ in URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Emine\\_Sevgi\\_%C3%96zdamar](https://en.wikipedia.org/wiki/Emine_Sevgi_%C3%96zdamar) ([https://de.wikipedia.org/wiki/Emine\\_Sevgi\\_%C3%96zdamar](https://de.wikipedia.org/wiki/Emine_Sevgi_%C3%96zdamar)) (Zugriff: 22.12.2023).

Aytaç, 2012: 1). Diese Autoren legten den Grundstein für die Migrantenliteratur und trugen zu einem kulturellen Verständnis von Migration, Multikulturalität und der Komplexität von Migrantenidentitäten in der deutschen Gesellschaft bei.

### 3.1. Autorin Emine Sevgi Özdamar

Die türkisch-deutsche Schriftstellerin, Schauspielerin und Theaterregisseurin Emine Sevgi Özdamar wurde am 10. August 1946 in Malatya, Türkei geboren.<sup>4</sup> Emine wuchs zwischen Istanbul und Bursa auf, und im Jahr 1965 kam sie als Gastarbeiterin nach Deutschland, wo sie sechs Monate in einer Elektrofabrik in West-Berlin arbeitete, ohne jegliche Kenntnisse der deutschen Sprache (ebd.). Ende der 60er Jahre besuchte sie eine Schauspielschule in Istanbul und hatte bis 1976 professionelle Theaterrollen (ebd.). Sie etablierte sich in der Türkei als Schauspielerin, aber nach dem Militärputsch, der jedes künstlerische Leben lahmgelegt hatte, floh sie 1976 vor der Militärregierung nach Deutschland.<sup>5</sup> Irgendwann begann sie auf Deutsch zu schreiben, weil ihre Muttersprache Türkisch während der Militärdiktatur ihre Unschuld verloren hatte: „Meine deutschen Worte waren krank“, sagte sie einmal (ebd.).

Inspiziert von Heinrich Heine und Bertolt Brecht ging sie 1976 nach Ost-Berlin, um als Regieassistentin an der Volksbühne zusammen mit Benno Besson und Matthias Langhoff zu arbeiten.<sup>6</sup> Sie studierte an der Universität VIII Vincennes-Saint Denis in Paris, wo sie mit dem Titel *Maîtrise de Théâtre* abschloss.<sup>7</sup> Während ihrer Theaterkarriere in den 1980er Jahren entwickelte Emine Sevgi Özdamar eine Leidenschaft für das Schreiben und veröffentlichte ihre ersten literarischen Werke. Ihr Debütroman *Mutterzunge* erhielt den renommierten Ingeborg-Bachmann-Preis. Andere Werke wie *Die Brücke vom Goldenen Horn* (1998) und *Der Hof im Spiegel* (2003) setzen ihre Auseinandersetzung mit Themen wie Migration und Identität fort. Die Werke von Emine Sevgi Özdamar sind bekannt für ihre poetische Sprache und ihre Fähigkeit, komplexe Themen wie Migration, Identität und kulturelle Vielfalt auf einfühlsame Weise zu behandeln, ihre Geschichten sind geprägt von persönlichen Erfahrungen, aber sie schafft es, universelle Themen anzusprechen, die viele Leser ansprechen. Wenn es um

---

<sup>4</sup> „Emine Sevgi Özdamar“ in URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Emine\\_Sevgi\\_%C3%96zdamar](https://de.wikipedia.org/wiki/Emine_Sevgi_%C3%96zdamar) (Zugriff: 11.12.2023).

<sup>5</sup> „Sprachschöpferin“ in URL: <https://www.deutschland.de/de/topic/kultur/emine-sevgi-oezdamar-portraet-der-deutsch-tuerkischen-autorin> (Zugriff: 11.12.2023).

<sup>6</sup> „Emine Sevgi Özdamar“ in URL: [https://www.wikiwand.com/en/Emine\\_Sevgi\\_%C3%96zdamar](https://www.wikiwand.com/en/Emine_Sevgi_%C3%96zdamar) (Zugriff: 16.12.2023).

<sup>7</sup> „Emine Sevgi Özdamar“ in URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Emine\\_Sevgi\\_%C3%96zdamar](https://en.wikipedia.org/wiki/Emine_Sevgi_%C3%96zdamar) ([https://de.wikipedia.org/wiki/Emine\\_Sevgi\\_%C3%96zdamar](https://de.wikipedia.org/wiki/Emine_Sevgi_%C3%96zdamar)) (Zugriff: 22.12.2023).

interkulturelles Schreiben im Deutschen geht, dann wird Özdamars Name oft an erster Stelle genannt (vgl. Thune, 2008: 306). Ihre Werke sind oft semi-autobiografisch, wurden in mehrere Sprachen übersetzt und trugen dazu bei, das Verständnis für die Erfahrungen von Migranten in Deutschland zu vertiefen. Sevgi Özdamar betont: „Wenn Sie mich fragen, ob die Bücher autobiografisch sind und ich sage Ja, dann müssen Sie mir nicht glauben. Die Gefühle sind vielleicht autobiografisch. Die Geschichten aber, die ich erzähle, sind fast schon zu Märchen geworden.“<sup>8</sup>

Emine Sevgi Özdamar hat im Laufe ihrer Karriere zahlreiche Auszeichnungen für ihre Werke erhalten.<sup>9</sup> Im Mai 2007 wurde Özdamar in die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung in Darmstadt aufgenommen, die mittlerweile 175 Mitglieder zählt (ebd.). Im selben Jahr wurde ihr Buch *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus* in die renommierte Liste der *1001 Book You Must Read Before You Die* aufgenommen (ebd.). Im Jahr 2018 nahm Thomas Kerstan Özdamars Erzählband *Mutterzunge* in seinen *Kanon für das 21. Jahrhundert* auf, eine Auswahl von Werken, die seiner Meinung nach *jeder kennen sollte* (ebd.). Der Roman *Ein von Schatten begrenzter Raum* schaffte es auch auf die Shortlist für den Preis der Leipziger Buchmesse 2022. Im selben Jahr wurde sie mit dem Georg-Büchner-Preis, dem renommiertesten deutschen Literaturpreis, gewürdigt (ebd.). Seit 1986 arbeitet sie als freie Schriftstellerin und Schauspielerin und ist heute eine der bekanntesten deutsch-türkischen Autorinnen (ebd.).

### 3.2. Die Sprache im Roman *Das Leben ist eine Karawanserei — hat zwei Türen — aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus*

*Das Leben ist eine Karawanserei — hat zwei Türen — aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus* ist ein Roman aus dem Jahr 1992. Der Roman ist eine vielschichtige Erzählung, die die persönlichen Erfahrungen der Protagonistin, eines jungen türkischen Mädchens, das in Istanbul aufwächst und später nach Ost-Berlin zieht, mit breiteren historischen und kulturellen Kontexten verknüpft. Die Protagonistin muss sich an eine neue Kultur, eine neue Sprache und eine neue Lebensweise gewöhnen, deshalb ist die Reise der Protagonistin nicht nur eine physische Reise, sondern hat auch eine tiefere Bedeutung für sie,

---

<sup>8</sup> „Die 40. Tür in Märchen“, in URL: <https://www.berliner-zeitung.de/archiv/die-schriftstellerin-emine-sevgi-ozdamar-erzaehlt-vom-leben-in-beiden-haelften-berlins-die-40-tuer-im-maerchen-li.528560> (Zugriff: 26.02.2024).

<sup>9</sup> „Emine Sevgi Özdamar“ in URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Emine\\_Sevgi\\_%C3%96zdamar](https://en.wikipedia.org/wiki/Emine_Sevgi_%C3%96zdamar) ([https://de.wikipedia.org/wiki/Emine\\_Sevgi\\_%C3%96zdamar](https://de.wikipedia.org/wiki/Emine_Sevgi_%C3%96zdamar)) (Zugriff: 22.12.2023).

weil sie ihre eigenen kulturellen Wurzeln und ihre persönliche Geschichte erforscht. Der Roman erforscht Themen wie Identität, Zugehörigkeit und die Verflechtung von individuellen Geschichten mit größeren historischen Ereignissen.

Der Titel des Buches bezieht sich nicht nur auf die ersten Verse eines Gedichts des türkischen Volkssängers Âşık Veysel unter dem Titel *Uzun İnce Bir Yoldayım*, was übersetzt *Ich bin auf einem langen, schmalen Weg* bedeutet, sondern verweist auch metaphorisch auf die Vergänglichkeit des Lebens und vergleicht das Leben mit einer Karawanserei, einer Raststation für Reisende im Nahen Osten, wobei die beiden Türen der Karawanserei Geburt und Tod symbolisieren und die zyklische Natur der Existenz betonen. Das Motiv der Zugfahrt steht am Anfang des Romans und markiert damit den Beginn des Lebens der Erzählerin (vgl. Kabić, 2018: 340). Mit dem Eintritt durch die erste Tür der Karawanserei schildert die Erzählerin ihre Geburt und den Eintritt aus dem Mutterleib in das wirkliche Leben, während mit dem Austritt durch die zweite Tür ihre Reise mit dem Zug nach Deutschland beginnt, die das Ende ihrer schwierigen Kindheit und frühen Jugend und zugleich dieses Romans markiert (ebd.).

Laut Kuruyazici ist es „nicht in erster Linie der Inhalt, der Özdamars Roman faszinierend macht, sondern vielmehr die Sprache, der Erzählstil und der dadurch entstehende interkulturelle Dialog“ (Kuruyazici, 1997: 180). Özdamar verwendet kein „gewohntes“ Deutsch, stattdessen stößt der Leser kontinuierlich auf ungewöhnliche Satzkonstruktionen, nicht übersetzte türkische Wörter sowie Sätze, die teilweise den grammatikalischen Regeln des Deutschen diametral entgegenstehen (ebd.). Die Einzigartigkeit dieses Buches liegt darin, dass es als Experiment betrachtet werden kann, denn Emine Sevgi Özdamar gibt nicht türkische Gedanken ins Deutsche wieder, sondern sie übersetzt die gesamte Mentalität wörtlich (vgl. Aytaç, 2012: 1). Özdamar zitiert Texte, türkische Märchen, Liedtexte, Gedichte und Wortspiele aus der türkischen Literatur, die sie in ihrer Kindheit und frühen Jugend in Anatolien als Tochter einer kleinbürgerlichen Familie oft gehört hat, und macht sie zu schriftlichen und mündlichen Literatur- und Kulturgütern, die fast zum türkischen Allgemeingut geworden sind (ebd., 3). Wenn Elisabeth Güde über Özdamars Sprachmischung in dem Buch spricht, behauptet sie, dass der Roman für eine Ästhetik steht, die die Sprachmischung zu einem Stilmittel erhebt (vgl. Güde, 2011: 22). Die mündliche Überlieferung und das Erzählen von Geschichten im Allgemeinen sind in der türkischen Kultur von großer Bedeutung (ebd., 4).

Die Sprache des Romans ist eine Besonderheit dieses Werkes und wurde in deutschsprachigen Rezensionen mehrfach betont. Nach Kuruyazici betonen fast alle deutschsprachigen Kritiker in ihren Rezensionen in erster Linie die „unvergleichliche“,

„ungewohnte, verzaubernde“ Sprache, „das orientalisch gefärbte Deutsch“, der Autorin (vgl. Kuruyazici, 1997: 11). Özdamar arbeitet das gesamte Buch unter Verwendung der türkischen Sprachstrukturen im Deutschen durch und stellt so eine sprachliche Leistung und eine künstlerische Schöpfung dar, indem sie die Regeln der Übersetzung überschreitet und auf ungewöhnliche Weise in einer Fremdsprache schreibt. Obwohl Özdamar auf Deutsch schreibt, ist es aber für deutschsprachige Leser eine ungewöhnliche Sprache, wenn sie z.B. von der „Baumwolltante“, vom „schwarzen Zug“ spricht, da sie ihre sprachlichen Bilder aus dem türkischen Sprachraum übernimmt und sie nach türkischen Sprachmustern ins Deutsche umformt (ebd.). Die Sprichwörter, die in den meisten Fällen wörtlich in die Zielsprachen übersetzt werden, spielen ebenfalls eine große Rolle in dem Buch, und ihre Trägerin ist in der Regel die Großmutter der Protagonistin, die mit ihren Worten oft Lebensweisheiten zitiert. Bemerkenswert ist auch, dass der ganze Zauber, der in dem deutschen Ausgangstext vorhanden ist, den Rezensionen zufolge in der Übersetzung ins Türkische leider nicht vorkommt. Emine Sevgi Özdamar hat den Roman auf Deutsch geschrieben, ihrer zweiten Sprache, aber „Seele und Herz“ dieses Werks sind in einer anderen Kultur, Tradition und Religion entstanden, in ihrer Heimat und ihrer Muttersprache, dem Türkischen, aus dem sie wortwörtlich ins Deutsche übersetzt hat (vgl. Kabić, 2020: 95).

#### 4. JEAN PAUL VINAY UND JEAN DARBELNET

Jean-Paul Vinay, französisch-kanadischer Linguist, wurde am 18. Juli 1910 in Paris geboren.<sup>10</sup> Nachdem er sein Bachelor-Studium der englischen Sprache und Philologie an den Universitäten Caen und Paris absolviert hatte, setzte er sein Studium fort und schloss schließlich seinen Master in Phonetik und Philologie am „University College“ in London ab (ebd.). Vinay zog 1946 nach Kanada und wurde Professor und Leiter der Abteilung für Linguistik und Übersetzung an der Universität de Montréal (ebd.). Ab 1967 lehrte er an der Universität von Victoria, wo er nach seinem Ruhestand auch das Lexikografische Zentrum leitete (ebd.). Vinay gab von 1954 bis 1967 die *Revue canadienne de linguistique* und von 1955 bis 196 das *Journal des traducteurs* (später *Meta*) heraus und wurde durch seine Fernsehsendung *Speaking French* weithin bekannt (ebd.). Vinay war Mitglied der *International Auxiliary Language Association*, die die Welthilfssprache Interlingua entwickelt hat (ebd.). Darüber hinaus wurde Vinay 1975 die Ehrendoktorwürde der Universität Ottawa und 1985 der „Concordia University“ verliehen. Außerdem wurde er zum Ritter der Ehrenlegion ernannt und erhielt den *Order of Canada*.<sup>11</sup>

Jean Darbelnet, französischer Linguist, Anglist und Romanist, wurde am 14. November 1904 in Paris geboren.<sup>12</sup> Darbelnet studierte Englisch an der Sorbonne und war als Dozent in Swansea, Edinburgh und Manchester tätig (ebd.). Außerdem unterrichtete er an verschiedenen Schulen: in Brest, Le Havre und Paris (ebd.). Im Jahr 1965 veröffentlichte er einen Bericht unter dem Titel *Le bilinguisme et les anglicismes. L'anglicisation de la langue française au Québec, ses causes et les remèdes possibles*, der die Anglisierung der französischen Sprache in Quebec, ihre Ursachen und mögliche Lösungen erörtert (ebd.).

Vinay und Darbelnet verfassten gemeinsam das Buch *Stylistique comparée du français et de l'anglais, Méthode de traduction*, das erstmals 1958 in Paris erschien und erst 40 Jahre später ins Englische übersetzt wurde mit dem Titel *Comparative Stylistics of French and English: Translation Method*.<sup>13</sup> Dieses Buch ist ein grundlegendes Werk auf dem Gebiet der Übersetzungswissenschaft, insbesondere im Zusammenhang mit der Übersetzung aus dem Französischen und dem Englischen, und es bietet einen systematischen Ansatz für die Übersetzung, indem es die stilistischen Merkmale beider Sprachen vergleicht und Methoden

---

<sup>10</sup> „Jean-Paul Vinay“, in: URL: [https://www.wikiwand.com/de/Jean-Paul\\_Vinay](https://www.wikiwand.com/de/Jean-Paul_Vinay) (Zugriff: 26.1.2024).

<sup>11</sup> Ebd.

<sup>12</sup> „Jean Darbelnet“, in: URL: [https://www.wikiwand.com/de/Jean\\_Darbelnet](https://www.wikiwand.com/de/Jean_Darbelnet) (Zugriff: 26. 1. 2024).

<sup>13</sup> Ebd.



für eine effektive Übersetzung zwischen ihnen bereitstellt. Außerdem behandelt das Buch verschiedene Aspekte der Übersetzung, darunter lexikalische, grammatikalische und stilistische Überlegungen, und bietet Leitlinien und Beispiele zur Erläuterung ihrer Argumente. Laut Merkle hat das Buch auch einen unschätzbaren Beitrag zur Forschung in der angewandten Linguistik in der gesamten französischsprachigen Welt geleistet, doch scheinen Englischsprachige nur wenig mit ihm in Berührung gekommen zu sein (Merkle, 1996: 234).

#### 4.1. Übersetzungsverfahren von Vinay und Darbelnet

In der heutigen globalisierten Welt ist die Übersetzung für die Verbreitung von Informationen, Wissen und Ideen sowie für eine wirksame und einfühlsame Kommunikation zwischen verschiedenen Kulturen erforderlich. Damit die Übersetzung erfolgreich wird, vor allem im interkulturellen Kontext verschiedener Kulturen, brauchen die Übersetzer Hilfsmittel, die bei der Auswahl richtiger Lösungen eine wichtige Rolle spielen. Übersetzungsverfahren sind wichtige Hilfsmittel für Übersetzer, um die korrekte Übertragung der Bedeutung von der Ausgangs- in die Zielsprache zu gewährleisten, und tragen zur Erstellung korrekter und zuverlässiger Übersetzungen bei, insbesondere im beruflichen Umfeld.

Laut Vinay und Darbelnet besteht die Aufgabe der Übersetzer während des Übersetzungsprozesses darin, Beziehungen zwischen den bestimmten Ausdrucksformen zweier Sprachsysteme aufzubauen, von denen eine bereits ausgedrückt wurde und daher bekannt ist, während das andere noch potenziell ist und angepasst werden kann (vgl. Vinay/Darbelnet, 1995: 30). In der Regel werden von Vinay und Darbelnet zwei Übersetzungsverfahren vorgeschlagen, nämlich die direkte und die indirekte Übersetzungsverfahren, die sie in ihrem Buch *Stylistique comparée du français et de l'anglais, Méthode de traduction* ausführlich erläutern (vgl. Vinay/Darbelnet, 1995: 31). Bei einigen Übersetzungsaufgaben lässt sich die Botschaft der Ausgangssprache aufgrund der kulturellen oder historischen Verbindung zwischen Ausgangs- und Zielsprache Element für Element in die Zielsprache übertragen (ebd.). Wenn jedoch Unterschiede auftreten, werden Übersetzer mit Lücken oder Lakunen in der Zielsprache konfrontiert, die auftreten, wenn Wörter oder Ausdrücke in der Ausgangssprache keine Entsprechung in der Zielsprache haben (vgl. Vinay/Darbelnet, 1995: 65). Um diese Herausforderung zu lösen, schlagen Vinay und Darbelnet den Einsatz direkter Übersetzungsmethoden vor, wie z. B. Entlehnung, Lehnübersetzung und wörtliche Übersetzung (vgl. Vinay/Darbelnet, 1995: 31). Wenn jedoch aufgrund struktureller oder metasprachlicher Unterschiede bestimmte stilistische Effekte nicht in die Sprache übertragen werden können,

ohne die syntaktische Ordnung und sogar das Lexikon zu stören, müssen komplexere Methoden verwendet werden, die ungewöhnlich erscheinen mögen, dem Übersetzer aber dennoch eine strenge Kontrolle über die Zuverlässigkeit seiner Arbeit ermöglichen (ebd.). Diese Verfahren sind indirekte Übersetzungsmethoden und umfassen Transposition, Modulation, Äquivalenz und Adaption (ebd.).

Die Übersetzungsverfahren bewahren die Integrität und die Absicht des Ausgangstextes, überwinden kulturelle Unterschiede durch die Anpassung von Kontext und idiomatischen Ausdrücken und wahren die Konsistenz von Terminologie, Stil und Ton. Zusätzlich passen sich die Übersetzungsverfahren an verschiedene Textarten an und bieten Leitlinien für eine effektive Kommunikation in juristischen Dokumenten, literarischen Werken, wissenschaftlichen Arbeiten, Marketingtexten usw. Schließlich spielen Übersetzungsverfahren eine Schlüsselrolle bei der Qualitätssicherung, da sie einen strukturierten Rahmen bieten, der Fehler, Unvereinbarkeiten und Missverständnisse reduziert, was zu qualitativ hochwertigeren Übersetzungen führt, die das Wesentliche des Ausgangstextes getreu an ein breiteres Publikum vermitteln.

#### 4.1.1. Entlehnung

Unter Entlehnung versteht man ein Verfahren, bei dem ein Wort aus der Ausgangssprache übernommen und in der Zielsprache beibehalten wird. Laut Vinay und Darbelnet ist die Entlehnung „die einfachste aller Übersetzungsmethoden, insbesondere wenn es um die Übersetzung von kulturspezifischen Wörtern geht“ (vgl. Vinay/Darbelnet, 1995: 31). Die Entlehnung wird in der Regel entweder bei der Erörterung eines neuen technischen Verfahrens, für das es in der Zielsprache keinen Begriff gibt, oder bei der stilistischen Beibehaltung eines Wortes aus der Ausgangssprache, wobei der Übersetzer den Fremdbegriff verwendet, um den Zieltext aufzuwerten, angewandt (ebd., 32). Es ist zu beachten, dass Entlehnungen oft durch eine Übersetzung in eine Sprache gelangen, ebenso wie semantische Entlehnungen oder falsche Freunde, vor denen der Übersetzer sich in Acht nehmen muss (ebd.). Außerdem können Entlehnungen im Zieltext beibehalten werden, um das Lokalkolorit der Ausgangskultur in einer Übersetzung zu bewahren, so können z.B. aus dem amerikanischen Englisch stammende Begriffe wie *Dollars* und *Party*, mexikanisch-spanische Essensnamen wie *Tequila* und *Tortillas* übernommen werden (ebd.). Einige etablierte Entlehnungen sind so weit verbreitet, dass sie nicht mehr als solche betrachtet werden und Teil des zielsprachlichen Lexikons geworden sind, wie z. B. die Entlehnungen aus dem Französischen ins Englische wie

*menu, hangar, chic* und Ausdrücke wie *déjà vu, enfant terrible* und *rendez-vous*, die nicht mehr als Entlehnungen gelten (ebd.). Schließlich betonen Vinay und Darbelnet, dass „die Entscheidung, ein Wort oder einen Ausdruck aus der Ausgangssprache zu entleihen, um ein Element des Lokalkolorits einzubringen, eine Frage des Stils und folglich der Botschaft ist“ (vgl. Vinay/Darbelnet, 1995: 32).

#### 4.1.2. Lehnübersetzung

Eine Lehnübersetzung ist eine besondere Art der Entlehnung, bei der eine Sprache eine Ausdrucksform einer anderen entlehnt, dann aber alle ihre Elemente wörtlich übersetzt (vgl. Vinay/Darbelnet, 1995: 32). Das Ergebnis ist entweder eine lexikalische Lehnübersetzung, wie in „*Compliments of the Season!* → *Compliments de la saison!*“, die die syntaktische Struktur der Zielsprache respektiert und gleichzeitig eine neue Ausdrucksweise einführt, oder eine strukturelle Lehnübersetzung, wie in „*science fiction* → *science fiction*“, bei den neuen Konstruktionen in der Zielsprache geschaffen werden (ebd.). Die Übersetzer sind eher an neuen Lehnübersetzungen interessiert, die dazu dienen können, eine Lücke zu füllen, ohne eine tatsächliche Entlehnung zu verwenden, wie z. B. *économiquement faible*, eine französische Lehnübersetzung, das aus der deutschen Sprache (*finanzschwach*) übernommen wurde (ebd.). Turk und Pavletić erwähnen in *Posrednički jezici u kalkuliranju*, dass Latein, Italienisch, Deutsch, Tschechisch und Ungarisch in der Vergangenheit eine bedeutende Rolle bei der Schaffung von Fachterminologie in der kroatischen Sprache gespielt haben, und in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts spielte auch das Englische eine bedeutende Rolle (vgl. Turk/Pavletić, 1999: 363). Die deutsche Sprache war zweifellos einer der häufigsten Vermittler bei der Übernahme von Wörtern und der Bildung von Lehnwörtern und Begriffen aus anderen Sprachen in die kroatische Sprache, einige der Beispiele sind Kaiserschnitt für *carski rez*, Viereck für *četverokut*, Gleichung für *jednadžba*, Mitlaut für *suglasnik* usw., und die Autorinnen betonen die Problematik der Mehrfachvermittlung (ebd., 366).

#### 4.1.3. Wortgetreue Übersetzung

Die wörtliche oder *Wort-für-Wort-Übersetzung* ist die direkte Übertragung eines Ausgangstextes in einen grammatikalisch und idiomatisch angemessenen Zielsprachentext, wobei sich die Aufgabe der Übersetzer darauf beschränkt, die sprachlichen Vorgaben der Zielsprache einzuhalten (vgl. Vinay/Darbelnet, 1995: 34). Vinay und Darbelnet betonen, dass

eine wörtliche Übersetzung eine einzigartige Lösung ist, die umkehrbar ist und in sich vollständig (ebd.). Die wörtliche Übersetzung wird am häufigsten bei Übersetzungen zwischen zwei Sprachen derselben Sprachfamilie und vor allem derselben Kultur verwendet (vgl. Saridaki, 2021: 135). Nicht alle Texte können wörtlich übersetzt werden, und wenn ein Ausgangstext wörtlich in eine andere Sprache übersetzt wird, in der es eine große lexikalische Lücke gibt, würden in der Zielsprache viele Informationen fehlen. Dieses Problem wurde von Susan Bassnett in ihrem Buch *Translation studies* als „Unübersetzbarkeit“ bezeichnet und diskutiert. Nach Bassnett liegt Unübersetzbarkeit vor, wenn es in der Zielsprache keinen lexikalischen oder syntaktischen Ersatz für ein Element der Ausgangssprache gibt (vgl. Bassnett, 2002: 39). So sind z. B. der deutsche Satz *Um wieviel Uhr darf man Sie morgen wecken?* oder der dänische Satz *Jeg fondt brevet* sprachlich unübersetzbar, weil beide Sätze Strukturen beinhalten, die es im Englischen nicht gibt (Bassnett, 1991: 39). Beide Sätze können adäquat ins Englische übersetzt werden, wenn die Regeln der englischen Struktur angewendet werden (ebd.).

Wortgetreue Übersetzung ist in vielen Fällen inakzeptabel, und zwar wenn eine wörtlich übersetzte Botschaft: a) eine andere Bedeutung vermittelt oder die Bedeutung des Ausgangstextes verändert, b) überhaupt keine Bedeutung hat, c) strukturell nicht möglich ist, d) keinen entsprechenden Ausdruck innerhalb der metasprachlichen Erfahrung der Zielsprache hat, e) einen entsprechenden Ausdruck hat, aber nicht innerhalb desselben Registers. (vgl. Vinay/Darbelnet 1995: 34)

Wenn die Übersetzer nach den ersten drei Verfahren eine wörtliche Übersetzung für inakzeptabel halten, dann müssen sie auf ihre Methoden der indirekten Übersetzung zurückgreifen, d. h. auf Transposition, Modulation, Äquivalenz und Adaptation (ebd.).

#### 4.1.4. Transposition

Die Methode der Transposition besteht darin, eine Wortklasse der Ausgangssprache durch eine andere in der Zielsprache zu ersetzen, ohne die Bedeutung der Botschaft zu verändern wird (vgl. Vinay/Darbelnet, 1995: 36). Ein Beispiel für dieses Verfahren wäre der Satz *He announced that he would return*, der durch Ersetzen eines untergeordneten Verbs mit einem Substantiv neu ausgedrückt werden kann, also *He announced his return* (ebd.). Vinay und Darbelnet unterscheiden zwei Arten von Transpositionen im Übersetzungsprozess: obligatorische und optionale Transpositionen (ebd.). Die obligatorische Transposition wird

verwendet, wenn die Struktur der Ausgangssprache dem Übersetzer keine andere Wahl lässt, als den umgewandelten Ausdruck zu verwenden und im Gegensatz dazu ist die optionale Transposition stilistisch motiviert, da der Basisausdruck und der umgewandelte Ausdruck nicht den gleichen Wert haben und eine andere Stilnuance beibehalten werden kann (ebd.) Die optionale Transposition scheint über die sprachlichen Unterschiede hinauszugehen und kann als eine allgemeine Option betrachtet werden, die für stilistische Überlegungen zur Verfügung steht (vgl. Saridaki, 2021: 136). Ferner ist die Übersetzung des Wortes *PRIVATE*, das achtzehnmal an einer Tür steht, durch *DÉFENSE D'ENTRER* gleichzeitig eine Transposition, eine Modulation und eine Äquivalenz (Vinay/ Darbelnet, 1995: 42). Vinay und Darbelnet erklären, dass es sich um eine Transposition handelt, da das Adjektiv *privat* in einen Nominalausdruck umgewandelt wird, um eine Modulation, da eine Aussage in eine Warnung umgewandelt wird, und schließlich um eine Äquivalenz, da die Situation und nicht die eigentliche grammatikalische Struktur übersetzt wird (ebd.).

#### 4.1.5. Modulation

Die Modulation ist eine Veränderung der Form der Botschaft, die durch eine Änderung des Standpunkts erreicht wird (vgl. Vinay/Darbelnet, 1995: 36). Mit dieser Definition wollen Vinay und Darbelnet zum Ausdruck bringen, dass in vielen Fällen die unterschiedlichen Perspektiven, Standpunkte und Denkweisen der Leser der Zielsprache die Ursache dafür sind, dass ein übersetzter Text die Botschaft der Ausgangssprache nicht vermitteln kann (ebd.). In diesen Fällen wurde die Übersetzung zwar richtig erledigt, aber das Ergebnis wird in der Zielsprache als ungeeignet angesehen (ebd.). Zwei Linguisten unterscheiden zwischen obligatorischer und optionaler Modulation. Ein Beispiel für die obligatorische Modulation wäre die englische Formulierung *the time when*, die ins Französische mit *le moment où* übersetzt werden muss und in der Rückübersetzung *the moment when* und nicht wörtlich *the moment where* lauten würde (vgl. Saridaki, 2021: 135). Bei der optionalen Modulation wird ein negativer Ausdruck in der Ausgangssprache in einen positiven Ausdruck in der Zielsprache umgewandelt, wie z. B. die englische Formulierung *it is not easy*, die ins Französische mit *il est difficile* übersetzt werden kann (ebd.). Die Übersetzung von amtlichen Hinweisen und Schildern bietet viele gute Beispiele für die Modulation, da sich die Grundkonzeption solcher Ausdrücke zwischen den beiden Sprachen erheblich unterscheidet, wie in den folgenden Beispielen: *Staff only* → *Réservé au personnel* oder *No Parking* → *Parken verboten* (vgl. Vinay/Darbelnet, 1995: 98). Nach Vinay und Darbelnet kann die regelmäßige Verwendung der

Modulation als Merkmal eines guten Übersetzers angesehen werden, während die Verwendung der Transposition lediglich auf eine sehr gute Beherrschung der Zielsprache hinweist (vgl. Vinay/Darbelnet, 1995: 246). Außerdem betonen Vinay und Darbelnet die verschiedenen Arten der optionalen Modulation:

- a) Verneinung des Gegenteils/positive Aussage für das verneinte Gegenteil, z. B. „*Il n'est pas lâche*“ → „*He is extremely brave*“ (vgl. Prunč, 2002: 84),
- b) Ersetzung eines konkreten Ausdrucks durch den abstrakten Ausdruck, z. B. „*to sleep in the open*“ → „*unter freiem Himmel schlafen*“ (vgl. Vinay/Darbelnet, 1995: 249),
- c) Erklärende Modulation, z. B. „*You're quite a stranger*“ → „*On ne vous voit plus.*“ (vgl. Vinay/Darbelnet, 1995: 250),
- d) Ersetzung eines Wortes durch einen Begriff mit engerer oder weiterer Bedeutung (Synekdoche), z. B. „*The army*“ für einen einzelnen Soldaten (vgl. Vinay/Darbelnet, 1995: 350),
- e) Ersetzung eines Teils durch einen anderen (Metonymie), z. B. „*health insurance*“ → „*Krankenversicherung*“ (vgl. Prunč, 2002: 85),
- f) Aktiv zu Passiv, Zeit für Ort und umgekehrt, z. B. „*You are wanted on the phone*“ → „*On vous demande au téléphone*“ (vgl. Vinay/Darbelnet, 1995: 139).

#### 4.1.6. Äquivalenz

Mit dem Verfahren der Äquivalenz lässt sich dieselbe Botschaft mit unterschiedlichen stilistischen und strukturellen Mitteln von der Ausgangssprache in die Zielsprache übertragen. Die meisten Äquivalenzen sind syntagmatischer Natur, wirken sich auf die gesamte Botschaft aus, sind meist fixiert und gehören zu einem phraseologischen Repertoire von Lautmalerei, Interjektionen, Idiomen, Sprichwörtern und standardisierten Substantiv- und Adjektivgruppen (vgl. Vinay/ Darbelnet, 1995: 38). Die folgenden Beispiele veranschaulichen dieses Verfahren:

- a) „*miau*“ → „*meow*“<sup>14</sup> (Lautmalerei),
- b) „*autsch*“ → „*ouch*“<sup>15</sup> (Interjektionen),
- c) „*Ich verstehe nur Bahnhof*“ → „*It's all Greek to me*“<sup>16</sup> (Idiome),

---

<sup>14</sup> „Miau“, in URL: <https://www.linguee.com/english-german/search?source=auto&query=miau> (Zugriff: 15.2.2024).

<sup>15</sup> „Autsch“, in URL: <https://www.linguee.com/english-german/search?source=auto&query=autsch> (Zugriff: 15.2.2024).

<sup>16</sup> „Ich verstehe nur Bahnhof“, in URL: <https://www.linguee.com/german-english/translation/Ich+verstehe+nur+Bahnhof.html> (Zugriff: 15.2.2024).

- d) *“Jeder ist seines Glückes Schmied”* → *“Every man is the architect of his own fortune”*.<sup>17</sup>(Sprichwörter),
- e) *„Guten Appetit! → Enjoy your meal! “* (vgl. Prunč, 2002: 52) (standardisierte Substantivgruppen),
- f) *„Open to the public → Eintritt frei“* (ebd.) (standardisierte Adjektivgruppen).

Bei den Beispielen, insbesondere bei der Übersetzung von Redewendungen und Sprichwörtern, wird deutlich, dass sie nicht wörtlich übersetzt werden können, da der Sinn in der Zielsprache nicht derselbe sein wird (vgl. Vinay/Darbelnet, 1995: 38). Bei direktem und ständigem Kontakt zwischen zwei Sprachen werden bestimmte Redewendungen jedoch oft wörtlich übernommen und als Teil der anderen Sprache wahrgenommen (ebd.). Vinay und Darbelnet betonen, wie wichtig es ist, bei der Einführung solcher Redewendungen in eine perfekt organisierte Sprache vorsichtig zu sein, und behaupten, dass die Verantwortung dafür nicht bei den Übersetzern liegen sollte, sondern dass nur die Schriftsteller sich solche Freiheiten herausnehmen können, und dass sie allein für den Erfolg oder Misserfolg verantwortlich sein sollten (ebd.) Laut Prunč können sich einzelne Übersetzungsverfahren auch überlagern, wie zum Beispiel die Äquivalenz, die in der Regel auch eine Transposition und eine Modulation impliziert, da das Äquivalent sowohl eine Veränderung der grammatikalischen Struktur als auch eine Veränderung des sprachlichen Bildes oder der Perspektive bedeutet (vgl. Prunč, 2002: 53).

#### 4.1.7. Adaptation

Das Verfahren der Adaptation wird in den Fällen angewandt, in denen die Art der Situation, auf die sich die Botschaft in der Ausgangssprache bezieht, in der Kultur der Zielsprache unbekannt ist und in solchen Fällen müssen die Übersetzer nämlich eine neue Situation schaffen, die als gleichbedeutend angesehen werden kann, wie z. B. der Ausdruck *en un clin d'oeil* (za/u tren oka), der ins Englische am besten mit *before you could say Jack Robinson* übersetzt wird (vgl. Vinay/ Darbelnet, 1995: 39). Daher wird dieses Verfahren als eine besondere Art der Äquivalenz, nämlich als eine situative Äquivalenz, bezeichnet (ebd.). Am Beispiel aus dem Bereich der Geschäftskommunikation können wir auch den Anpassungsprozess sehen. Es handelt sich um eine Grußformel, die für eine bestimmte Sprache üblich ist, im Deutschen ist es *Mit freundlichen Grüßen*, im Englischen *Your sincerely*, und im

---

<sup>17</sup> *“Jeder ist seines Glückes Schmied”* in URL: <https://www.linguee.com/german-english/translation/Jeder+ist+seines+Gl%C3%BCckes+Schmied.html> (Zugriff: 15.2.2024).

Französischen *Veillez agréer l'expression de mes sentiments les meilleurs* (vgl. Prunč, 2002: 53). Die Verfahren der wörtlichen Übersetzung und der Transposition erfordern eine solide Kenntnis der sprachlichen Strukturen beider Sprachen, und die erfolgreiche Anwendung der Methoden der Modulation, der Äquivalenz und der Adaption verlangt von den Übersetzern zusätzliche Erfahrung (vgl. Vinay/Darbelnet, 1995: 42).



## 5. ANALYSE

### 5.1. Entlehnung

1.

<p>„Bismillâhirrahmanirrahim Elhamdü lillâbirabbil âlemin. Errahmanirrahim, Mâlûki yeumiddin. Lyyakenâ büdü ve iyyake neste in. Ibdinessiratel müstekum; Siratellezine en'amte aleyhim gayril mâgdubi aleyhim veleddâlin. Amin Bismillahirrahmanirrahim Kül hüvallahü ehad. Allahüssamed. Lem yelid velem yüled. Velem yekün lehu küfüven ebad. Amin. (LK<sup>18</sup>, 18)</p>	<p>„Uime Allaha, Milostivog, Samilosnog! / Tebe, Allaha, Gospodara svjetova, hvalimo, / Milostivog, Samilosnog, / Vladara Dana sudnjeg, / Tebi se klanjamo i od Tebe pomoć tražimo! / Uputi nas na pravi put, / na put onih kojima si milost Svoju darovao, / a ne onih koji su protiv sebe srdžbu izazvali, niti onih koji su zalutali! Amen.“ - Sura (poglavlje). (ŽK<sup>19</sup>, fusnota 13)</p>
---	---

Der Text des Gebetes *Basmala* aus der Al-Fatih, der ersten Sure des islamischen Buches Koran, wurde vollständig aus dem deutschen Ausgangstext in den kroatischen Zieltext übernommen und wird in einer Fußnote übersetzt. Außerdem wird das Gebet bei seinem ersten und zweiten (S. 55) Erscheinen im Buch in Anführungszeichen und in Kursivschrift gesetzt, während es später ohne Anführungszeichen und Kursivschrift erwähnt wird (S. 318). Die Gründe, warum die Autorin im Buch manchmal inkonsistent ist, sind weder bekannt noch wichtig, wichtiger ist die Frage, wie die Übersetzerin in solchen Fällen vorgehen soll und ob sie bei der Übersetzung auch inkonsistent sein darf oder ob ein solches Vorgehen ihrerseits als mangelhafte Übersetzung gewertet wird.

2.

<p>Man mußte, wenn man ins Haus trat, mit dem rechten Fuß auftreten und dabei <b>Bismillâhirahmanirrahim</b> sagen. Wenn man sich wusch, mußte man mit der ersten Tasse Wasser, die man über die Haare gießt, <b>Bismillâhirahmanirrahim</b>, [...]. (LK, 55-56)</p>	<p>Morao si, kad si ulazio u kuću, stupiti desnom nogom i pritom reći <b>bismillâhirahmanirrahim</b>. Kad si se kupao, morao si s prvom posudicom vode, kojom se polijeვა kosa, reći <b>bismillâhirahmanirrahim</b>, [...]. (ŽK, 46)</p>
--	--

<sup>18</sup> Die Abkürzung LK steht für die Beispiele aus dem Buch *Das Leben ist eine Karawanserei — hat zwei Türen — aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus*, in der Analyse als: (LK, Seitenzahl).

<sup>19</sup> Die Abkürzung ŽK steht für die Beispiele aus dem Buch *Život je karavansaraj — ima dvoja vrata — na jedna sam ušla, na druga izišla*, in der Analyse als: (ŽK, Seitenzahl).

--	--

Neben vollständigen Entlehnungen finden sich auch Teilentlehnungen im Text, insbesondere wenn sich die Autorin zweisprachig ausdrückt. Diese Teilentlehnung gehört zu der Gruppe der Entlehnungen von Wörtern mit religiösem Charakter, die später in der Analyse erwähnt werden.

3.

<p>„Die Offiziersschüler liefen im Tempo der Musik.  <b>tıst tat tıst tat tıst tat</b>  <b>tätärä tätärä tätärä</b> (LK, 184)</p>	<p>Kadeti vojne akademije koračali su u tempu glazbe.  <b>tıst tat tıst tat tıst tat</b>  <b>tätärä tätärä tätärä.</b> (ŽK, 150)</p>
---	--

Außerdem wurden die Lautmalereien in ihrer ursprünglichen Form aus dem Ausgangstext der kroatischen Übersetzung übernommen. Es stellt sich die Frage, ob der ursprüngliche türkische Ausdruck beibehalten werden sollte, auch wenn er Laute, Phoneme oder Grapheme enthält, die in der Zielsprache nicht bestehen, oder ob sie dennoch durch ein Äquivalent in die Zielsprache übersetzt werden sollten (vgl. Kabić, 2020: 85).

4.

<p>Ich höre nur das reife  Sonnenblumenkerngeräusch in den Mündern  meiner Brüder.  <b>çit çit çit çit çit [...]</b> (LK, 107-108)</p>	<p>Čujem samo šum grickanja zrelih  suncokretovih sjemenki u ustima svoje  braće.  <b>çit çit çit çit çit çit [...]</b> (ŽK, 92)</p>
--	--

Im deutschen Ausgangstext hat die Autorin das Wort *çit*, das das Geräusch des Knabberns von Sonnenblumenkernen bezeichnet, insgesamt 157 Male geschrieben, was lautmalerisch die Dauer und den Klang dieser Handlung wiedergibt. Das Wort *çit* wurde in der kroatischen Übersetzung in seiner ursprünglichen Form übernommen, ebenso wie die beiden anderen oben genannten lautmalerischen Beispiele, obwohl die kroatische Sprache einige Grapheme aus der türkischen und deutschen Sprache (*ç*, *ı*, *ä*) nicht enthält. Da diese Wörter keine eigentliche Bedeutung haben, sondern nur einen Klang darstellen, hat die Übersetzerin sie in allen Fällen in ihrer ursprünglichen Form und Schreibweise übernommen. Güde führt die Lautmalerei dieses Romans als Beispiel für eine Sprachvermischung in kleinsten Sprachteilen mit Hilfe minimaler typografischer Veränderungen an (vgl. Güde, 2011: 28). Die Elemente der Ausrufe

und lautmalerischen Äußerungen tragen nach Ansicht von Kabić zur Lebendigkeit und Authentizität der Ereignisse im Roman bei (vgl. Kabić, 2018: 344).

5.

<p>„Sagt <b>Vallahi Billahi</b>, schwört.“ Jeder schwor mir mit <b>Vallahi Billahi</b>. [...]. Sie sagte: „<b>Vallahi Billahi</b>, ich kann nicht beschwören, dass ich die Wohnung sauberhalte, ich kann es nicht. [...].“ (LK, 352)</p>	<p>„Recite <b>vallahi billahi</b>, prisegnite.“ Svatko je prisegnuo s <b>vallahi billahi</b>. [...]. Rekla je: „<b>Vallahi billahi</b>, ne mogu prisegnuti da ću stan držati čistim i urednim, stvarno ne mogu. [...].“ (ŽK, 304)</p>
--	---

Die Autorin übersetzt keine Wörter religiösen Charakters aus dem Türkischen, beispielsweise *Bismillâhirahmanivrahim*, *Vallahi Billahi*, *Amin*, *Maşallah*, *Inşallah*, und die meisten dieser Wörter werden in Klammern nach der ersten Erwähnung im Buch erklärt. Die Wörter werden in der gleichen Form in die kroatische Sprache übernommen. Außerdem werden die Personennamen der Figuren nicht übersetzt, die oft Buchstaben aus der türkischen Sprache enthalten (Ç, Ğ, İ, İ, Ö, Ş, Y, Ü), die es in der kroatischen Sprache nicht gibt, wie zum Beispiel *Ayşe*, *Eyüp*, *Müzeyyen*, *Saniye* und dergleichen. Die Formulierung *Vallahi Billahi* wird erwähnt, wenn jemand aufgefordert wird, einen Schwur zu tun oder wenn jemand selbst schwört. Diese Formulierung wurde bei der ersten Erwähnung in Klammern in die kroatische Sprache als *Allaha mi* übersetzt (S. 93) und weiter im Buch nur in der ursprünglichen Form erwähnt. Die Möglichkeit dieser Übersetzung bestand darin, *zakuni se* oder *zakuni se Alahom* zu schreiben, und ein solches Beispiel wäre für die kroatische Sprache gut geeignet, aber andererseits würde die Authentizität der Sprache, die die Übersetzerin bewahren wollte, nicht erhalten bleiben.

6.

<p>Die Lehrerin wollte mit meinem Vater sprechen. Vater kam mit seinem Hut in die Schule. Die Lehrerin sagte zu ihm: „Ach, <b>Mustafa Bey</b>, wenn sie gesehen hätten, wie ich rot geworden bin vor allen Schülern.“ (LK, 301-302)</p>	<p>Profesorica je htjela razgovarati s mojim ocem. Otac je došao u školu sa šešišrom. Profesorica mu je rekla: „Ah, <b>Mustafa Bey</b>, da ste vidjeli kako sam se crvenjela pred svim učenicima.“ (ŽK, 260)</p>
---	--

Ferner übersetzt die Übersetzerin weder türkische Titel, die auf den sozialen Status hinweisen und nach Personennamen geschrieben werden, noch Wörter, die auf verwandtschaftliche Beziehungen hinweisen: *Fatma Hanım* (gospođa Fatma), *Mustafa Bey* (gospodin Mustafa), *Ahmet Ağa* (djed Ahmet), *Saniye Teze* (teta Saniye), *Eyüp Dede* (prapradjed), sowie die Substantive *efendi* (gospodin) und *arkadaş* (prijatelj).

7.

Sie schäumten sich gegenseitig mit Seife ihre Köpfe und schrien: „ <b>Vaivai</b> , du hast meine Augen mit Seife verbrannt“, [...]. (LK, 150)	Nasapunale su jedna drugoj glave sapunom pa su jaukale: „ <b>Vaivai</b> , spalila si mi oči sapunom“ [...]. (ŽK, 121-122)
---	---

Neben den bereits erwähnten Entlehnungen entlehnt die Autorin auch die Ausrufe aus der türkischen Sprache und schreibt sie in ihrer ursprünglichen Form, wie das vorliegende Beispiel verdeutlicht. Diese Ausrufe wurden in ihrer ursprünglichen Form auch in die kroatische Übersetzung übernommen. Die Autorin verfremdet tatsächlich die Schreibweise des türkischen Ausrufs *vay vay*, der Überraschung, Freude, Schmerz oder Wut ausdrücken kann. Neben den oben genannten Entlehnungen entlehnt die Übersetzerin aus dem Ausgangstext auch Fremdwörter aus anderen Sprachen, wie *au secours*, *c'est un deux-pièces* aus dem Französischen und *help*, *goodbye*, *lunch*, *thank you*, *Moslem* aus dem Englischen.

## 5.2. Lehnübersetzung

In diesem Teil der Arbeit, wie in vielen Teilen des Romans, erscheint die Autorin nicht nur in der Rolle der Erzählerin, sondern auch in der Rolle der Übersetzerin oder Vermittlerin zwischen der türkischen und der deutschen Sprache. Bei der Benennung der Figuren im Roman verwendet Özdamar eine Methode, die die wörtliche Bedeutung der türkischen Eigennamen im Deutschen wiedergibt (Güde, 2011: 33).

8.

Die Frau, die neben meiner Mutter stand, hatte in einer Nacht weiße Haare gekriegt, weil sie hörte, daß ihr Bruder tot war. Sie hatte nur einen Bruder und einen Ehemann, den sie nicht liebte. Diese Frau nannte ich später im Leben ' <b>Baumwolltante</b> ' [...] (LK, 9)	Ženi, koja je stajala pored moje majke, kosa je posijedjela u jednoj noći jer je čula da joj je brat mrtav. Imala je samo brata i supruga, kojeg nije voljela. Tu sam ženu poslije u životu zvala ' <b>Teta Pamuk</b> '. [...] (ŽK, 5)
--	--

Im ersten Beispiel nennt die Autorin die Tante *Baumwolltante*, inspiriert von dem türkischen weiblichen Vor- und Nachnamen *Pamuk*. Da die kroatische Sprache das Wort *pamuk* (pamuk,

panbuk)<sup>20</sup> aus der türkischen Sprache übernommen hat, war die Wahl des Namens in kroatischer Übersetzung ziemlich klar. Außerdem passt der Name *Pamuk* zu ihr, wenn wir das vorliegende Beispiel berücksichtigen, in dem ihr Haar über Nacht „weiß“ geworden ist, was der Farbe der Samenfaser unter diesem Namen entspricht. Laut Güde ist das Wort *pamukteyze* eine in der türkischen Sprache gebräuchliche Bezeichnung für eine Frau aus der Nachbarschaft (vgl. Güde, 2011: 33). Außerdem betont Kabić, dass das Kompositum *pamukteyze* eine ältere Frau mit baumwollweißem Haar bezeichnet, aber dass das türkische Wort *teyze* sich auf eine ältere Frau und auf die Tante mütterlicherseits bezieht (Kabić, 2020: 91). Die Übersetzerin weist darauf hin, dass die wörtliche Übersetzung des Namens in die kroatische Sprache *Pamuk teta* oder *Pamućna teta* lauten würde, was die Einzigartigkeit dieses Namens noch mehr betonen würde, und dies hat auch die Übersetzerin des Buches ins Englische getan, indem sie den Namen als *Cotton Aunt* übersetzte.

9.

<p>Dann stand er auf seinem Pferd <b>September</b> wie ein lachender Vogel, schaute von dem Berg runter auf seine Stadt und hörte aus seinem Haus den Schrei eines neugeborenen Kindes. Er ließ <b>September</b> das Gold runterschlucken, damit die Gendarmen das Gold nicht finden konnten. (LK, 45)</p>	<p>Tad bi se popeo na svojega konja <b>Rujna</b>, kao ptica koja se smije, s planine bi gledao dolje na svoj grad i iz svoje bi kuće čuo plač svojega tek rođenog djeteta. Dao je konju <b>Rujnu</b> da proguta zlato kako ga žandari ne bi mogli pronaći. (ŽK, 37)</p>
--	---

Auch in diesem Beispiel verwendet die Autorin die Übersetzung von Namen aus dem Türkischen in die deutsche Sprache. Die Autorin gab dem Pferd den Namen *September*, und es ist anzunehmen, dass die ursprüngliche Inspiration für den Namen der weibliche Name *Eylül* war, der in der türkischen Sprache den Monat September bezeichnet. Wir können davon ausgehen, dass das Pferd aus dem Beispiel ein männliches Pferd ist, denn die Autorin hätte es als Stute bezeichnet, wenn es ein weibliches Pferd wäre. Laut *Rječnik hrvatskog jezika* sind die Begriffe *rujan* und *septembar* Synonyme und werden als „deveti mjesec u godini“ definiert (Anić, 1994: 907). Außerdem kann *rujan* auch als Adjektiv verwendet werden und bedeutet in diesem Fall „rumenkast, žučkastocrven, riđast“ (ebd.).

10.

<sup>20</sup> „Pamuk“, in URL: <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (Zugriff: 24.02.2024).

Das Mädchen hieß <b>Perle</b> . Wir sagten immer: „Die <b>Perle</b> ist am Fenster, sie guckt.“ (LK, 217)	„Djevojka se zvala <b>Bisera</b> . Uvijek smo govorili: „ <b>Bisera</b> je na prozoru, gleda.“ (ŽK, 188)
---	--

Das vorliegende Beispiel zeigt die Übersetzung des weiblichen Namens Perle ins Kroatische als *Bisera*. Bisera ist eine Variante des weiblichen Namens *Biserka*, der von dem Wort *biser* abstammt und nach *Hrvatski jezični portal* als „okruglo sedefasto zrno koje se oblikuje pod oklopom školjke“ definiert wird.<sup>21</sup> Mit dem Satz: „Die Perle ist am Fenster, sie guckt“, in dem sich das Pronomen *sie* auf *Die Perle* bezieht, ist klar, dass die Perle sich auf eine weibliche Person bezieht. Der ursprüngliche türkische Frauennamen, auf den die Autorin hinweist, ist *İnci*, was übersetzt ins Deutsche *Perle* bedeutet. In diesem Fall gab es nicht viele Möglichkeiten der Übersetzung: Biserka, Bisera oder sogar Biser. Die Übersetzerin Kabić betont, sie habe sich für den Namen Bisera entschieden, weil der Name Biserka in letzter Zeit im kroatischen Sprachraum verwendet wird, um eine weibliche Person zu bezeichnen, die nicht alles sehr gut versteht (vgl. Kabić, 2020: 93). Außerdem steht das Substantiv *biser* im Kroatischen im Maskulinum, so dass auch dies keine optimale Übersetzungslösung darstellte (ebd.).

11.

Das Mädchen war genau in meinem Alter, <b>Seher</b> hieß sie. Das bedeutete: <b>die sehr frühe Morgenzeit. Die sehr frühe Morgenzeit</b> hatte Läuse im Kopf [...]. (LK, 219)	Djevojka je bila mojih godina, <b>Seher</b> se zvala. To je značilo: <b>Vrlo Rana Zora. Vrlo Rana Zora</b> imala je uši u kosi [...]. (ŽK, 190)
---	---

Eine der Schreibmethoden der Autorin besteht darin, bei der ersten Erwähnung des Namens den Namen auf Türkisch zu schreiben und ihn dann im weiteren Text oder in Klammern zu übersetzen. Im weiteren Verlauf des Textes nennt sie die Figur dann nur noch mit ihrem ins Deutsche übersetzten Namen, wie im folgenden Beispiel. So führt die Autorin den Frauennamen Seher ein, der aus der arabischen Sprache als *šah(a)r*<sup>22</sup> stammt und gleichzeitig die Bedeutung von Morgendämmerung oder früher Morgen bezeichnet. Kabić hat sich dafür entschieden, den mehrteiligen Personennamen entsprechend der kroatischen Rechtschreibung zu schreiben, im Gegensatz zur Übersetzerin der englischen Version Luise von Flotow, die alle Bestandteile des Namens in Kleinbuchstaben geschrieben hat: „Very early morning had headlice [...]“. Diese Schreibweise könnte bei der Lektüre des Buches zu Missverständnissen führen, weil man den Namen des Mädchens nicht erkennt. Auf der anderen Seite ist die

<sup>21</sup> „Biser“, in URL: <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (Zugriff: 26.2.2024).

<sup>22</sup> „Seher“, in URL: <https://en.wiktionary.org/wiki/%D8%B3%D8%AD%D8%B1> (Zugriff: 26.02.2024).

englische Übersetzung dem deutschen Ausgangstext näher und glaubwürdiger, denn die Autorin hätte auch *Die Sehr Frühe Morgenzeit* schreiben können, was sie aber nicht getan hat.

12.

Einmal ging meine Schwester <b>Schwarze Rose</b> verloren. (LK, 209)	Jednom se izgubila moja sestra <b>Crna Ruža</b> . (ŽK, 182)
--	---

Die Übersetzerin bleibt konsistent mit ihren Übersetzungsverfahren und übersetzt auch den zweiten mehrteiligen Namen *Crna Ruža* in Großbuchstaben. Nach Kabić könnte der deutsche Begriff Schwarze Rose eine Übersetzung des türkischen Wortes *Karagül* oder *Kara Gül* sein, aber dieser Begriff kommt im Türkischen nicht als Frauennamen vor, sondern als Name einer Rosenart, die nur in der Umgebung der türkischen Stadt Halfeti wächst (vgl. Kabić, 2020:94).

### 5.3. Wortgetreue Übersetzung

In diesem Teil wird die Übersetzung von Redewendungen und Sprichwörtern aus dem Deutschen ins Kroatische analysiert, da die Übersetzerin Kabić bei der Übersetzung dieser Art von Ausdrücken in den meisten Fällen eine wörtliche Übersetzung verwendete, die auf den ersten Blick sogar im deutschen Ausgangstext wie auch in der kroatischen Übersetzung ungewöhnlich erscheint. Der Grund dafür ist die Verwendung von türkischen Redewendungen, die die Autorin in deutscher Sprache verfasst hat. Die Übersetzerin Kabić erwähnt im Nachwort, dass einige Kritiker aufgrund der häufigen wörtlichen Übersetzung der Autorin vom Türkischen ins Deutsche bemerkt haben, dass sie auf Türkisch denkt und auf Deutsch schreibt (vgl. Kabić, 2018: 343). Außerdem betont sie, dass sie bei der Übersetzung ins Kroatische darauf geachtet hat, die Authentizität der Sprache von Özdamar als ihr literarisches Programm zu bewahren (ebd., 346).

13.

Die Baumwolltante sagte zu den Soldaten: „[...] Wenn ihr diese unschuldige Frau bis zu ihrem Vater <b>über euren Köpfen tragt, trägt Allah eure Mütter und Schwestern auch über seinem Kopf.</b> “ (LK, 9)	Teta Pamuk rekla je vojnicima: „[...] Ako ovu nedužnu ženu budete <b>nosili iznad svojih glava do njena oca, i Allah će vaše majke i vaše sestre nositi iznad svoje glave.</b> “ (ŽK, 5)
--	--

In dem nächsten Beispiel können wir die Formulierung *nositi nekoga iznad svoje glave* sehen, die sowohl für deutsche als auch für kroatische Leser ungewöhnlich ist. Die Tante bittet eigentlich die Soldaten, die schwangere Frau mit Respekt zu behandeln, und wenn sie das tun, wird Allah auch ihre Mütter und Schwestern mit Respekt behandeln. Häufige kroatischen Kollokationen, die Synonyme dieser Formulierung sein könnten, sind laut der Kollokationsbasis der kroatischen Sprache: *izraziti ili iskazati komu poštovanje*.<sup>23</sup>

14.

Mustafa sagte: „ <b>Wer ins Meer fällt und nicht schwimmen kann, muß die Schlange umarmen</b> [...].“ (LK, 78)	Mustafa je rekao: „ <b>Tko padne u more, a ne zna plivati, mora zagrliti zmiju</b> [...].“ (ŽK, 66)
--	---

Die Schlange taucht in dem Buch mehrmals als Motiv auf, meistens in Sprüchen, die Weisheit enthalten. Das erste Beispiel mit der Schlange kann auf mehrere Arten interpretiert werden. In erster Linie können wir daraus schließen, dass es sich um ein von Hippokrates geprägtes Sprichwort handelt, *Desperate times call for desperate measures*, das erst kürzlich aus dem Englischen in die kroatische Sprache unter *Očajna vremena zahtijevaju očajničke mjere* übersetzt wurde. Man könnte die Schlange in diesem Sprichwort auch als etwas Negatives interpretieren, wie einen Feind, und gleichzeitig könnte die Übersetzung mit dem Ausdruck *hvatiti se za slamku spasa*<sup>24</sup> (*nach dem rettenden Strohalm greifen*<sup>25</sup>) verbunden sein.

15.

(...) aber man sagte, eine Englischlehrerin <b>hat nicht nur eine Seele, sondern neun Seelen, wie eine vielköpfige Schlange.</b> (LK, 124)	(...) ali govorilo se da nastavnica engleskog <b>nema samo jednu, nego devet duša, kao mnogoglava zmija.</b> (ŽK, 155)
--	--

Im zweiten Beispiel mit der Schlange gibt die Übersetzerin Kabić an, dass sie damit haderte, den Ausdruck mit dem kroatischen Äquivalent des Wortes *život* zu übersetzen, wobei sie sich von kroatischen Sprichwörtern leiten ließ, wie z. B. dem über die Katze mit sieben oder neun Leben, sich aber schließlich doch für eine wörtliche Übersetzung entschied (vgl. Kabić, 2020: 85). Es stellt sich die Frage, ob im Falle einer Übersetzung mit der Katze, die sieben oder neun

<sup>23</sup> „Poštovanje“, in URL: [http://ihj.hr/kolokacije/search/?q=po%C5%A1tovanje&search\\_type=basic](http://ihj.hr/kolokacije/search/?q=po%C5%A1tovanje&search_type=basic) (Zugriff: 23.02.2024).

<sup>24</sup> „Slamka“, in URL: [https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search\\_by\\_id&id=d15uWRI%3D](https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=d15uWRI%3D) (Zugriff: 23.02.2024).

<sup>25</sup> „Rettender Strohalm“, in URL: <https://www.dwds.de/wb/rettender%20Strohalm> (Zugriff: 23.02.2024).



Leben hat, diese Übersetzung glaubwürdig wäre, da die vielköpfige Schlange eine Art Ungeheuer darstellt, während dieser Effekt im Falle einer Übersetzung mit einer Katze nicht auftreten würde.

16.

Mein Vater Mustafa sagte nach jedem Schluck Kaffee: „Ach, meine damenhafte Tochter, <b>deine Hände sollen gesund bleiben.</b> “ (LK, 238-239)	Moj otac Mustafa rekao bi nakon svakog gutljaja kave: „Ah, moja kćeri damice, <b>neka ti ruke ostanu zdrave.</b> “ (ŽK, 195)
---	--

17.

Großmutter sagte: „ <b>Dein Mund soll gesund bleiben,</b> Fatma, [...]“ (LK, 266)	Baka je rekla: „ <b>Neka ti usta ostanu zdrava,</b> Fatma, [...]“ (ŽK, 216)
---	---

In den obigen zwei Beispielen wird ein Ausdruck vorgestellt, der dem aus dem Türkischen stammenden und in der kroatischen Sprache etablierten Ausdruck sehr ähnelt: *Ruke ti se pozlatile*. Nach Angaben des Wörterbuches *Rječnik hrvatskog jezika* handelt es sich um den Ausdruck *pozlatila ti se (riječ, usta, ruka)* und wird als „odobranje neposredno nakon čijih riječi ili čina“ (Anić, 1994: 742). Der Ausdruck *Usta ti se pozlatila* hingegen ist in der kroatischen Sprache nicht so verbreitet, daher ist es auch möglich, dass dies einer der Gründe ist, warum die Übersetzerin bei der wörtlichen Übersetzung bleibt, um die Konsistenz der Übersetzung zu wahren. Im ersten Beispiel wird gelobt, was der Gesprächspartner gesagt hat, was in Form von Worten aus seinem Mund kam, und im zweiten Beispiel liegt die Betonung auf der Handlung, die mit den Händen ausgeführt wurde (vgl. Kabić, 2020:76-77). Kabić erklärt, dass die deutsche Sprache, in der dieser Roman geschrieben wurde, Kultur und Tradition durch die Morphosyntax der türkischen Sprache aufgenommen hat (vgl. Kabić, 2018: 340). Da Özdamar im Roman türkische Sprichwörter, Märchen, Redewendungen, Personennamen, die oft sehr bildhaft beschrieben werden, wörtlich aus dem Türkischen ins Deutsche überträgt, übersetzt Kabić sie auch in den meisten Fällen wörtlich ins Kroatische.

18.

„Du bist so <b>schlank wie eine Kamille</b> [...].“ (LK, 112)	„Tako si <b>vitka, poput kamilice</b> [...].“ (ŽK, 90)
---	--

Es ist wichtig, den Kontext dieses Teils zu beachten und die Tatsache, dass es sich um ein Lied handelt, das mit dem obigen Vers beginnt. Das Motiv der Autorin für diesen Vergleich ist das türkische Wort *papatya*, das zwar Kamille bedeutet, aber auch Gänseblümchen, Johanniskraut oder Margarita bedeuten kann (vgl. Kabić, 2020: 82). Hätte die Autorin beabsichtigt, *du bist schlank wie ein Gänseblümchen* zu schreiben oder ganz allgemein *bist du schlank wie eine Blume*, hätte sie genau das auch geschrieben, aber es ist möglich, dass ein solcher Vergleich nicht die gleiche Wirkung auf den Leser hätte. Obwohl die Übersetzerin verschiedene Möglichkeiten hatte, die Redewendung *vitka poput* zu übersetzen, entschied sie sich für eine wörtliche Übersetzung, auch wenn diese bei den kroatischen Lesern zu Missverständnissen führen könnte. Laut *Baza frazema hrvatskog jezika* gibt es im Kroatischen mehrere Redewendungen, die die Figur einer Person beschreiben, wie z. B. *vitka kao jela*, *vitka kao gazela*, *vitka kao iglica*, *vitka poput srne/košute*, *vitka poput breze*<sup>26</sup> usw. Wenn die Autorin auf Deutsch *du bist schlank wie die Kamillenblüte(n)* geschrieben hätte, ginge die Besonderheit des Ausdrucks an dieser Stelle verloren (ebd.). Die Übersetzerin betont, sie entschied sich für eine wörtliche Übersetzung des Vergleichs, da das Wort *Blume* im türkischen Text des Gedichts nicht vorkommt und sie nicht etwas hinzufügen wollte, was nicht im Ausgangstext steht (ebd.).

19.

<p>„Fatma Hanım, <b>meine Haare sind nicht</b> in der Mühle <b>weiß geworden</b>. Man nennt mich Rezzan.“ (LK, 365)</p>	<p>„Fatma Hanım, <b>moja kosa nije pobijeljela</b> u mlinu. Zovu me Rezzan.“ (ŽK, 296)</p>
---	--

Im genannten Beispiel hatte die Übersetzerin zwei Möglichkeiten: das Verb *weiß werden* in dem Satz „meine Haare sind nicht in der Mühle weiß geworden“ wörtlich mit dem Verb *pobijeljati* oder mit dem Äquivalent *posijediti* zu übersetzen. Die Übersetzerin stellt fest, dass die Haare der Baumwolltante in der Mühle weiß wurden, so dass es geeigneter war, mit dem Verb *pobijeljati* zu übersetzen, als mit *posijediti*. In anderen Teilen des Buches, z. B. auf Seite 5, zur gleichen Zeit in Beispiel 9 dieser Arbeit, ist das am häufigsten verwendete Verb *posijediti* bei der Übersetzung des Verbs *weiß werden*. In diesem Beispiel ist es sehr wichtig, den Unterschied zwischen den Verben *pobijeliti* und *pobijeljati* zu beachten. *Rječnik hrvatskog jezika* definiert nämlich das Verb *pobijeliti* als „učiniti nešto bijelim“, während das Verb

<sup>26</sup> „Vitak“, in URL: <http://frazemi.ihjj.hr/?letter=v&page=20> (23.02.2024).

*pobijeljeti* eigentlich „postati bijel“ bezeichnet (Anić, 1994: 681). Daraus lässt sich schließen, dass das letztere Verb in diesem Beispiel die richtige Übersetzungslösung war.

#### 5.4. Transposition

20.

Ihr Zeigefinger drehte sich in meinen Bauchnabel. Sie sagte: „Teufel, du sollst aus dem Bauch raus, Teufel, du sollst <b>aus dem unsündigen Bauch</b> raus.“ (LK, 112)	Njezin se kažiprst okretao na mojem pupku. Rekla je: „Vraže, iziđi van iz trbuha, vraže, iziđi van <b>iz trbuha bez grijeha</b> .“ (ŽK, 96)
--	---

Im Ausgangstext wird die Formulierung *aus dem unsündigen Bauch* verwendet, wobei *unsündig* ein Adjektiv des Substantivs *Bauch* ist und auch in dieser Form ins Kroatische übersetzt werden könnte, und dann würde die Übersetzung *iz bezgrešnog trbuha* lauten. Aber die Übersetzerin kombiniert verschiedene Teile eines Satzes, in dem sie den Bauch beschreibt, um eine bestimmte Bedeutung des Ausgangstextes auszudrücken. Dementsprechend wurden Teile des Satzes im Ausgangstext umgewandelt, um denselben Grundgedanken in der Zielsprache auszudrücken. Laut dem Wörterbuch *Rječnik hrvatskog jezika* gibt es keinen Unterschied zwischen den Wörtern *bez grijeha* und *bezgrešan*, tatsächlich definiert das Wörterbuch das Adjektiv *bezgrešan* als „koji je bez grijeha“ (Anić, 1994: 39). Möglicherweise wird das Adjektiv *bezgrešan* wegen der biblischen Konnotation des Wortes (*bezgrešno začéće*) seltener verwendet.

21.

„Komm, wir gehen ins Türkische Bad, die Männer sollen ihre Kriegsspiele spielen, komm, schwarzes Mädchen, <b>wir waschen uns im Bad weiß</b> .“ (LK, 50)	„Dođi, idemo u tursku kupelj, neka se muškarcu igraju svojih ratnih igara, dođi, crna djevojčice, <b>mi ćemo se oprati u kupelji i postati bijele</b> .“ (ŽK, 41)
--	---

Die deutsche Sprache erlaubt eine gewisse Sparsamkeit bei der Satzbildung, die die kroatische Sprache leider nicht besitzt. Die Formulierung *sich weiß waschen* kann nicht ins Kroatische übersetzt werden, wobei die Satzstruktur des Ausgangstexts beibehalten wird, sondern es muss das Komplement des Verbs *i postati bijele* hinzugefügt werden, dass das Adjektiv *weiß* im Ausgangstext erklärt und die Handlung angibt, die auf die erste folgen wird. Die Definition des Verbs *weißwaschen* ist „etw. so gründlich waschen, dass es weiß wird“<sup>27</sup> und wörtliche

<sup>27</sup> „weißwaschen“, in URL: <https://www.dwds.de/wb/wei%C3%9Fwaschen> (23.02.2024).

Übersetzung des Verbs ins Kroatische wäre *izbijeliti koga/što*, was eigentlich die angegebene Definition des Verbs auf dem Portal *Hrvatski jezični portal* ist.

22.

<b>Durch den Regen</b> ging seine Arbeit schlecht. (LK, 75)	<b>Dok je padala kiša</b> , njegovom se poslu loše pisalo. (ŽK, 65)
---	---

In dem Satz des Ausgangstextes wird die Präpositionalphrase *durch den Regen* in der Zielübersetzung mit dem Konjunktion *dok* umgewandelt, die einen Temporalsatz einleitet. Die wörtliche Übersetzung in die kroatische Sprache würde lauten *kroz kišu*. Beide Ausdrücke drücken denselben Grundgedanken aus, verwenden aber unterschiedliche syntaktische Strukturen, um ihn in der Zielsprache auszudrücken. Darüber hinaus findet im zweiten Teil dieses Satzes auch ein Übersetzungsprozess der Äquivalenz statt. Der Ausdruck *schlecht gehen* wird als „wirtschaftliche Schwierigkeiten haben“<sup>28</sup> definiert und in die kroatische Sprache mit einer etablierten Redewendung übersetzt. Die Redewendung *loše se pisati* wird im Wörterbuch *Hrvatski frazeološki rječnik* als „imat će neprilike tko/što“ oder „upast će u nevolje tko/što“ definiert und kann auch unter der Variante *crno se pisati* oder *zlo se pisati* gefunden werden (Menac et al., 2014: 297).

23.

Sie sagten: „In diesem Haus <b>gibt es keine Allah-Angst</b> . Mustafa macht kein Namaz, trinkt Rakı und Wein, [...].“ (LK, 95)	Rekle su: „U ovoj kući <b>nitko se ne boji Allaha</b> . Mustafa ne obavlja namaz, pije raki i vino, [...].“ (ŽK, 81)
---	--

Dieses Beispiel verdeutlicht das Verfahren der Transposition bei der Denominalisierung der Substantivgruppe *Allah-Angst* ins Kroatische mit dem Verb *bojati se*. Das Verb wird als solches im deutschen Ausgangstext nirgends erwähnt, sondern existiert in Form des Substantivs *Angst*. Natürlich gibt es dann auch einen Unterschied in der Satzstruktur. In der Ausgangstext wird die Substantivgruppe *Allah-Angst* aus zwei Substantiven gebildet und ins Kroatische mit *strah od Alaha* übersetzt, während der Zieltext aus dem Subjekt *nitko*, dem Verb *bojati se* in der negativen Form und dem Objekt *Allaha* besteht.

24.

<sup>28</sup> „Schlecht gehen“, in URL: [https://www.duden.de/rechtschreibung/schlecht\\_gehen](https://www.duden.de/rechtschreibung/schlecht_gehen) (23.02.2024).

Die Baumwolltante sagte zu den Soldaten: „Schützt diese Frau wie eure eigenen Augen. Ihr Mann ist auch Soldat, sie fährt zu ihrem Vaterhaus zurück <b>für die Geburt</b> [...]" (LK, 9)	Teta Pamuk rekla je vojnicima: „Čuvajte ovu ženu kao oči u glavi. Njen je muž vojnika, ona se vraća u očevu <b>kuću kako bi u njoj rodila [...]" (ŽK, 5)</b>
---	--

Im vorliegenden Beispiel sehen wir auch die Denominalisierung der Substantivgruppe *für die Geburt* in eine Verbkonstruktion in einem Finalsatz. Zuvor wurde im Text erwähnt, dass diese bestimmte Frau schwanger ist, so dass für den Leser klar ist, dass es sich um ihre Geburt handelt und nicht um die einer anderen Frau. Im Ausgangstext wird zwar nicht ausdrücklich gesagt, aber impliziert, dass die Frau genau in diesem Haus geboren wird, während dies in der kroatischen Übersetzung im Finalsatz klar zum Ausdruck kommt.

### 5.5. Modulation

25.

Nachdem wir gegessen hatten, lagen alle <b>Menschen</b> auf ihren Rücken und schauten in die dunklen Friedhofsbäumen. (LK, 279)	Nakon objeda svi se <b>muškarci</b> izvalili na leđa i gledali tamno grobljansko drveće. (ŽK, 242)
---	--

In diesem Beispiel ist die bereits erwähnte Ersetzung des Wortes durch das Konzept einer engeren oder weiteren Bedeutung (Synegdoche) deutlich zu erkennen. Im Ausgangstext gibt es nämlich einen Begriff mit einer breiteren Bedeutung *Menschen*, der im Kroatischen mit dem Wort *ljudi* übersetzt wird, aber in diesem Fall hat sich die Übersetzerin aufgrund des Kontextes für die Übersetzung *muškarci* entschieden. Auf den vorangegangenen Seiten des Buches werden Männer aus der Militärakademie erwähnt, die sich in der Gegenwart des Mädchens aufhielten, aber auch weibliche Figuren wie Großmütter und Frauen im Allgemeinen werden erwähnt (...*rekle su žene u jedan glas*, S. 241). Die wörtliche Übersetzung dieses Satzes würde lauten: „Nakon objeda svi su se ljudi izvalili na leđa...“, was aufgrund des Substantivs *ljudi* nicht die beste Lösung für dieses Übersetzungsherausforderung darstellt. Das Substantiv *Menschen* gilt als Oberbegriff für Männer und Frauen, aber in diesem Fall werden nur Männer erwähnt, und der Grund dafür könnte, wenn wir den Kontext der Erholung nach dem Mittagessen in Betracht ziehen, die mögliche Stellung der Frauen zu dieser Zeit in der Türkei sein.

26.

„Wer sind diese <b>Männer, Großmutter?</b> “	„Tko su ovi <b>ljudi, majko?</b> “
--	------------------------------------

Großmutter Ayşe sagte: „Diese <b>Männer</b> sind die unbarmherzige Hand des Staates“. (LK, 62)	Baka Ayşe je rekla: „Ovi su <b>ljudi</b> okrutna ruka države.“ (ŽK, 52)
---	---

Es ist sehr interessant, dass die Übersetzerin das gleiche Übersetzungsverfahren mit den gleichen Wortbeispielen anwendet, aber in eine andere Richtung. Es geht also wieder um das Ersetzen der Wörter, aber in diesem Beispiel durch einen Begriff mit einer breiteren Bedeutung. Das Substantiv *Männer* wird in der kroatischen Sprache mit *ljudi* (*Menschen*) übersetzt und nicht mit der wörtlichen Übersetzung *muškarci*. Darüber hinaus wäre auch eine wörtliche Übersetzung eine korrekte Übersetzungslösung. Wenn die Übersetzerin im zweiten Teil des Satzes das Substantiv *Großmutter* mit dem Wort *majko* übersetzt und nicht mit *bako*, wie sie sie im Buch gewöhnlich anspricht, kann es sich auch um einen Fehler handeln.

27.

„... <b>und seine Augen blieben auf dem Kind kleben</b> , [...] „	„... <b>a njegove se oči nisu mogle odlijepiti od djeteta</b> , [...] “
---	---

Das hier vorliegende Beispiel für die Modulation wird durch Ersetzen eines Teils durch einen anderen dargestellt. Die Aussage in dem Ausgangstext betont die Fixierung der Augen der Figur auf das Kind und deutet mit der Formulierung „seine Augen blieben auf dem Kind kleben“ auf einen anhaltenden und intensiven Blick hin. Auf diese Weise wird ein Gefühl der Faszination oder Bewunderung vermittelt. Die wörtliche Übersetzung des deutschen Ausgangstextes würde lauten *a oči su mu ostale zaljepljene na djetetu*. Im Gegensatz dazu verwendet die zweite Übersetzung die Formulierung *njegove se oči nisu mogle odlijepiti od djeteta*, die ebenfalls eine starke Konzentration auf das Kind impliziert, aber nicht unbedingt das gleiche Gefühl der Intensität vermittelt.

28.

Alle Augen <b>schauten hoch</b> zum Himmel. (LK, 275)	Sve <b>su</b> oči <b>bile uprte</b> visoko u nebo. (ŽK, 237)
--	--

Bei dieser Übersetzung handelt es sich um das Ersetzen eines konkreten Ausdrucks durch einen abstrakten. Die Autorin stellt nämlich mit der Formulierung *hoch zum Himmel schauen* eine konkrete Handlung dar, während die kroatische Übersetzung das Verb *uprijeti* verwendet, das eine intensivere Bedeutung hat. *Hrvatski jezični rječnik* definiert die Redewendung *uprijeti*

*pogled u koga/što* als „oštro koga/što pogledati, motriti“ (Anić, 1994: 696). Der erste Begriff beschreibt einfach die Handlung des Aufschauens zum Himmel, der Begriff ist allgemeiner und neutraler in seiner Bedeutung, während der Ausdruck *uprijeti pogled* eine bewusstere, absichtliche oder intensive Ausrichtung des Blicks auf den Himmel nahelegt. Das Verb *uprijeti* impliziert, dass die Person ihren Blick aktiv nach oben richtet, vielleicht mit größerer Aufmerksamkeit, Konzentration oder Ernsthaftigkeit.

29.

<p>Damals war der Weg einfach, keiner wußte, wie die Berge heißen und wie die Flüsse heißen, man wußte, daß der Zug 'schwarzer Zug' heißt, und die Soldaten heißen alle Mehmet, und <b>wenn sie in den Krieg geschickt werden</b>, heißen sie Mehmetçik. (LK, 9)</p>	<p>Tada je putovanje bilo jednostavno, nitko nije znao kako se zovu planine i kako se zovu rijeke, znalo se da se vlak zove „crni vlak“, da se svi vojnici zovu Mehmet, a <b>kad odlaze u rat</b> zovu se Mehmetçik. (ŽK, 5)</p>
--	--

Passivkonstruktionen werden in der deutschen Sprache oft und gerne verwendet, trotzdem wurden sie von der Autorin in ihrem Buch selten benutzt. Es war anzunehmen, dass Passivsätze in der türkischen Sprache, aus der die Autorin übersetzt, nicht oft verwendet werden, so dass dies einer der Gründe für die geringere Häufigkeit dieser Sätze im Buch sein könnte, aber das Passiv ist in der türkischen Sprache sehr verbreitet. Ein Beispiel für das Verfahren der Modulation ist das Ersetzen eines Passivsatzes durch einen Aktivsatz, und genau das wird im folgenden Beispiel dargestellt. Im Ausgangstext handelt es sich nämlich um ein Vorgangspassiv Präsens mit dem Verb werden, das im Zieltext mit dem Präsens aktiv übersetzt wird. Eine wörtliche Übersetzung dieses Beispiels ins Kroatische würde lauten: „a kad su poslani u rat zovu se Mehmetçik“. In der kroatischen Sprache sind Passivkonstruktionen nicht häufig vertreten, und Sprachwissenschaftler fordern häufig die Verwendung des Aktivs, wenn dies möglich ist. Das könnte einer der Gründe sein, warum die Übersetzerin in diesem Beispiel das Aktiv verwendet hat.

## 5.6. Äquivalenz

30.

<p>Die Baumwolltante sagte zu den Soldaten: „<b>Schützt diese Frau wie eure eigenen Augen.</b> [...]“ (LK, 9)</p>	<p>Teta Pamuk rekla je vojnicima: „<b>Čuvajte ovu ženu kao oči u glavi.</b> [...]“ (ŽK, 5)</p>
---	--

Einige Male übersetzte Kabić Sprichwörter und Redewendungen mit vergleichbaren Ausdrücken in die kroatische Sprache, auf die sie im Text *Kako prevoditi već prevedeno* in dem Buch *Znanje o književnom prevođenju* hinweist, und bemerkt, dass sie, wenn sie jetzt die Gelegenheit hätte, alle Redewendungen durch wörtliche Übersetzung übersetzen würde. Ein Beispiel dafür ist das Beispiel, in dem Kabić die Kollokation *wie eigene Augen schützen* ins Kroatische als *čuvati kao oči u glavi* übersetzt. Der Ausdruck *čuvati/paziti koga/što kao svoje oči*<sup>29</sup> findet sich im türkischen, deutschen, englischen und kroatischen Sprachgebrauch (vgl. Kabić, 2020: 71). *Hrvatski frazeološki rječnik* definiert diese Redewendung als „brižljivo (pažljivo) čuvati koga/što, s osobitom se pažnjom odnositi prema komu/čemu“ (Menac et al., 2014: 388). Es ist nicht verwunderlich, dass die Übersetzerin den Ausdruck *čuvati kao oči u glavi* als die optimale Übersetzung gewählt hat, da es sich dabei um einen in der kroatischen Sprache sehr etablierten Ausdruck handelt. Später betont sie, dass sie den Satz am besten so wörtlich wie möglich hätte formulieren sollen: „Čuvajte ovu ženu kao svoje (vlastite) oči“ (ebd.).

31.

Als wir wegfahren, sagte mir Tante Müzeyyen, ich sei die Mitte ihrer Lunge. Es war <b>ein großes Liebeswort</b> , die Mitte der Lunge zu sein. (LK, 219)	Kad smo odlazili, teta Müzeyyen rekla mi je da sam ja središte njenih pluća. Bio je to <b>izraz velike ljubavi</b> biti nekome središte pluća. (ŽK, 179)
--	--

Darüber hinaus stellt die Übersetzerin in diesem Beispiel, das nach ihrer Aussage zu den auffälligsten Formulierungen des Romans gehört, fest, dass sie den Satz wortwörtlich mit *velika riječ ljubavi* hätte übersetzen sollen und ihn nicht mit dem Äquivalent *izraz velike ljubavi* in die kroatische Sprache übersetzen hätte (vgl. Kabić, 2020: 75). Laut der Definition des Wörterbuchs *Hrvatski jezični rječnik* ist das Wort *izraz* „riječ ili skup riječi kojima se što izriče“, kann also ein Wort wie im Ausgangstext oder mehrere Wörter bezeichnen (Anić, 2014: 308). Ein weiterer Unterschied in der Übersetzung besteht darin, dass sich das Adjektiv groß im Ausgangstext auf das Wort bezieht, mit dem *ein großes Wort* beschrieben wird, während es sich im Zieltext auf Liebe bezieht und große Liebe ausdrückt.

32.

<sup>29</sup> „Glava“, in URL: <http://frazemi.ihj.hr/?letter=g&page=20> (Zugriff: 23.02.2024).



Dann sagten beiden Frauen über Mädchen: „Ein Mädchen ab sieben Jahren: Entweder zum Mann oder <b>unter die Erde</b> .“ (LK, 217)	Tad su obje žene rekle za djevojke: „Nakon što navrší sedam godina djevojka je ili za muškarca ili <b>za crnu zemlju</b> .“ (ŽK, 189)
--	---

In diesem Beispiel könnte man den Eindruck haben, dass die Übersetzerin Kabić zwei Möglichkeiten hatte: den Satz wörtlich zu übersetzen, d. h. Wort für Wort, oder ihn mit einem etablierten Äquivalent zu übersetzen. Hätte die Übersetzerin den Satz wörtlich übersetzt, hätte der zweite Teil wie folgt gelautet: *ili za muškarca ili za pod zemlju*, was ziemlich fremd klingt und nicht der kroatischen Sprache entspricht. *Frazeološki rječnik hrvatskog jezika* definiert die Redewendung *otići pod crnu zemlju* als „umrijeti“, also sterben (Menac et al., 2014: 697). In der kroatischen Sprache sind Ausdrücke mit schwarzer Erde (*crna zemlja*) sehr verbreitet, und laut *Baza frazema hrvatskog jezika* gibt es zahlreiche Variationen: *biti težak kao crna zemlja*, *sastaviti koga s crnom zemljom*, *poslati koga u/pod crnu zemlju*, *pokriti koga crna zemlja*<sup>30</sup> usw.

33.

Ich fragte meine Mutter, ob ich auch einen <b>Brautbeutel</b> hätte, sie sagte, ich würde wahrscheinlich keine Frau, sondern nur ein Weib, weil ich nähen, kochen und häkeln würde, und meine Augen sähen nur nach draußen. (LK, 220)	Upitala sam svoju majku imam li i ja <b>djevojačku spremu</b> , ona je rekla da vjerojatno neću biti gospođa nego samo ženska, jer ne znam ni šivati, ni kuhati, ni kukičati, a da moje oči gledaju samo prema vani. (ŽK, 191)
---	--

Im folgenden Beispiel hat die Übersetzerin das Substantiv Brautbeutel, das der Braut als Handtasche mit den wichtigsten Dingen für ihren großen Tag dient, geschickt als *djevojačka sprema* übersetzt. *Rječnik hrvatskog jezika* definiert das Wort *sprema* als „oprema koju djevojka dobiva ili sama priprema za udaju“ (Anić, 1994: 975). In diesem Fall scheint es, dass *djevojačka sprema* ein Synonym für das Wort *miraz* in der kroatischen Sprache sein könnte. *Rječnik hrvatskog jezik* definiert das Wort *miraz* als „pokretna i nepokretna imovina koju žena od roditeljske kuće donosi u brak“ (Anić, 1994: 469). Die wörtliche Übersetzung des Begriffs *Brautbeutel* wäre *vjenčana torbica* oder *torbica mladenke*, obwohl selbst diese kroatischen Begriffe keine 1:1-Übersetzung des Begriffs Brautbeutel wären, der einen kleineren, oft seidenen Beutel von runder Form bezeichnet, der durch Ziehen eines Bandes geschlossen wird. *Njemačko hrvatski rječnik* übersetzt das Wort *Beutel* ins Kroatische als *kesa*, *vrećica*, *tobolac* oder *novčarka* (Uroić/Hurm, 1994:108). Bemerkenswert ist, dass das Wort *miraz*, das in der kroatischen Sprache häufiger verwendet wird als der Begriff *djevojačka sprema*, ein Lehnwort

<sup>30</sup> „Zemlja“, in URL: <http://frazemi.ihjj.hr/?letter=z&page=60> (Zugriff: 23.02.2024).

aus dem Türkischen ist, das von dem Wort *miras* abstammt und bedeutet „nasljedstvo, baština“ (Klaić, 2007: 890). Möglicherweise liegt dies auch daran, dass das Wort *miraz* unbewegliches und bewegliches Eigentum umfasst, während sich das Wort *djevojačka sprema* meist auf Textilien, Kleidung und Haushaltsutensilien bezieht. *Njemačko-hrvatski rječnik* bietet das Wort *Mitgift* als Übersetzung für *miraz* (Uroić/Hurm, 1994:540).

34.

„Mädchen kann man nicht im Bazar verkaufen, Mädchen haben lange Haare, <b>kurzes Gehirn.</b> “ (LK, 219)	„Djevojke se ne može prodavati na bazaru, djevojke imaju dugu kosu, a <b>kratku pamet.</b> “ (ŽK, 189)
--	--

In diesem Beispiel können wir auch das Verfahren der Äquivalenz mit Hilfe der etablierten Redewendung *biti kratke pameti* sehen. *Hrvatski frazeološki rječnik* definiert diese Redewendung als *biti zaboravljiv, lako zaboravljati* oder *ne sjećati se čega*, und *imati kratku pamet* als eine Variante (Menac et al., 2014: 407). Meistens wird dieser Ausdruck jedoch verwendet, um die Intelligenz einer Person zu beleidigen, wie in diesem Beispiel, in dem betont wird, dass Mädchen lange Haare haben, aber nicht sehr intelligent sind. Diese Redewendung erscheint nicht in der deutschen Sprache, sondern im Türkischen unter *kızların saçları uzun akli kısadır*<sup>31</sup> und wurde von der Autorin direkt aus dem Türkischen ins Deutsche übernommen.

## 5.7. Adaptation

35.

„Wieder du, <b>schweig</b> , sonst wird dein <b>Kinn</b> vom Sprechen herunterfallen.“ (LK, 37)	„Opet ti, <b>zašuti već jednom</b> , inače će ti <b>čeljust</b> otpasti od pričanja.“ (ŽK, 30)
---	--

Bei der Übersetzung dieses Satzes kann man zwei Beispiele für das Verfahren der Anpassung bemerken: die erste Anpassung ist die Übersetzung des Imperativs *schweig* in *zašuti već jednom*, und die zweite Anpassung ist die Übersetzung des Substantivs *Kinn* in *čeljust*. Im ersten Teil geht es um einen phraseologischen Ausdruck der kroatischen Sprache mit der Partikel *već*: *već jednom* (oder *već jedanput*), der in der Regel in Aussagen mit einem Imperativ verwendet wird, z. B. *Recite već jednom, Poduzmi već jednom nešto u životu*, usw. (vgl. Pranjko, 2018: 70). Mit solchen Ausdrücken wird in der Regel die Ungeduld des Sprechers ausgedrückt, die sich auf etwas bezieht, das der Gesprächspartner noch nicht getan hat, aber

<sup>31</sup> „Dirty language: Language, Sexism and Misogyny in Turkey“, in URL: <https://cananmarasligil.net/read/dirty-language-language-sexism-and-misogyny-in-turkey> (Zugriff: 27.02.2024).

nach Meinung des Sprechers hätte tun sollen (ebd.). Im zweiten Teil des Satzes musste die Übersetzerin den Ausdruck an die kroatische Sprache anpassen, in dem steht, dass dem Mädchen beim Sprechen das Kinn herunterfallen wird, da im Kroatischen in diesem Zusammenhang das Substantiv *čeljust* (Kiefer) verwendet wird.

36.

Meine Mutter sagte: „Pakize Abla, meine Tochter ist <b>das dir von mir hinterlassene Gut</b> .“ (S.375 – Z.21)	Moja je majka rekla: „Pakize Abla, moja je kći <b>dobro koje ti ostavljam na brigu</b> .“ (ŽK, 325)
--	---

In diesem Beispiel hat die Übersetzerin die Formulierung angepasst, die wörtlich mit *dobro koje sam ti ostavila (iza sebe)* übersetzt werden würde. Der Ausdruck *ostaviti komu što na brigu* ist zwar ein bekannter Ausdruck in der kroatischen Sprache, findet sich aber weder im phraseologischen Wörterbuch noch in einem anderen Wörterbuch als etablierte Ausdrucksform der kroatischen Sprache. Außerdem ist in dem Ausgangstext zu erkennen, dass die Autorin ihre Gedanken in Partizip 2 Adjektiv *das dir von mir hinterlassene Gut* ausgedrückt hat, aber leider lässt sich diese Formulierung nicht in gleicher Weise in die kroatische Sprache übersetzen. In diesem Fall verlangt die kroatische Sprache einen Relativsatz, der Partizip 2 erklärt.

37.

„Ali“, sagte meine Großmutter, „wenn ein Wolf alt wird, wird er zum Spielzeug <b>der kleinen Hunde</b> .“ (LK, 25)	„Ali“, rekla je moja baka, „Kad vuk ostari, postaje igračkom <b>vučića</b> .“ (ŽK, 20)
--	--

Im vorliegenden Beispiel wendet die Übersetzerin Kabić das Verfahren der Adaption zum Nachteil der Glaubwürdigkeit der kroatischen Übersetzung gegenüber dem Ausgangstext an, da die Möglichkeit eines Missverständnisses auf Seiten des Lesers besteht. Der Ausgangstext handelt vom alten Wolf und kleinen Hunden, und die kroatische Übersetzung ist an den alten Wolf und den kleinen Wölfen angepasst. Die Autorin übernimmt ein Sprichwort aus der türkischen Sprache *kurt kocayınca itin köpçin oynucağı olur und* übersetzt es wörtlich in die deutsche Sprache. Es stellt sich die Frage nach der Bedeutung des Sprichworts, aber es könnte mit der Zugehörigkeit von Hunden und Wölfen zu derselben Tierfamilie namens *Canidae*<sup>32</sup> in

<sup>32</sup> „Hunde (Canidae)“, in URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Hunde> (Zugriff: 27. 02.2024).

Verbindung stehen, die drei Unterfamilien umfasst: Caninae, die ausgestorbenen Borophaginae und Hesperocyoninae. Zu den Caninae gehören Haushunde, Wölfe, Kojoten, Füchse, Schakale und andere Arten (ebd.).

38.

Mein Vater musste 20 Lira finden, damit er <b>den Mund</b> der Schule <b>zumachen</b> konnte. (LK, 302)	Moj otac morao je naći 20 lira kako bi školi mogao <b>začepiti usta</b> . (ŽK, 260)
---	---

Obwohl die beiden Ausdrücke die gleiche Bedeutung haben, nämlich jemandem den Mund zuzumachen, kann das Wort *začepiti* in der Redewendung *začepiti usta komu* eine intensivere oder abruptere Art und Weise implizieren. Die Formulierung *jemanden den Mund zumachen* ist keine etablierte Redewendung in der deutschen Sprache und kann in einem breiteren Spektrum von Kontexten verwendet werden, darunter auch in eher figurativen oder weniger eindringlichen Situationen, und kann in verschiedenen Kontexten verwendet werden, einschließlich in informellen Gesprächen oder Diskussionen. Die übersetzte Formulierung ist in der kroatischen informellen Sprache sehr verbreitet und wird in Übersetzungen in einem ähnlichen Kontext verwendet, zusammen mit der ähnlichen Redewendung, *zavezati usta komu*. *Hrvatski frazeološki rječnik* definiert diese Redewendung als „uštkati koga, oduzeti komu riječ, zabraniti komu da nesputano govori“ (Menac et al., 2014: 644).

39.

Meine Mutter sagte, diese <b>Brautschauerinnen</b> gingen absichtlich erst auf die Toilette, sie wollten sehen, ob die Tochter des Hauses sauber ist oder nicht. (LK, 272)	Moja je majka rekla da su ove <b>zagledačice</b> namjerno otišle u zahod kako bi vidjele je li kći u toj kući čista ili nije. (ŽK, 235)
--	---

Wie bereits erwähnt, wird die Anpassung in Fällen verwendet, in denen die Art der Situation, auf die sich die Botschaft in der Ausgangssprache bezieht, in der Zielsprachenkultur unbekannt ist, wie in diesem Fall. Die ursprüngliche Brautwerbung in der Türkei besagte, dass, wenn ein junger Mann das heiratsfähige Alter erreichte, es ursprünglich die Aufgabe der Mutter oder einer Brautschauerin (*görüciü*) war, die Suche nach einer Braut für ihn zu beginnen.<sup>33</sup> Nach dem

<sup>33</sup> „Türkischer Hochzeitsgebrauch“, in <https://www.evetichwill.de/turkischer-hochzeitsbrauch-kiz-isteme-soz-kesme/> (Zugriff: 13.03.2024).

*Njemačko-hrvatski rječnik* ist Brautschau definiert als „traženje djevojke, snubljenje“ und wird am häufigsten als Ausdruck verwendet *auf die Brautschau gehen*, der als „ići u proscje, snubiti djevojku“ definiert wird (Uroić/Hurm, 1994: 124). Da es in der kroatischen Kultur keine ähnliche Tradition gibt, musste die Übersetzerin die Übersetzung anpassen. In der kroatischen Übersetzung hat die Übersetzerin das Substantiv *zagledačice* verwendet, das als solches nicht im Wörterbuch steht und die weiblichen Personen bezeichnet, die das Mädchen und seine Sauberkeit im Haus genau beobachten. Das Substantiv leitet sich von dem Verb *zagledati se* ab, das definiert ist als „uprijeti i zadržati pogled u koga/što“ (Anić, 1994: 1193).

40.

<p>Den Augen zugebunden, lief sie in unserem Lebensraum auf einem Bein hüpfend hinter uns her, sagte:          „Git git git gidak          Bilibilibilibili  <b>kücken kücken.</b>“ (LK, 192)</p>	<p>Zavezanih očiju hodala je po našoj životnoj prostoriji cupkajući na jednoj nozi za nama, govoreći:          „Git git git gidak          Bilibilibilibili  <b>pili pili pili.</b>“ (ŽK, 157)</p>
---	--

In diesem Beispiel äußert die Autorin die Lautmalerei erneut zweisprachig, aber dieses Mal wird die Lautmalerei angepasst und nicht entlehnt wie in den Beispielen, die für das Verfahren der Entlehnung angeführt wurden. Die ersten zwei Strophen sind in türkischer Sprache. Die erste Strophe könnte den Gang eines Kükens imitieren und sich auf das türkische Verb *gitmek* beziehen, das *gehen* bedeutet, oder auf seinen Imperativ *git*, während die zweite Strophe seine Vokalisierung oder die Worte darstellen könnte, mit denen man Hühner und Hennen ruft. (vgl. Kabić, 2020: 86). In der dritten Strophe wird das deutsche Substantiv *Küken*, das die Autorin als *kücken* schreibt, grafisch verändert. Der Leser kann anhand der Form erkennen, dass es sich um ein Gesangsstück handelt, und in der dritten Zeile wird deutlich, dass es sich um ein Küken handelt und dass dessen Gang und Gesang imitiert wird. Die Übersetzerin erklärt, dass sie in den ersten beiden Strophen das Wort *pi pi pi*, mit dem Hühner und Hähnchen auf Kroatisch gerufen werden, mit dem Wort *pili* in *pili pili pili* verbunden hat, um einen Reim auf die vorhergehende Strophe zu erzielen, obwohl es im Ausgangstext keinen Reim gibt (ebd.)

## 6. SCHLUSSFOLGERUNG

In einer Zeit, in der die Welt immer kleiner wird, in der die Nationen immer enger zusammenwachsen und die Notwendigkeit des grenzüberschreitenden Austauschs von Informationen und Ideen sowohl in mündlicher als auch in schriftlicher Form zu einer Tatsache geworden ist, ist Kommunikation ohne Übersetzung nicht mehr denkbar (Reiss/Rhodes, 2014: XII). Die Migranteliteratur ist in der deutschen Gesellschaft aus mehreren Gründen von großer Bedeutung. Erstens bietet sie vielfältige Perspektiven und Erzählungen, die das kulturelle Gesamtbild der deutschen Literatur bereichern. Diese Werke geben Einblicke in die Erfahrungen, Kämpfe und Erfolge von Menschen mit unterschiedlicher Herkunft und tragen so zu einer Gesellschaft bei, die mehr Inklusion und Empathie ermöglicht. Durch die Darstellung der unterschiedlichen Realitäten der Migration fördern diese literarischen Werke den Dialog und das Verständnis, was letztlich den sozialen Zusammenhalt und die Toleranz fördert. Darüber hinaus bereichert die Literatur nicht-deutscher Autoren die literarische Landschaft, indem sie die Leser mit neuen Stilen, Themen und Erzähltechniken vertraut macht, die oft von ihrer Muttersprache und Kultur beeinflusst sind.

Am Anfang dieser Arbeit wurden mehrere Ziele gesetzt. In erster Linie ging es darum, die Herausforderungen beim Übersetzen von Literatur zu erörtern, insbesondere beim Übersetzen interkultureller Literatur. Das zweite Ziel dieser Arbeit war es, die Migranteliteratur in Deutschland, ihre Rolle in der deutschen Gesellschaft und ihre Vertreter vorzustellen. Anschließend wurden die sieben Übersetzungsverfahren von Vinay und Darbelnet erläutert, die Übersetzung analysiert und die Übersetzungsstrategien der Übersetzerin aus dem Deutschen ins Kroatische verglichen. Schließlich war eines der Ziele, zu beurteilen, in welchem Maße es der kroatischen Übersetzung gelingt, den hybriden Stil des Autors zu vermitteln. Aus der im Rahmen dieser Arbeit vorgestellten Analyse lässt sich schließen, dass einige Übersetzungsverfahren bei der Übersetzung des Romans *Das Leben ist eine Karawanserei - hat zwei Türen - aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus* häufiger verwendet werden als andere. Die am häufigsten verwendeten Verfahren bei der Übersetzung sind Entlehnung und wörtliche Übersetzung, was angesichts des Schreibstils der Autorin und der

Bemühungen der Übersetzerin, diesen in der Übersetzung widerzuspiegeln, nicht verwunderlich ist. Danach folgt das Verfahren der Adaption, gefolgt von Lehnübersetzung, Transposition und Äquivalenz. Obwohl für die Modulation die gleiche Anzahl von Beispielen aufgeführt wird wie für das letztgenannte Verfahren, wird dieses bei der Übersetzung am wenigsten verwendet. Da es sich um ein Werk handelt, das die türkische Kultur widerspiegelt und viele sprachliche Einflüsse aus der türkischen Sprache enthält, ist es klar, dass die Beibehaltung des ursprünglichen Stils und der Sprache der Autorin die Hauptaufgabe der Übersetzung dieses Romans war. Die Autorin schaffte einen neuen, besonderen Schreibstil durch die direkte und absichtliche Übersetzung türkischer Wörter, Ausdrücke und Redewendungen in die deutsche Sprache, durch den sie wiedererkennbar wird. In dem analysierten Werk führt die Autorin eine Selbstübersetzung durch, aber nicht eine Selbstübersetzung unter dem uns bekannten Begriff, wenn ein Autor ihre Werke selbst in eine fremde Sprache übersetzt, sondern es handelt sich um den Prozess der direkten Übersetzung aus der türkischen Sprache im Kopf ins Deutsche und den Ausdruck der Gedanken in der deutschen Sprache. Die Übersetzung eines solchen literarischen Werks ist jedoch eine Herausforderung für alle Übersetzer, auf allen möglichen Ebenen (vgl. Kabić, 2020: 95). Die Übersetzung eines Romans, der eine große Anzahl von Verweisen aus einer anderen, dem Übersetzer unbekannt Sprache enthält, ist eine sehr anspruchsvolle Aufgabe, die neben dem Übersetzungsprozess auch eine ausführliche Recherche, Vorbereitung und geistige Bereitschaft erfordert. Die Übersetzerin des Werkes in die kroatische Sprache Slavija Kabić ist der Meinung, dass die Lösung, um den seltsamen Aspekt des Ausgangstextes beizubehalten, darin besteht, so wörtlich wie möglich zu übersetzen (ebd., 96). Für die vorliegende Masterarbeit halte ich den Artikel *Kako prevoditi već prevedeno* der Übersetzerin für besonders nützlich, in dem sie die Herausforderungen und Schwierigkeiten bei der Übersetzung dieses Buches sowie die Abfolge der Gedanken und Vorgehensweisen während der Übersetzung beschreibt. Die Übersetzerinnen und Übersetzer, die diesen Roman in eine andere Sprache übersetzen, werden sich den gleichen Herausforderungen stellen müssen wie die Übersetzerin Slavija Kabić.

In unserer globalisierten Welt, die aus unterschiedlichen Gründen von Migrationsströmen geprägt ist, werden hybride Identitäten immer häufiger und diese Realität wird sich auch in der Literatur widerspiegeln. Infolgedessen werden Übersetzer immer häufiger mit Texten konfrontiert, die nicht nur eine einzige Kultur und Ausgangssprache haben, sondern mehrere davon. Diese Analyse der kroatischen Übersetzung soll die Herausforderungen bei der Übersetzung eines interkulturellen Textes und die möglichen Übersetzungsverfahren zur Vermittlung der besonderen Fremdheit des Textes und seiner Wirkung auf ein Publikum, das

einer dritten Kultur angehört, beleuchten. Zusammenfassend ist festzustellen, dass es der Übersetzerin in die kroatische Sprache gelungen ist, das empfindliche Gleichgewicht zwischen nicht nur zwei, sondern drei Kulturen aufrechtzuerhalten, die Fremdartigkeit des Ausgangstextes zu bewahren, ohne ihn für den Leser der Übersetzung unverständlich zu machen, und die Schönheit und Einzigartigkeit des Ausgangstextes zu erhalten.

Alle analysierten Beispiele sind in der folgenden Tabelle dargestellt:

	Entlehnung	Lehnübersetzung	Wortgetreue Übersetzung	Transposition	Modulation	Äquivalenz	Adaption
1.	+						
2.	+						
3.	+						
4.	+						
5.	+						
6.	+						
7.	+						
8.		+					
9.		+					
10.		+					
11.		+					
12.		+					
13.			+				
14.			+				
15.			+				
16.			+				
17.			+				
18.			+				
19.			+				
20.				+			
21.				+			
22.				+		+	
23.				+			
24.				+			
25.					+		



26.					+		
27.					+		
28.					+		
29.					+		
30.						+	
31.						+	
32.						+	
33.						+	
34.						+	
35.							++
36.							+
37.							+
38.							+
39.							+
40.							+
<b>Gesamt</b>	<b>7</b>	<b>5</b>	<b>7</b>	<b>5</b>	<b>5</b>	<b>5</b>	<b>6</b>



## 7. LITERATURVERZEICHNIS

### 7.1. Primärliteratur

Özdamar, E. S. (2006). *Das Leben ist eine Karawanserei-hat zwei Türen-aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus*. 9. Auflage, Kiepenheuer & Witsch, Köln.

Özdamar, E. S. (2018). *Život je karavansaraj ima dvoja vrata na jedna sam ušla na druga izišla*. Leykam international, Zagreb.

### 7.2. Sekundärliteratur

Aytaç, G. (2012). *Sprache als Spiegel der Kultur: Über Emine Sevgi Özdamars Roman „Das Leben ist eine Karawanserei“*. Studien zur deutschen Sprache und Literatur, (10), 1-6.

Bassnett, S. (2002). *Translation studies*. Routledge.

Frank, A. P. (1992). *Towards a Cultural History of Literary Translation: “Histories, Systems, and Other Forms of Synthesizing Research”* (pp. 369-387). na.

Güde, Elisabeth (2011). *Zur Poetik der Sprachmischung bei Emine Sevgi Özdamar – Eine Spurensuche*. Studien zur deutschen Sprache und Literatur, 2(26), 21-39.

Hermans, T. (2007). *Literary translation. A companion to translation studies*, 77-91.

Kabić, S. (2018) *Pogovor*. U: Özdamar, Emine Sevgi: *Život je karavansaraj ima dvoja vrata na jedna sam ušla na druga izišla*. Roman. S njemačkog prevelar Slavija Kabić. Zagreb: Leykam International. Str. 331-347.

Koster, C. (2014). *Literary translation*. In *Translation: A multidisciplinary approach* (pp. 140-157). London: Palgrave Macmillan UK.

Kuruyazici, N. (1997). *Emine Sevgi Özdamars Das Leben ist eine Karawanserei im Prozeß der interkulturellen Kommunikation*, in: Howard, M. (Hrsg.): *Interkulturelle Konfigurationen. Zur deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft*, München.

Lütge, C. (Ed.). (2019). *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Literaturdidaktik*. Walter de Gruyter GmbH & Co KG.

- Merkle, D. (1996). *Jean-Paul Vinay and Jean Darbelnet. Comparative Stylistics of French and English*, trans. and ed. by Juan C. Sager and M.-J. Hamel. Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins.
- Pranjković, I. (2018). *O riječima nego, no, već, još i tek*. Fluminensia: časopis za filološka istraživanja, 30(1), 63-76.
- Prunč, E. (2002). *Einführung in die Translationswissenschaft. Band 1: Orientierungsrahmen*. Aufl. Hg. v. Institut für Translationswissenschaft, Graz. Graz: Selbstverlag, Institut für Theoretische und Angewandte Translationswissenschaft.
- Reiss, K., & Rhodes, E. F. (2014). *Translation criticism-potentials and limitations: Categories and criteria for translation quality assessment*. Routledge.
- Rossell, Anna. 2007. *Poetical manifestations of identity on the literature of newgerman authors. What does intercultural literature mean?* Revista de Filología Alemana, 128-129.
- Saridaki, E. (2021). *Vinay & Darbelnet's Translation Techniques: A Critical Approach to their Classification Model of Translation Strategies*. International Journal of Latest Research In Humanities And Social Science, 135-137.
- Suhr, H. (1989). *Ausländerliteratur: Minority Literature in the Federal Republic of Germany*. New German Critique, 46, 71–103.
- Thune, E. V. A. (2008). *Mundhure'und ,Wortmakler'. Überlegungen zu Texten von Emine Sevgi Özdamar*. In Gedächtnis und Identität. Die deutsche Literatur nach der Vereinigung (pp. 305-320). Königshausen & Neumann.
- Turk, M., & Pavletić, H. (1999). *Posrednički jezici u kalkiranju*. Rasprave: Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 25(1), 359-375.
- Vinay, Jean-Paul / Darbelnet, Jean (1972). *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*. Paris, Didier; Montréal, Beauchemin.
- Vinay, Jean-Paul / Darbelnet, Jean (1995). *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Yousef, T. (2012). *Literary translation: Old and new challenges*. International Journal of Arabic-English Studies, 13(1), 49-64.

Zagrebački prevodilački susret (2017). *Znanje o književnom prevodenju; Prevodilački i traduktološki ogledi*. Društvo hrvatskih književnih prevodilaca, Zagreb.

### 7.3. Internetquellen

- „Autsch“, in URL: <https://www.linguee.com/english-german/search?source=auto&query=autsch> (Zugriff: 15.2.2024).
- „Biser“, in URL: <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (Zugriff: 26.2.2024).
- „Die 40. Tür in Märchen“, in URL: <https://www.berliner-zeitung.de/archiv/die-schriftstellerin-emine-sevgi-oezdamar-erzaehlt-vom-leben-in-beiden-haelften-berlins-die-40-tuer-im-maerchen-li.528560> (Zugriff: 26.02.2024).
- „Dirty language: Language, Sexism and Misogyny in Turkey“, in URL: <https://canan-marasligil.net/read/dirty-language-language-sexism-and-misogyny-in-turkey> (Zugriff: 27.02.2024).
- „Einwanderung aus der Türkei in die Bundesrepublik Deutschland“  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Einwanderung\\_aus\\_der\\_T%C3%BCrkei\\_in\\_die\\_Bundesrepublik\\_Deutschland](https://de.wikipedia.org/wiki/Einwanderung_aus_der_T%C3%BCrkei_in_die_Bundesrepublik_Deutschland) (Zugriff: 5.12.2023).
- „Emine Sevgi Özdamar“ in URL:  
[https://www.wikiwand.com/en/Emine\\_Sevgi\\_%C3%96zdamar](https://www.wikiwand.com/en/Emine_Sevgi_%C3%96zdamar) (Zugriff: 16.12.2023).
- „Emine Sevgi Özdamar“ in URL:  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Emine\\_Sevgi\\_%C3%96zdamar](https://de.wikipedia.org/wiki/Emine_Sevgi_%C3%96zdamar) (Zugriff: 11.12.2023).
- „Gastarbeiterliteratur“ in URL: <https://virtuelles-migrationsmuseum.org/Glossar/gastarbeiterliteratur/> (Zugriff: 5.12.2023).
- „Glava“, in URL: <http://frazemi.ihjj.hr/?letter=g&page=20> (Zugriff: 23.02.2024).
- „Hunde (Canidae)“, in URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Hunde> (Zugriff: 27. 02.2024).
- „Ich verstehe nur Bahnhof“, in URL: [https://www.linguee.com/english-german-translation/Ich+verstehe+nur+Bahnhof.html](https://www.linguee.com/english-german/translation/Ich+verstehe+nur+Bahnhof.html) (Zugriff: 15.2.2024).
- „Jean Darbelnet“, in: URL: [https://www.wikiwand.com/de/Jean\\_Darbelnet](https://www.wikiwand.com/de/Jean_Darbelnet) (Zugriff: 26. 1. 2024).
- „Jean-Paul Vinay“, in: URL: [https://www.wikiwand.com/de/Jean-Paul\\_Vinay](https://www.wikiwand.com/de/Jean-Paul_Vinay) (Zugriff: 26.1.2024).

„Jeder ist seines Glückes Schmied“ in URL: <https://www.linguee.com/german-english/translation/Jeder+ist+seines+Gl%C3%BCckes+Schmied..html> (Zugriff: 15.2.2024).

„Miau“, in URL: <https://www.linguee.com/english-german/search?source=auto&query=miau> (Zugriff: 15.2.2024).

„Pamuk“, in URL: <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (Zugriff: 24.02.2024).

„Poštovanje“, in URL: <http://ihjj.hr/kolokacije/> (Zugriff: 23.02.2024).

„Rettender Strohalm“, in URL: <https://www.dwds.de/wb/rettender%20Strohalm> (Zugriff: 23.02.2024).

„Schlecht gehen“, in URL: [https://www.duden.de/rechtschreibung/schlecht\\_gehen](https://www.duden.de/rechtschreibung/schlecht_gehen) (23.02.2024).

„Seher“, in URL: <https://en.wiktionary.org/wiki/%D8%B3%D8%AD%D8%B1> (Zugriff: 26.02.2024).

„Slamka“, in URL: [https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search\\_by\\_id&id=d15uWRI%3D](https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=d15uWRI%3D) (Zugriff: 23.02.2024).

„Sprachschöpferin“ in URL: <https://www.deutschland.de/de/topic/kultur/emine-sevgi-oezdamar-portraet-der-deutsch-tuerkischen-autorin> (Zugriff: 11.12.2023).

„Türkischer Hochzeitsgebrauch“, in <https://www.evetichwill.de/turkischer-hochzeitsbrauch-kiz-isteme-soz-kesme/> (Zugriff: 13.03.2024).

„Vitak“, in URL: <http://frazemi.ihjj.hr/?letter=v&page=20> (23.02.2024).

„Zemlja“, in URL: <http://frazemi.ihjj.hr/?letter=z&page=60> (Zugriff: 23.02.2024).

„weißwaschen“, in URL: <https://www.dwds.de/wb/wei%C3%9Fwaschen> (23.02.2024).

#### 7.4. Wörterbücher

Anić, Vladimir (1994): *Rječnik hrvatskog jezika*. Zagreb: Novi liber.

Klaić, Bratoljub (2007): *Rječnik stranih riječi: tuđice i posuđenice*. Zagreb: Školska knjiga.

Menac, A., Fink-Arsovski, Ž., & Venturin, R. (2014). *Hrvatski frazeološki rječnik*. Zagreb: Naklada Ljevak.

Uroić, Marija / Hurm, Antun (1994): *Njemačko-hrvatski rječnik*. Zagreb: Školska knjiga.

## Zusammenfassung

### Analyse der kroatischen Übersetzung von Emine Sevgi Özdamars Roman *Das Leben ist eine Karawanserei*

Diese Masterarbeit beschäftigt sich mit der Analyse der kroatischen Übersetzung des Romans *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus*, der im Jahr 1992 von der türkisch-deutschen Schriftstellerin Emine Sevgi Özdamar veröffentlicht wurde. Im Jahr 2018 wurde der Roman von der Übersetzerin Slavija Kabić unter dem Titel *Život je karavansaraj, ima dvoja vrata, na jedna sam ušla, na druga izišla* in die kroatische Sprache übersetzt.

In der Einleitung, die gleichzeitig als theoretischer Teil dieser Diplomarbeit dient, wird die literarische Übersetzung vorgestellt, wobei der Schwerpunkt auf der Migrantenerliteratur in Deutschland und der Rolle der Gastarbeitergeneration liegt, zu der die Autorin Emine Sevgi Özdamar gehört. Außerdem wird die einzigartige, von der Muttersprache der Autorin beeinflusste Sprache des Romans erörtert sowie ihr Erzählstil, der zum deutsch-türkischen interkulturellen Dialog beiträgt. Im praktischen Teil dieser Arbeit werden sieben Übersetzungsverfahren analysiert, die in dem Buch *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction* vorgestellt und beschrieben werden, das in den Bereichen Linguistik, Literaturtheorie und Übersetzung von besonderer Bedeutung ist. Dieses Werk wurde im Jahr 1958 von zwei französischen Linguisten, Jean-Paul Vinay und Jean Darbelnet, veröffentlicht. Das Buch wurde von Juan C. Sager und M.-J. Hamel unter dem Titel *Comparative Stylistics of French and English, a Methodology for Translation* in die englische Sprache übersetzt.

In der Übersetzung des Romans habe ich insgesamt 40 Beispiele ausgewählt und analysiert, und zwar sieben Beispiele der Entlehnung, fünf Beispiele der Lehnübersetzung, sieben Beispiele der wortgetreuen Übersetzung, fünf Beispiele der Transposition, fünf Beispiele der Modulation, fünf Beispiele der Äquivalenz und sechs Beispiele der Adaption.

**Schlüsselwörter:** Emine Sevgi Özdamar, Migrantenerliteratur, Slavija Kabić, Übersetzungsverfahren, Literaturübersetzen, Vinay und Darbelnet, Roman.

## Sažetak

### **Analiza hrvatskog prijevoda romana Emine Sevgi Özdamar *Život je karavansaraj***

Središnja je tema diplomskog rada analiza hrvatskog prijevoda romana pod nazivom *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus* kojeg je 1992. godine napisala tursko-njemačka spisateljica Emine Sevgi Özdamar. Roman je 2018. godine na hrvatski jezik prevela prevoditeljica Slavija Kabić pod nazivom *Život je karavansaraj, ima dvoja vrata, na jedna sam ušla, na druga izišla*.

Uvodni dio, koji je ujedno i teorijski dio ovog diplomskog rada, bavi se predstavljanjem književnog prijevoda, a ponajprije migrantskom književnosti u Njemačkoj, te ulogom generacije *gastarbajtera* kojoj pripada i spisateljica Emine Sevgi Özdamar. Osim toga, predstavljen je neobičan jezik romana, koji je pod utjecajem materinjeg jezika spisateljice, te njezin pripovjedački stil koji predstavlja doprinos tursko-njemačkom interkulturalnom dijalogu. Praktični dio ovoga rada čini analiza sedam prevoditeljskih postupaka koji su predstavljeni i opisani u knjizi *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction* koja je od velikog značaja u poljima lingvistike, književne teorije i prevoditeljstva. Djelo je objavljeno 1958. godine, a autori ovog djela su francuski lingvisti Jean-Paul Vinay i Jean Darbelnet. Knjigu su na engleski jezik preveli Juan C. Sager i M.-J. Hamel pod naslovom *Comparative Stylistics of French and English, a Methodology for Translation*.

U prijevodu romana, izabrala sam i analizirala sveukupno 40 primjera, i to 7 primjera posuđenica, 5 primjera prevedenica, 7 primjera doslovnog prevođenja, 5 primjera transpozicije, 5 primjera modulacije, 5 primjera ekvivalencije i 6 primjera adaptacije.

**Ključne riječi:** Emine Sevgi Özdamar, migrantska književnost, Slavija Kabić, prevoditeljski postupci, književno prevođenje, Vinay i Darbelnet, roman.



## Summary

### **Analysis of the Croatian translation of Emine Sevgi Özdamar's novel *Life is a caravanserai***

This master thesis focuses on the analysis of the Croatian translation of the novel *Life is a caravanserai, has two doors, I came in one, I went out the other*, published in 1992 by the Turkish-German writer Emine Sevgi Özdamar. In 2018 the novel was translated into Croatian language by the translator Slavija Kabić under the title *Život je karavansaraj, ima dvoja vrata, na jedna sam ušla, na druga izišla*.

The introductory part, which also serves as the theoretical section of this thesis, deals with the presentation of literary translation, particularly focusing on migrant literature in Germany, and the role of the Gastarbeiter generation to which the writer Emine Sevgi Özdamar belongs. Furthermore, the unique language of the novel influenced by the author's native language is discussed, as well as her narrative style contributing to the Turkish-German intercultural dialogue. The practical part of this thesis comprises the analysis of seven translation procedures presented and described in the book *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction*, which holds significant importance in the fields of linguistics, literary theory, and translation. This work was published in 1958 by the French linguists Jean-Paul Vinay and Jean Darbelnet. The book was translated into English by Juan C. Sager and M.-J. Hamel under the title *Comparative Stylistics of French and English, a Methodology for Translation*.

In the translation of the novel, I have chosen and analysed a total of 40 examples, including seven examples of borrowing, five examples of loan translation, seven examples of literal translation, five examples of transposition, five examples of modulation, five examples of equivalence and six examples of adaptation.

**Keywords:** Emine Sevgi Özdamar, migrant literature, Slavija Kabić, translation procedures, literary translation, Vinay and Darbelnet, novel.