

Heinrich von Kleists Novelle Die Marquise von O... auf Türkisch. Versuche, Heinrich von Kleist dem türkischen Leser heranzuführen

Zehra Gülmüş¹

Abstract

The argument that worldwide globalization will lead to a cultural homogenization is rarely acceptable for literary translation. German authors are still translated into Turkish, and the classics are retranslated. In view of Translation Studies, retranslations are very interesting because for being justified they are required to be superior to previous translation(s). This challenge is especially immense if it is the translation of an author like Heinrich von Kleist, whose narrative language is not only well-known but also exceptional. The aim of this study is to analyze the individual strategies of the Turkish translators and to demonstrate on examples whether they had been successful on their aim to satisfy Kleist's specific literary style. The study is done on the example of the novella *Die Marquise von O...* (1808). For the analysis, the translations of Melâhat Togar (1952), Alev Yalnız (1992) and Ayalp Talun İnce (2004) are examined with regard to their distinctive strengths and weaknesses.

I. Einleitung

Dass die weltweite Globalisierung zu einer kulturellen Homogenisierung führen wird, ist eine Aussage, die für das literarische Übersetzen nur bedingt zutrifft. Deutschsprachige Literatur wird - wohl um ein deutlich vielfaches weniger als die englischsprachige - nach wie vor ins Türkische übersetzt. Neuübersetzungen sind aus übersetzungswissenschaftlicher Sicht besonders interessant, da sie sich stets mit zuvor erbrachten Übersetzungen messen lassen müssen, um sich rechtfertigen zu können. Diese Herausforderung ist umso größer, wenn es sich um einen Autor wie z.B. Heinrich von Kleist (1777-1811) handelt, dessen Erzählsprache, wie Doering anmerkt, „*nur bedingt in einer Übersetzung nachzubilden*“ (Doering 1997: 84) ist.

Es drängt sich die Frage auf, inwiefern dies auch für die Übersetzungen Kleists ins Türkische gilt. Dieser Frage soll in diesem Vortrag am Beispiel seiner

¹ Anadolu Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Almanca Mütercim-Tercümanlık

berühmten Novelle *Die Marquise von O...* (1808) nachgegangen werden. Ziel dieser übersetzungskritischen Untersuchung ist es, den einzelnen Übersetzungsstrategien der türkischen Übersetzer nachzugehen, um Licht auf die Frage zu werfen, inwiefern sie damit jeweils ihrem gemeinsamen Anspruch, den deutschen Schriftsteller-Klassiker Kleist dem türkischen Leser heranzuführen, erfolgreich geworden sind.

Für die Analyse werden die drei vorliegenden Übersetzungen von Melâhat Togar (1952), Alev Yalınz (1993) und Ayalp Talun İnce (2004) herangezogen und bezüglich ihrer übersetzerischen Stärken und Schwächen kontrastiv untersucht. Letzteres deshalb, weil Neuübersetzungen, um es ganz allgemein zu sagen, nahe legen, dass bereits vorliegende Übersetzungen nicht zufrieden stellend sind oder zwischenzeitlich veraltend sind.

II. Theorie, Methode

Bei der Analyse werden lediglich einzelne Stellen aus dem Anfangsteil der Novelle herangezogen, da bereits der Anfang eines Textes in der Regel viele Hinweise über die vom Übersetzer verfolgte Gesamtübersetzungsstrategie enthält. (Vgl. Popovič 1973: 164) Die Analyse beansprucht keineswegs erschöpfend zu sein, sondern will lediglich angesichts des bevorstehenden 200. Todesjahres Kleists (2011) das Interesse auf die Frage nach der Rezeption Kleists in der Türkei wecken.

Welche Kriterien für die Beurteilung von Übersetzungen zugrunde gelegt werden sollen, ist ein in der Literatur- und Übersetzungswissenschaft nach wie vor kontrovers diskutiertes Thema. Diesbezüglich erbrachte übersetzungstheoretische Ansätze (vgl. House 2002; Kaindl ²1999) haben, was das literarische Übersetzen betrifft, noch nicht die erwünschte Zufriedenheit erzielt, derart z.B. die von Reiß und Vermeer vertretene funktionalistische Übersetzungstheorie, die für alle Texte ausnahmslos eine zweckadäquate Übersetzung fordert. (Vgl. Reiß/Vermeer ²1991; Lietdtke 1997: 31-32) Differenzierter ist die Betrachtung Nords (1997: 38):

Was fiktive Charaktere wie zueinander sagen und einander antun, tun sie nicht von sich aus, sondern weil der Autor es so will. Dieses 'Wollen' des Autors oder der Autorin ist der funktionale Angelpunkt, der auch die Übersetzung bestimmt.

Erste Hinweise auf die vom Übersetzer gewählte Übersetzungsstrategie lassen sich nicht selten in einem von ihm erstellen Vor- oder Nachwort entnehmen. Oftmals wird hier das einzelne Interesse und damit der jeweilige „Skopos“

Heinrich von Kleists Novelle Die Marquise von O... auf Türkisch. Versuche, Heinrich von Kleist dem türkischen Leser heranzuführen

(Translationsziel/-zweck) der Übersetzung bekannt gegeben und somit die Antwort auf die Frage, nach welchem Prinzip übersetzt wird. (Vgl. Reiß/Vermeer ²1991: 101) Inwiefern die Übersetzer dem auch tatsächlich in der angefertigten Übersetzung praktisch folgen, bleibt natürlich eine Aufgabe, die im Einzelnen untersucht werden muss, so auch in diesem hier zu untersuchenden speziellen Fall.

Zuvor jedoch erst einige Worte zum Inhalt der Novelle *Die Marquise von O...*, damit die nachstehenden Ausführungen verständlich werden. Die Novelle beginnt mit einer sehr ungewöhnlichen Zeitungsannonce:

In M..., einer bedeutenden Stadt im oberen Italien, ließ die verwitwete Marquise von O..., eine Dame von vortrefflichem Ruf, und Mutter von mehreren wohlgezogenen Kindern, durch die Zeitungen bekannt machen: daß sie, ohne ihr Wissen, in andre Umstände gekommen sei, daß der Vater zu dem Kinde, das sie gebären würde, sich melden solle; und daß sie, aus Familienrücksichten, entschlossen wäre, ihn zu heiraten. (Kleist 1986: 3)

Auf den folgenden 47 Seiten wird dann sodann rückblickend erzählt, welche Umstände die Marquise zu dieser Handlung geführt haben: Während eines Angriffs im Krieg auf die Zitadelle ihres Vaters wird die Marquise im Moment eines Schwächeanfalls von ihrem vermeintlichen Retter, dem Graf F..., einem russischen Obristleutnant vergewaltigt. Da die Marquise sich nicht an den Vorfall erinnert, kann sie sich ihr Unwohlsein nicht erklären. Währenddessen erscheint der in ihrer Familie gern gesehene Retter nach einer schweren Verletzung wieder und hält um die Hand der Marquise. Die Familie bittet um Bedenkzeit. Da der Vater die Schwangerschaft der Marquise auf ihr unsittliches Verhalten zurückführt, muss die Marquise das Haus ihres Vaters verlassen. Sie gibt obige Annonce auf. Einen zweiten Heiratsantrag vom Grafen F... lehnt die Marquise zunächst ab, willigt sodann aber auf Drängen ihrer Familie einer Heirat auf Papier ein. Nach der Geburt ihres Sohnes macht der Graf der Marquise einen weiteren Heiratsantrag, den sie diesmal gern annimmt.

III. Übersetzungskritische Analyse

Die erste türkische Übersetzung zu *Die Marquise von O...* erschien im Jahre 1952 zusammen mit der Übersetzung von *Das Erdbeben in Chili* in einem

Erzählband (Orig. *Hikayeler*), und zwar in der Reihe „Übersetzungen aus der Weltliteratur. Deutsche Klassiker, Nr. 81“ (Orig.: *Dünya Edebiyatından Tercümeleer. Alman Klasikleri: 81*), herausgegeben vom Türkischen Erziehungsministerium. Es handelt sich hierbei um eine kulturpolitische Reihe, deren Zweck und Ziel darin lag, die junge Republik Türkei mittels Übersetzungen von europäischer Literatur geistesgeschichtlich zu untermauern. Die Übersetzungen mussten, um veröffentlicht zu werden, leicht verständlich sein, aber auch gleichsam ein „schönes“ Türkisch aufweisen, damit sie ein breites Leserpublikum erreichten und ihren kulturpolitischen Auftrag erfüllten. (Vgl. Ataç 1941: 108-111; Aksoy 2003: 274) Darum wurden die jeweiligen Übersetzer nach sehr strengen Regeln gewählt. Bezeichnend für diese Übersetzungsreihe ist, dass ihnen immer ein Vorwort des Übersetzers zu Biographie und Gesamtwerk des Autors vorangestellt wurde, in der die besondere Bedeutung des für die Übersetzung ausgewählten Werkes herausgestellt werden musste. (Vgl. Karantay 1991: 70) Für die Übersetzung der Novellen *Die Marquise von O...* und *Das Erdbeben in Chili* wurde die renommierte Germanistin Melâhat Togar² gewählt.

Im Vorwort zur Übersetzung der *Marquise von O...* gibt Togar nicht nur Auskunft zu Biographie und Werk Kleists, sondern erklärt auch, welchen Schwierigkeiten sie beim Übersetzen gegenüberstanden und wie sie diese zu bewältigen versucht hat. Kleists lange Sätze sind, so die Übersetzerin, aufgrund ihres komplexen Baus auf den ersten Blick wohl sehr schwierig zu verstehen, werden jedoch, sofern man diese hypotaktischen Sätze langsam und laut liest, sehr klar und deutlich. Dass Kleist in seinen Novellen gern die spannendste Stelle der Novelle bereits im Einleitungssatz preisgibt und das Geschehen dann erst rückwärts aufrollt, ist nach Togars Vermutung möglicherweise auf Kleists Wunsch zurückzuführen, seine Novellen mögen mit Genuss gelesen und nicht wegen der Spannung auf das Ende eilends überflogen werden. Charakteristisch für Kleists Stil und zugleich ein Problempunkt für den Übersetzer ins Türkische stellt nach Togar Kleists Vorliebe für die indirekte Rede dar. Diese sei im Türkischen kaum wiederzugeben. Togar erklärt, dass sie diese Stellen beim Übersetzen ins Türkische in direkte Reden umgewandelt und die zuweilen mehr als eine halbe Seite umfassenden Einzelsätze in zwei oder gar drei aufgeteilt hat. Der Leser möge ihr dies, so die Übersetzerin weiter, nicht allzu Übel nehmen, zumal sie diesen unvermeidbaren Makel mit ihrer vollständigen und absoluten Treue zum Sinn auszugleichen versucht habe. (Vgl. Togar 1952: I-VII) Hier spürt man die Gewissenhaftigkeit der Übersetzerin, die vor der paradoxen

² Zu Person und Werk der Übersetzerin vgl. Kuran-Burçoğlu 1998.

Heinrich von Kleists Novelle Die Marquise von O... auf Türkisch. Versuche, Heinrich von Kleist dem türkischen Leser heranzuführen

Forderung steht, die Ausgangskultur der Novelle an den Leser heranzuführen zu müssen, ohne ihn aus seiner Welt herauszuführen zu dürfen.

Die zweite Neuübersetzung von der *Marquise von O...* erschien 40 Jahre später (1992) unter dem Titel *Locarno Dilencisi* [Das Bettelweib von Locarno] beim Can Verlag, und zwar merkwürdigerweise in der Reihe „Zeitgenössische Weltliteraten“ [Orig.: *Çağdaş Dünya Yazarları*] des Verlags.³ Der Autorename wird verkürzt mit „Kleist“ angegeben. Im Innenteil des Buches ist der Untertitel „Erzählungen“ [Orig.: *Hikayeler*] angefügt. Übersetzt ist die Novelle von Alev Yalnız. Woher Yalnız ihre Kenntnisse des Deutschen und die über Kleist hat, konnte nicht ausfindig gemacht werden. In diesem Erzählband sind insgesamt sieben Erzählungen Kleists enthalten. Vorangestellt ist wiederum ein Vorwort „Über Kleist“ [Orig.: *Kleist Üzerine*]. Dem 4-seitigen Vorwort folgt ein weiteres Kapitel über etwa 3,5 Seiten zu „Kleists Erzählkunst“ [Orig. *Kleist'in Öykücülüğü*]. Auf diesen insgesamt rund 7,5 Seiten erfährt der Leser, dass Kleist ein „sehr besonderer und unvergleichbarer Autor“ (Kleist 1993: 9) ist: Er nehme innerhalb der Schriftsteller-Klassiker eine Sonderstellung ein. Im Gegensatz zum Dramatiker Kleist sei der Erzähler Kleist eher unscheinbar, da er sich hier äußerst reserviert zeige, um die Spannung des Lesers zu erwecken und ihn anzuregen. (Vgl. Kleist 1993: 12) Die Übersetzungsproblematik wird nicht angesprochen.

Die dritte und letzte Neuübersetzung erschien 2004 beim Say Verlag, ebenso wie die zuvorige unter dem Titel *Locarno Dilencisi* [Das Bettelweib von Locarno], hier in einer Reihe des Verlags mit dem Titel „Literaturreihe/Erzählungen“ [Orig.: *Edebiyat Dizisi/Öykü*]. Dass es sich hierbei um einen Erzählband von insgesamt drei Erzählungen Kleists handelt, lässt sich erst dem Inhaltsverzeichnis entnehmen. Angefertigt wurde die Übersetzung von der Germanistin Ayalp Talun İnce und redigiert von Banu Bozdemir. Ob und in welchem Maße die Lektorin über literaturwissenschaftliche Kenntnisse verfügt, muss an dieser Stelle offen bleiben. Die sich widersprechenden Angaben über die Sprache des der Übersetzung vorliegenden Textes, nämlich einmal als „Deutsch“ und dann auf der nächsten Seite als „Englisch“, wirken nicht nur irritierend, sondern sind auch übersetzungswissenschaftlich betrachtet von großer Bedeutung, da es sich bei letzterem um eine Zweitübersetzung handeln würde. Die im Inhaltsverzeichnis angekündigte 2-seitige „Einleitung“ fehlt gänzlich, weshalb wohl auch die Seitenangaben im Inhaltverzeichnis fehlerhaft

³ Für die hiesige Untersuchung wird die Ausgabe aus dem Jahr 1993 herangezogen.

sind. Bezeichnend für diese Ausgabe ist der von der Übersetzerin angefertigte sehr umfangreiche Anhang von insgesamt 57 Seiten. Dieser enthält ein Kapitel zur Erzählkunst Kleists. Es folgen drei weitere Kapitel: Quellen und zeitgeschichtlicher Hintergrund, eine Zusammenstellung ausgewählter Interpretationen sowie eine Übersicht zu Dramatisierungen und Verfilmungen. Abgeschlossen wird der Anhang mit einer Zeittafel zu Biographie und Werk Kleist. Der Anhang ist vom Aufbau und Inhalt der berühmten Reclam-Reihe „Erläuterungen und Dokumente“ entlehnt. Er stellt eine wichtige Quelle für Forschungsinteressierte dar, vor allem für nichtdeutschkundige Komparatisten. Wie Togar spricht auch Talun İnce Übersetzungsschwierigkeiten an und erklärt, dass u.a. die Kleist'sche Zeichensetzung, seine vermeintlich fehlerhaften Deklinations-/Konjugationsfehler, seine langen und hypotaktischen Sätze eine besondere übersetzerische Herausforderung stellen und dass sie diese wohl nicht allesamt, jedoch so weit wie irgend möglich zu berücksichtigen versucht hat. (Vgl. Kleist 2004: 81-83)

Im Folgenden sollen nun einige Auszüge aus dem Anfang der Novelle analysiert werden, zunächst der Titel:

Die Marquise von O...
(Nach einer wahren Begebenheit, deren Schauplatz vom Norden nach dem Süden verlegt worden) (Kleist 1986:3)

Markiz von O... (Kleist 1952: 3)

O... Markizi
(Kuzey ile Güney arasında uzanan bir ülkede yaşanan gerçek bir olay)(Kleist 1993: 17)

O... Markizi
(Olay yeri kuzeyinden güneye taşınmış gerçek bir hadiseye dayanmaktadır.) (Kleist 2004: 7)

Vergleicht man die Übersetzungen des Titels miteinander, so stellt man Folgendes fest: Togar behält den Namenszusatz „von“ bei, der in dieser Novelle die Herkunft der Marquise, aber auch und dies vor allem zur Bezeichnung ihres Adelstitels dient und an die „unerhörte Begebenheit“ der Novelle aufmerksam macht. Yalnız und Talun İnce hingegen lassen den Namenszusatz „von“ weg und übersetzen ihn als Herkunftspräposition. Dies möglicherweise deshalb, weil im Türkischen das Adelsprädikat „von“ nicht bekannt ist und Marquisen ohnehin dem Adel zugehören. Dennoch bietet Togars Titelübersetzung eine

Heinrich von Kleists Novelle Die Marquise von O... auf Türkisch. Versuche, Heinrich von Kleist dem türkischen Leser heranzuführen

bessere Lösung an. Hierzu muss man Folgendes wissen: Bei Kleist dienen die Auslassungspunkte nach dem Buchstaben „O“ der Diskretion. Der Ort des Geschehens soll anonym bleiben. Dies kann man normalerweise auch im Türkischen so machen. Lediglich beim Umgang mit dem Buchstaben „O“ ist Vorsicht geboten. Denn Auslassungspunkte nach einem „O“ sind im Türkischen bereits semantisch besetzt, nämlich im vulgären Sprachgebrauch als Andeutung für „Schlampe“, „Luder“. Dem türkischen Leser wirkt diese Assoziation im Falle der „Marquise von O...“ geradezu aufgedrängt, da es hier um eine verwitwete Frau geht, die per Zeitungsannonce nach dem Vater ihres nichtgeborenen Kindes sucht, den auch sie nicht zu kennen bekundet.

Dass der in Klammern gesetzte Zusatz zum Titel bei Togar fehlt, kann an dieser Stelle nicht bemängelt werden, da dieser beim Erstdruck der Novelle (in der Kunstzeitschrift *Phöbus*) in der ersten deutschen Buchausgabe, den „Erzählungen“, weggelassen wurde. Uns ist nicht bekannt, welche Ausgabe Togar vorlag. Yalnız und Talun İnce übersetzen den Zusatz, allerdings wird der Ort bei Yalnız verlagert. Sonach ist der Schauplatz nicht „vom Norden nach dem Süden verlegt worden“, sondern erstreckt sich über ein Land, das irgendwo zwischen Norden und Süden liegt.

Bekanntermaßen stellen Redewendungen eine besondere Herausforderung für Übersetzer dar, vor allem wenn sie Anspielungen enthalten, die in der Zielkultur fremd sind, so wie z.B. im nachstehenden Beispiel:

Nein, solch ein Thomas! sprach sie mit heimlich vergnügter Seele; solch ein ungläubiger Thomas! Hab ich nicht eine Seigerstunde gebraucht, ihn zu überzeugen. Aber nun sitzt er, und weint. (Kleist 1986: 41-42) [H. v.m., ZG⁴]

Ruhunun içten içe sevindiği sesinden anlaşılıyordu: „Ne itimatsız, ne kadar dediği dedik bir adam yarabbi... Onu inandırınca kadar tam bir saat akla kararı seçtim. Şimdi de oturmuş ağlıyor.” (Kleist 1952: 55) [H.v.m., ZG]

„Sonunda kalın kafasına gerçeği soktum. Ne büyük hata yaptığımı anladı. Şimdi oturmuş çocuk gibi ağlıyor,” dedi zafer dolu bir sesle. (Kleist 1993: 48) [H.v.m., ZG]

„Ah böylesi güç kandırılan bir adam! dedi gizliden gizliye zevklenmiş bir ruhla; ‘Böylesi inançsız, kandırılmaz bir*

⁴ H.v.m., ZG = Hervorhebung von mir, Zehra Gülmüş.

Zehra Gülmüş

*kimse! Bir kum saatinin, ** saati gerekli oldu ikna edilmesine. Ama şimdi oturuyor ve ağlıyor.”*

[Hierzu Erläuterungstext in Fußnote:]

** Metinde geçen „solch ein ungläubiger Thomas” ifadesi Aziz Thomas ile birlikte deyimleşmiştir ve güç inanan bir kimseyi ifade etmektedir. (Çev.n.)*

*** Metinde geçen „Seigerstunde” ifadesi eski Alm. bir kavramı olup özellikle yöresel dilde yaygındır. Kilise saatine belirlenen bir saatlik dilimdir. Ayrıca kum ya da su saati için kullanılır. (Çev. n.) (Kleist 2004: 45) [H.v.m., ZG]*

Die obige Redewendung „solch ein Thomas” impliziert eine Anspielung auf den Jünger Thomas im Johannesevangelium, der seine Zweifel an der Auferstehung Jesu erst dann aufgibt, als er einen physischen Beweis dafür hat. (Vgl. Doering 1997: 29)

Togar übersetzt diese dem türkischen Leser kulturfremde Redewendung mit einer in der Zielkultur weit bekannten Redewendung. Ebenso übersetzt sie die „Seigerstunde”, die Bezeichnung für eine volle Stunde, in ihrer einfachen türkischen Bedeutung.

Auch Yalnız übersetzt die Redewendung „solch ein Thomas” zielkultursensitiv. Jedoch klingen die von ihr gewählten Worte für die Sprache einer Adelligen etwas flach. Der Satz mit der „Seigerstunde” fehlt gänzlich. Eine in dieser Übersetzung mehrmals vorkommende Eigenheit, die letztlich dazu führt, dass die gesamte Übersetzung von ihr fast um 1/3 kürzer ist als das Original und die anderen zwei Erzählungen. Nicht selten werden längere Abschnitte zusammenfassend allein ihrem Inhalt nach wiedergegeben. Dazu mehr weiter unten.

Talun İnce versucht den Leser an die Zielkultur heranzuführen und führt, wie am obigen Beispiel ersichtlich, Anmerkungen in Form von Fußnoten ein. Jedoch wirken ihre Anmerkungen an dieser Stelle mehr verwirrend als erhellend, da die im Anmerkungsteil aufgeführten und erläuterten Wörter in der Übersetzung gar nicht vorkommen.

Weitere Anmerkungen an anderen Stellen sind jedoch nachvollziehbar⁵, so beispielsweise die Anspielung auf die Traumgötter „Phantastus” und „Morpheus”:

⁵ Mit Ausnahme der Anmerkung zu „dem platten Lande”. Vgl. Kleist 2004: 8.

Heinrich von Kleists Novelle Die Marquise von O... auf Türkisch. Versuche, Heinrich von Kleist dem türkischen Leser heranzuführen

Frau von G... sagte, sie würde vielleicht den **Phantastus** gebären, und lachte. **Morpheus** wenigstens, versetzte die Marquise, oder einer der Träume aus seinem Gefolge, würde sein Vater sein; und scherzte gleichfalls. (Kleist 1986: 9) [H.v.m., ZG]

Bayan von G... gülerək: „Sen galiba **Phantastus**'u⁽¹⁾ doğuracaksın!” dedi. Markiz: „Belki de **Morpheus**'u⁽²⁾.” dedi. peşinden gelen rüyalardan biri de çocuğun babası olsa gerek...” diye takıldı.

[Hierzu Erläuterungstext in Fußnote:]

¹ Phantastos: Eski Yunanlılarda Rüya tanrısı.

² Morpheus: Uyku Tanrısı. (Kleist 1952: 11) [H.v.m., ZG]

Bayan G... ise, kızının tüm anlattıklarının bir düş olduğunu söyleyerek güldü geçti. (Kleist 1993: 22)

G... Hanımefendisi, belki de **Phantastos**'u* dünyaya getireceğini söyledi ve güldü. „Hiç değilse **Morpheus**'u getir** ya da maiyetindeki rüyalardan biri babası olursun,” diye karşılık verir Markiz şakalaşarak.

[Hierzu Erläuterungstext in Fußnote:]

* Yunan uyku Tanrısı olan Hypnos (Somnus) oğullarından olan rüya tanrılarında biri (Çev. n.)

** Yunan uyku Tanrısı olan Hypnos (Somnus) oğullarından olan rüya tanrılarında biri (Çev. n.) (Kleist 2004: 13) [Hervorhebung im Original]

Anders als im zuvor genannten Beispiel der Redewendung fügt auch Togar an dieser Stelle eine Anmerkung an, womit sie den Leser an die Ausgangskultur heranführt. Yalnız hingegen gibt in einem einzigen Satz - kurz und knapp - lediglich das Gemeinte an.

Interessant aus Sicht der literarischen Übersetzung ist die Schwan-Allegorie in der Novelle. Die Gleichsetzung der Marquise mit einem Schwan zeigt sich insbesondere im Genuswechsel des Personalpronomens:

Hierauf erzählte er mehrere, durch seine Leidenschaft zur Marquise interessanten, Züge: wie sie beständig, während seiner Krankheit, an seinem Bette gesessen hätte; wie er die Vorstellung von ihr, in der Hitze des Wundfiebers, immer mit der Vorstellung eines **Schwans** verwechselt hätte, den

er, als Knabe, auf seines Onkels Gütern gesehen; daß ihm besonders eine Erinnerung rührend gewesen wäre, da er diesen Schwan einst mit Kot beworfen, worauf dieser still untergetaucht, und rein aus der Flut wieder emporgekommen sei; daß sie immer auf feurigen Fluten umhergeschwommen wäre, und er Thinka gerufen hätte, welches der Name jenes Schwans gewesen, daß er aber nicht im Stande gewesen wäre, sie an sich zu locken, indem sie ihre Freude gehabt hätte, bloß am Rudern und In-die-Brust-sich-werfen; versicherte plötzlich, blutrot im Gesicht, daß er sie außerordentlich liebe: sah wieder auf seinen Teller nieder, und schwieg. (Kleist 1986: 17-18) [H.v.m., ZG]

Bunun üzerine Kont Markiz'e karşı beslediği aşkın önemini belirten enteresan şeyler anlattı: Bütün hastalığı boyunca Markiz'i başı ucunda oturur görmüştü. Yarasının acisiyle ateşler içinde yanarken ateşler içinde yanarken sevgilisinin hayalini, çocukluğunda, amcasının malikânesinde görmüş olduğu beyaz kuğu kuşunun hayaliyle karıştırmıştı. Hele bir eski hatıra hiç gözünün önünden gitmemiş, kalbini durmadan heyecanlandırmıştı: Çocukken bu kuğunun üzerine bir gün avuç çamur attığını hatırlıyordu. Bunun üzerine hayvan hiç tavrını bozmadan suya bir dalmış ve tertemiz meydana çıkıvermişti. – İfade bir Thinka diye adını çağırılmış, fakat Kuğu onu bir türlü yanına yaklaştırmamıştı. O ancak yüzüp dolaşmaktan ve göğsünü kabartmaktan hoşlanır gözükiyordu. Kont birdenbire yüzü kıpkırmızı olarak: 'Onu ne kadar seviyorum bilseniz...' dedi ve gözlerini önündeki tabağa indirerek sustu. (Kleist 1986: 21-22) [H.v.m., ZG]

Küçüklüğünde amcasının çiftliğinde havuzda yüzen kuğuya benzetiyordu Markiz'i. Kuğuyla olan serüvenlerini ballandıra ballandıra anlatmaya koyuldu. Birinde kuğuya nasıl çamur fırlattığını, hayvanın sessizce suya dalıp temizlenerek tekrar yüzeye çıktığını da ekledi öyküsüne. Kuğunun adı Thinka idi. Bütün bu anlattıklarıyla aileyi ve genç Markiz'i etkilemek istiyordu genç adam. Sonra birden utangaç bir tavır takınarak sustu, başını tabağına eğdi. (Kleist 1993: 28-29) [H.v.m., ZG]

Bunun üzerine Kont, Markiz'e olan tutkusunun çok ilginç bir hal alan nöbetlerini anlattı; hastalığı esnasında nasıl

Heinrich von Kleists Novelle Die Marquise von O... auf Türkisch. Versuche, Heinrich von Kleist dem türkischen Leser heranzuführen

*yatağının kenarında oturduğunu hayal ettiğini, Markiz'in hayalini, ateş nöbetlerinde, nasıl da daima çocukluğunda amcasının çiftliğinde gördüğü bir kuğunun aksisedasıyla karıştırdığını, özellikle bir anının kendisini derinden etkilediğini, bu anıda kuğuyu dışkıyla kirlettiğini, ancak **onun** suya dalıp çıktıktan sonra arınmış bir halde karşısına çıktığını ve Kont'un kuğuyu Thinka adıyla çağırdığını, kuğunun ise sürekli ateşli dalgaların üzerinde yüzüp durduğunu, ona asla yaklaşmadığını, ki bundan büyük zevk alacağından emin olduğunu, kuğunun vegâne eğlencesinin yüzük ve suya batıp çıkmak olduğunu anlatırken birden yüzü allar içinde Markiz'e olağanüstü bir sevgi beslediğinin teminatını verdi ve tabağına bakarak sustu. (Kleist 2004: 21-22) [H.v.m., ZG]*

Die Schwierigkeit der Übersetzung resultiert daher, dass das Türkische keinen Genus kennt. Gleichwohl gelingt es Togar, die Schwan-Allegorie auch im Türkischen anzudeuten. Sie schreibt „kuğu” [Schwan] mit einem Großbuchstaben. Diese Schreibweise ist im Türkischen nur den Eigennamen vorbehalten, womit die Assoziation zur Marquise hergestellt. Bei Yalnız hingegen ist die ganze Schilderung stark verkürzt. Zudem ersetzt sie das Personalpronomen mit der Bezeichnung „hayvan” [Tier], wodurch der sprachlich-stilistische Bezug zur Marquise vollständig vernichtet wird. Talun İnce entscheidet sich für das geschlechtsfreie Personalpronomen „o” [er, sie, es], wodurch die Allegorie zwar nicht so deutlich wie im Deutschen, zumindest aber auch nicht ausgeblendet wird. Lesehemmend wirkt allerdings, an obiger Stelle nicht allzu sehr, aber andernorts, da dort gehäuft, Talun İnces große Vorliebe für altertümliche Wörter arabischen und persischen Ursprungs. (Vgl. z.B. Kleist 2004: 7-8)

Oben aufgeführtes Beispiel, bestehend aus einem Satz, ist auch aus einer anderen Sicht sehr interessant. Talun İnces Übersetzung zeigt, dass das Türkische sehr wohl lange Sätze verträgt, selbst Kleist'sche Sätze nicht wie Yalnız verkürzt oder wie bei Togar geteilt und stellenweise in direkte Rede umgewandelt werden müssen. Nachstehender Satz, bestehend aus 15 dass-Sätzen, führt dies vor Augen:

„Der Graf setzte sich, indem er die Hand der Dame fahren ließ, nieder, und sagte, daß er, durch die Umstände gezwungen, sich sehr kurz fassen müsse; daß er, tödlich durch die Brust geschossen, nach P... gebracht worden

wäre; **daß** er mehrere Monate daselbst an seinem Leben verzweifelt hätte; **daß** während dessen die Frau Marquise sein einziger Gedanke gewesen wäre; **daß** er die Lust und den Schmerz nicht beschreiben könnte, die sich in dieser Vorstellung umarmt hätten; **daß** er endlich, nach seiner Wiederherstellung, wieder zur Armee gegangen wäre; **daß** er daselbst die lebhafteste Unruhe empfunden hätte; **daß** er mehrere Male die Feder ergriffen, um in einem Briefe, an den Herrn Obristen und die Frau Marquise, seinem Herzen Luft zu machen; **daß** er plötzlich mit Depeschen nach Neapel geschickt worden wäre; **daß** er nicht wisse, ob er nicht von dort weiter nach Konstantinopel werde abgeordnet werden; **daß** er vielleicht gar nach St. Petersburg werde gehen müssen; **daß** ihm inzwischen unmöglich wäre, länger zu leben, ohne über eine notwendige Forderung seiner Seele ins Reine zu sein; **daß** er dem Drang bei seiner Durchreise durch M..., einige Schritte zu diesem Zweck zu tun, nicht habe widerstehen können; kurz, **daß** er den Wunsch hege, mit der Hand der Frau Marquise beglückt zu werden, und **daß** er auf das ehrfurchtsvollste, inständigste und dringendste bitte, sich ihm hierüber gütig zu erklären.” (Kleist 1986: 10-11) [H.v.m., ZG]

Kont genç bayanın elini bırakarak iskemleye oturdu. „Başından geçenleri kısaca anlatmak zorundayım, kusura bakmayın,” diye söze başladı, „göğsümden tehlikeli şekilde yaralanmış olarak P... naklimden sonra birkaç ay ağır hasta yattım. Sağ çıkacağımdan kendim de ümidimi kesmiştim. Bu devre zarfında biricik düşüncem Madam Markiz oldu. Onu düşündüğüm zaman kalbimi saran zevk ve ıstırapı size anlatmaktan âcizim... Nihayet iyi oldum ve orduya iltihak ettim. Orduda kaldığım kadar bir gün kalbim rahat etmedi. Kaç kere sayın komutana ve bayan Markiz'e içimi dökmek üzere kaleme sarıldım. Fakat yazmaya kalmadan kuriye olarak Napoli'ye gitmek emrini aldım. Oradan da İstanbul'a gönderilmenin ihtimali var... Hattâ belki de St. Petersburg'a kadar uzanmam gerekecek. Fakat artık anladım ki vicdanımın huzurunda temize çıkmadan yaşayamıyacağım. M... den geçerken ne olursa olsun buraya kadar uzanıp bu teması yapmaktan kendimi alamadım. Sözüm kısası: bayan Markiz tarafından zevcliğe kabul edilmek en büyük emelim... Bu emelin gerçekleşmesi için teklifimi iyi karşılamanızı bütün kalbim, saygım, ve samimiyetimle rica ederim.” (Kleist 1952: 13-14)

IV. Ergebnis

Vorliegende türkische Übersetzungen werden Kleists Sprache und Stil nur bedingt gerecht. Die erste türkische Übersetzung, angefertigt von Togar, ist aufgrund des Übersetzungsauftrages zu sehr an der Zielsprache orientiert. Die Übersetzung enthält zudem, wie auch in den obigen Zitaten ersichtlich wird, eine Reihe von Tippfehlern, die sich damit erklären, dass die Übersetzung - wenn überhaupt - nur flüchtig redigiert wurde. Die Übersetzung ist zwischenzeitlich veraltet, da sich die türkische Sprache seit den 50er Jahren stark verwandelt hat. So gesehen ist die Übersetzung von Yalnız, angefertigt 40 Jahre nach der Übersetzung von Togar, eine fast überfällige. Jedoch enttäuscht diese Neuübersetzung. Denn hier werden die Kleist'sche Sprache und der Kleist'sche Stil derart missachtet, dass die Novelle *Die Marquise von O...* regelrecht entliterarisiert wird. Dies rechtfertigt auch die letzte Neuübersetzung von Talun İnce. Im Vergleich zu den vorigen zwei Übersetzungen ist hier der Kleist'sche Stil weitgehend beachtet - ein beachtenswertes Resultat, allein schon deshalb, weil damit die bequeme Behauptung, das Türkische vertrage keine langen Sätze, widerlegt wird. Störend wirken allerdings die zahlreichen Wörter arabischen und persischen Ursprungs, so z.B. auf den ersten zwei Seiten der Novelle, wo diese besonders gehäuft vorkommen. (Vgl. Talun İnce 2004: 7-8; s. auch obige Zitate) Talun İnces intendierte Lesergruppe sind, dem oben beschriebenen Aufbau ihres Buches nach zu urteilen, hauptsächlich Literaturwissenschaftler, insbesondere Studierende der Fachrichtung Germanistik und Komparatistik. Die von Talun İnce gewählten Entsprechungen arabischen und persischen Ursprungs dürften jedoch gerade dem jüngeren türkischen Leser weitgehend unbekannt sein. Fest steht, dass eine Übersetzung, die ihre intendierte Leserschaft nicht erreicht, ihren Zweck nicht ganz vollständig erfüllt. Ob und inwiefern der/die nächste Neuübersetzer(in) der Novelle *Die Marquise von O...* die oben aufgeführten Schwächen und Stärken der einzelnen Übersetzungen bei der nächsten Neuübersetzung heranziehen und berücksichtigen wird, muss abgewartet werden.

V. Literatur

- Aksoy, Bülent. (2003). „Cumhuriyet Döneminde Çeviri Anlayışları”, In: Rifat, Mehmet (Hg.). *Çeviri Seçkisi 1: Çeviriyi Düşünenler*. İstanbul: Dünya Yayıncılık (269-288).
- Ataç, Nurullah. (1941). „Tercüme Dair”. In: Rifat, Mehmet (Hg.). *Çeviri Seçkisi 1: Çeviriyi Düşünenler*. İstanbul: Dünya Yayıncılık (108-111).

- Ataç, Nurullah. (1942). „Tercüme Üzerine”, In: Rifat, Mehmet (Hg.). Çeviri Seçkisi 1: Çeviriyi Düşünenler. İstanbul: Dünya Yayıncılık (106-108).
- Doering, Sabine (1997). Erläuterungen und Dokumente. Heinrich von Kleist. Die Marquise von O... Stuttgart: Reclam.
- House, Juliane (2002). „Möglichkeiten der Übersetzungskritik”. In: Best, Joanna/Kalina, Sylvia (Hg.) Übersetzen und Dolmetschen. Eine Orientierungshilfe. Tübingen: Francke (101-109).
- Kaindl, Klaus (²1999). „Übersetzungskritik”. In: Snell-Hornby, Mary/Hönig, Hans G. u.a. (Hg.). Handbuch Translation. Tübingen: Stauffenberg (373-378).
- Kleist (1993). „O... Markizi.” Ins Türkische übers. von Alev Yalnız. In: Kleist, Heinrich von. Locarno Dilencisi. Öyküler. İstanbul: Can Yayınları, (17-55).
- Kleist, H. von (2004). „O... Markizi.” Ins Türkische übers. von Ayalp Talun İnce. In: Kleist, Heinrich von. Locarno Dilencisi. İstanbul: Say (7-53)
- Kleist, Heinrich von (1952). „Markiz von O...”. Ins Türkische übers. von Melâhat Togar. In: Kleist, Heinrich von. Hikayeler. Ankara: M.E.B. (3-67).
- Kleist, Heinrich von (1986). „Die Marquise von O...” In: Kleist, Heinrich von. Die Marquise von O..., Das Erdbeben in Chili. Nachwort von Christian Wagenknecht. Stuttgart: Reclam (3-50).
- Kuran-Burçoğlu, Nedret (1998). „Melahat Togar Anısına“. In. Cumhuriyet, 21. März.
- Lietdtke, Frank (1997). „Übersetzen in funktionaler Sicht”. Keller, Rudi (Hg.). Linguistik und Literaturübersetzen. Tübingen: Narr (17-33).
- Nord, Christiane (1997). „So treu wie möglich? Die linguistische Markierung kommunikativer Funktionen und ihre Bedeutung für die Übersetzung literarischer Texte.” In: Keller, Rudi (Hg.). Linguistik und Literaturübersetzen. Tübingen: Narr (35-59).
- Popovič, Anton (1973). „Zum Status der Übersetzungskritik.” In: Babel XIX: 161-165.
- Reiß, Katharina/Hans J. Vermeer (²1991). Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie. Tübingen: Niemeyer.