



MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Kultur in deutsch-türkischer MigrantInnenliteratur“

Eine Analyse der türkischen Übersetzungen von deutschen
Kulturspezifika in Emine Sevgi Özdamars Romanen und Erzählungen

verfasst von / submitted by

Durdane Kılıçdağı B.Ed. BA BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2019 / Vienna, 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 675

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Turkologie

Betreut von / Supervisor:

ao. Prof. Dr. Claudia Römer

Eidesstaatliche Erklärung

Ich erkläre eidesstattlich, dass ich die Arbeit selbständig angefertigt, keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt und alle aus ungedruckten Quellen, gedruckter Literatur oder aus dem Internet im Wortlaut oder im wesentlichen Inhalt übernommenen Formulierungen und Konzepte gemäß den Richtlinien wissenschaftlicher Arbeiten zitiert, durch Fußnoten gekennzeichnet bzw. mit genauer Quellenangabe kenntlich gemacht habe.

Wien, November 2019

Durdane Kılıçdağı

Vorwort

„Mein ... Bauer [türkischer Gastarbeiter, D.K.] steigt in den Bus ein, zwischen Wohnheim und Fabrik, und notiert, wo er jeden Tag aussteigen muß, und trotzdem steigt er falsch aus. Warum? Weil er ‚Haltestelle‘ aufgeschrieben hat.“¹

Meine Kindheit habe ich damit verbracht, mir von meinen Großeltern, meiner Mutter, meinen Onkeln und Tanten und deren FreundInnen solche Geschichten anzuhören, die auch Emine Sevgi Özdamar in ihren Büchern schriftlich festgehalten hat. Mein Opa und seine Freunde haben ebenfalls jahrelang in einem Wohnheim leben müssen. Eine gute Freundin von meiner Mutter ist nach ihrem ersten Arbeitstag an der falschen Haltestelle ausgestiegen, weil sie sich tatsächlich „Haltestelle“ notiert hatte. Mein Opa hat ein paar Tage ohne Brot auskommen müssen, weil er die Begrüßung der Bäckerin, nämlich „Morgen!“, missinterpretiert und sich gedacht hat, er könne erst am nächsten Tag Brot kaufen. Diese und viele weitere Erzählungen mögen für viele LeserInnen die narrative Dokumentation eines Teils der jüngsten Geschichte Österreichs sein, doch für mich sind sie auch ein Teil meiner persönlichen Lebens- bzw. Familiengeschichte. Aus diesem Grund habe ich den Fokus meiner Masterarbeit auf die deutsch-türkische MigrantInnenliteratur gerichtet.

An dieser Stelle möchte ich mich bei all jenen bedanken, die mich beim Verfassen dieser Abschlussarbeit unterstützt haben. Besonderer Dank kommt meinen Eltern und meinem Ehemann zu, die mir mein Studium ermöglicht und für mein ständiges Beschäftigt-Sein sehr viel Verständnis gezeigt haben. Außerdem möchte ich mich auch bei meiner Betreuerin, Frau Prof. Dr. Claudia Römer, ganz herzlich für die inhaltliche Unterstützung und für das motivierende Feedback bedanken.

Ich widme diese Masterarbeit meinen Großeltern Ahmet und Havva Yıldız, die mit ihrer Entscheidung vor circa 50 Jahren das Leben vieler Generationen für immer verändert haben.

¹ Özdamar, Emine Sevgi: *Mutterzunge. Erzählungen*. Berlin: Rotbuch Verlag, 2010, S. 75.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	9
2. Die österreichische und deutsche Migrationsgeschichte.....	12
2.1. Zum Begriff der Migration.....	12
2.2. Migrationsgeschichte Europas im 20. Jhdt.	15
2.3. Türkische Arbeitsmigration nach Österreich und in die BRD	15
2.3.1. Das Anwerbeabkommen zwischen der BRD und der Türkei	16
2.3.2. Das Anwerbeabkommen zwischen Österreich und der Türkei	17
2.3.3. Der Anwerbestopp und der Familiennachzug.....	18
2.4. Die politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen nach dem Anwerbestopp	19
3. Die deutschsprachige MigrantInnenliteratur	22
3.1. Begriffsdefinitionen	24
3.2. Die Phasen der deutsch-türkischen MigrantInnenliteratur	26
3.3. Deutsch-türkische AutorInnen der ersten Stunde.....	29
3.4. Zeitgenössische deutsch-türkische AutorInnen.....	30
3.5. Emine Sevgi Özdamar.....	30
4. Die Übersetzung von Kulturspezifika	33
4.1. Der Kulturbegriff.....	33
4.2. Die Besonderheit von Übersetzungen	34
4.3. Zum Begriff des Kulturspezifikums.....	37
4.3.1. Die Kategorisierung der Kulturspezifika nach Newmark	38
4.3.1.1. Ökologie	39
4.3.1.2. Materielle Kultur	40
4.3.1.3. Soziokultur	41
4.3.1.4. Organisationen	41
4.3.1.5. Gesten und Gewohnheiten	43
4.3.2. Übersetzungsstrategien nach Aixelá und Davies	43

4.3.2.1. Aixelá	44
4.3.2.1.1. Konservierung	45
4.3.2.1.1.1. Wiederholung (engl. repetition)	45
4.3.2.1.1.2. Orthographische Adaptation (engl. orthographic adaptation).....	45
4.3.2.1.1.3. Linguistische, nicht-kulturelle Übersetzung (engl. linguistic non-cultural translation)	45
4.3.2.1.1.4. Außertextuelle Glosse (engl. extratextual gloss).....	45
4.3.2.1.1.5. Innertextuelle Glosse (engl. intratextual gloss).....	46
4.3.2.1.2. Substitution.....	46
4.3.2.1.2.1. Synonymie (engl. synonymy)	46
4.3.2.1.2.2. Begrenzte Universalisierung (engl. limited universalization).....	46
4.3.2.1.2.3. Absolute Universalisierung (engl. absolute universalization).....	46
4.3.2.1.2.4. Naturalisation (engl. naturalization).....	46
4.3.2.1.2.5. Löschung (engl. deletion).....	47
4.3.2.1.2.6. Autonome Kreation (engl. autonomous creation)	47
4.3.2.1.3. Sonstige Strategien	47
4.3.2.2. Davies	48
4.3.2.2.1. Erhaltung (engl. preservation)	48
4.3.2.2.2. Addition (engl. addition)	48
4.3.2.2.3. Auslassung (engl. omission)	49
4.3.2.2.4. Globalisierung (engl. globalization).....	50
4.3.2.2.5. Lokalisierung (engl. localization)	50
4.3.2.2.6. Umwandlungen (engl. transformations).....	51
4.3.2.2.7. Kreation (engl. creation).....	52
4.3.3. Gegenüberstellung der Übersetzungsstrategien nach Venuti, Aixelá und Davies .	53
5. Emine Sevgi Özdamars Romane und Erzählungen.....	55
5.1. „Mutterzunge. Erzählungen“	55
5.1.1. Allgemeine Informationen	55

5.1.2. Textprobe	56
5.1.3. Inhalt.....	57
5.1.3.1. Mutterzunge	57
5.1.3.2. Großvaterzunge	57
5.1.3.3. Karagöz in Alamania. Schwarzauge in Deutschland	58
5.1.3.4. Karriere einer Putzfrau. Erinnerungen an Deutschland	60
5.1.4. Analyse der Kulturspezifika	61
5.1.5. Analyse der eingesetzten Übersetzungsstrategien.....	63
5.2. „Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus“	69
5.2.1. Allgemeine Informationen	69
5.2.2. Textprobe	70
5.2.3. Inhalt.....	71
5.2.4. Analyse der Kulturspezifika	76
5.2.5. Analyse der eingesetzten Übersetzungsstrategien.....	77
5.3. „Die Brücke vom Goldenen Horn“	82
5.3.1. Allgemeine Informationen	82
5.3.2. Textprobe	82
5.3.3. Inhalt.....	83
5.3.4. Analyse der Kulturspezifika	86
5.3.5. Analyse der eingesetzten Übersetzungsstrategien.....	88
5.4. „Der Hof im Spiegel. Erzählungen“	93
5.4.1. Allgemeine Informationen	93
5.4.2. Textprobe	94
5.4.3. Inhalt.....	94
5.4.4. Analyse der Kulturspezifika	95
5.4.5. Analyse der eingesetzten Übersetzungsstrategien.....	97
5.5. „Seltsame Sterne starren zur Erde. Wedding – Pankow 1976/77“	102

5.5.1. Allgemeine Informationen	102
5.5.2. Textprobe	103
5.5.3. Inhalt.....	103
5.5.4. Analyse der Kulturspezifika	105
5.5.5. Analyse der eingesetzten Übersetzungsstrategien.....	108
5.6. Resümee	117
6. Schlusswort	122
Bibliographie	123
Primärquellen	123
Sekundärquellen	123
Internetquellen.....	128
Abstract in Deutsch	130
Abstract in Englisch	131

1. Einleitung

Die Geschichte der deutsch-türkischen MigrantInnenliteratur beginnt mit den Anwerbeabkommen zwischen der Türkei und Deutschland und Österreich. In der Zwischenzeit sind zahlreiche Werke aus nahezu allen literarischen Genres entstanden.

Die von den türkischen GastarbeiterInnen bzw. ihren Kindern und Enkelkindern produzierten Werke werden in der Sekundärliteratur unterschiedlich bezeichnet. GastarbeiterInnen- oder AusländerInnenliteratur sind Bezeichnungen, die eher negativ konnotiert sind, weil sie dazu dienen, diese Literatur von der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur auszugrenzen.² Unter der MigrantInnenliteratur versteht man die Literatur, die von AutorInnen mit Migrationshintergrund stammt und thematisch gesehen nicht unbedingt einen Bezug zur Migration haben muss. Im Gegensatz dazu meint die Migrationsliteratur diejenigen Werke, die als Thema die Migration behandeln. Die AutorInnen selbst müssen nicht zwingend einen Migrationshintergrund haben.³

Da die Werke, die in dieser Masterarbeit analysiert werden, von einer Autorin mit türkischem Migrationshintergrund stammen, wurde als Arbeitstitel „Kultur in deutsch-türkischer MigrantInnenliteratur“ ausgewählt.

Die deutsch-türkische MigrantInnenliteratur wird in drei Phasen eingeteilt. Zu der ersten Phase zählen Werke, die in den 1970ern und den frühen 1980ern veröffentlicht wurden. Dazu gehören Werke von Aras Ören, Güney Dal und Yüksel Pazarkaya. AutorInnen, deren Werke zu der zweiten Phase der deutsch-türkischen MigrantInnenliteratur, welche von der Mitte der 1980er bis zu den Anfängen der 1990er Jahre dauerte, zugeordnet werden, sind Alev Tekinay, Saliha Scheinhardt und Renan Demirkan. Publikationen seit der Mitte der 1990er Jahre zählen zu der dritten Phase. AutorInnen dieser Phase sind Emine Sevgi Özdamar, Zehra Çırak, Zafer Şenocak, Feridun Zaimoğlu, Yadé Kara und Selim Özdoğan.⁴

² vgl. Tekinay, Alev: „Die ‚Tee-Grenze‘ oder Darstellung der Fremdwahrnehmung in der deutschen Gegenwartsliteratur – Bedeutung für den interkulturellen Deutschunterricht“, in: Hummelsberger, Siegfried (Hg.): *Didaktik des Deutschen als Zweitsprache und Interkulturelle Erziehung in Theorie, Schulpraxis und Lehrerbildung*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2001 (Diskussionsforum Deutsch 3), S. 85.

³ vgl. Rösch, Heidi: „Migrationsliteratur von deutsch-türkischen Autoren. Entwicklung und Behandlung im Deutschunterricht“, in: Hofmann, Michael/ Pohlmeier, Inga (Hg.): *Deutsch-türkische und türkische Literatur. Literaturwissenschaftliche und fachdidaktische Perspektiven*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2013 (Studien zur deutsch-türkischen Literatur und Kultur 2), S. 63.

⁴ vgl. Hofmann, Michael: „Die Erweiterung des deutschen schulischen Kanons durch die deutsch-türkische Literatur – Grundlagen und Perspektiven“, in: Hofmann, Michael/ Pohlmeier, Inga (Hg.): *Deutsch-türkische und*

In dieser Masterarbeit werden Romane und Erzählungen von Emine Sevgi Özdamar analysiert. Der Grund für die Auswahl ihrer Romane ist unter anderem, dass sie als die „grand old lady“⁵ der deutsch-türkischen MigrantInnenliteratur bezeichnet wird und außerdem die erste türkischstämmige Autorin ist, die den Adelbert von Chamisso-Preis bekommen hat, welcher die AutorInnen nichtdeutscher Erstsprache für ihren Beitrag zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur auszeichnet.⁶

Emine Sevgi Özdamar, die ihre Werke in deutscher Sprache verfasst hat, ist auch im türkischsprachigen Raum eine bekannte Autorin. Ihre Werke wurden ins Türkische übersetzt und sind in unterschiedlichen Verlagen erschienen. Für diese Masterarbeit ist es von Interesse, welche Übersetzungsstrategien nach Javier Franco Aixelá, Eirlys E. Davies und Lawrence Venuti beim Übersetzen der deutschen Kulturspezifika ins Türkische zum Einsatz gekommen sind. Aus diesem Grund wird ausgehend von den Überlegungen Aixelás (1996), Davies‘ (2003) und Venutis (2008) eine Liste von Übersetzungsstrategien erstellt. Diese Liste dient als Basis für die Analyse der vom Deutschen ins Türkische übertragenen Kulturspezifika. Außerdem kommt im theoretischen Teil dieser Masterarbeit die hermeneutische Vorgehensweise zur Anwendung.

Die Werke Özdamars, die untersucht werden, sind folgende:

- I. Özdamar, Emine Sevgi: *Mutterzunge. Erzählungen*. Berlin: Rotbuch Verlag, ⁴2010.
 - Özdamar, Emine Sevgi: *Annedili*. Çeviren Fikret Doğan. İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.
- II. Özdamar, Emine Sevgi: *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, ⁵2003.
 - Özdamar, Emine Sevgi: *Hayat Bir Kervansaray*. Çeviren Ayça Sabuncuoğlu. İstanbul: İletişim Yayınları, ²2017.
- III. Özdamar, Emine Sevgi: *Die Brücke vom Goldenen Horn*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, ³2008.
 - Özdamar, Emine Sevgi: *Haliçli Köprü*. Çeviren İlknur Özdemir. İstanbul: İletişim Yayınları, 2015.

türkische Literatur. Literaturwissenschaftliche und fachdidaktische Perspektiven. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2013 (Studien zur deutsch-türkischen Literatur und Kultur 2), S. 51-53.

⁵ vgl. Blumentrath, Hendrik [et.al.]: *Transkulturalität. Türkisch-deutsche Konstellationen in Literatur und Film*. Münster: Aschendorff Verlag, 2007, S. 59.

⁶ vgl. Esselborn, Karl: „Der Adalbert-von-Chamisso-Preis und die Förderung der Migrationsliteratur“, in: Schenk, Klaus/Todorow, Almut/Tvrdik, Milan (Hg.): *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*. Tübingen/Basel: A. Francke Verlag, 2004, S. 317.

- IV. Özdamar, Emine Sevgi: *Der Hof im Spiegel. Erzählungen*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, ²2005.
- Özdamar, Emine Sevgi: *Aynadaki Avlu*. Çeviren Esen Tezel. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2012.
- V. Özdamar, Emine Sevgi: *Seltsame Sterne starren zur Erde. Wedding – Pankow 1976/77*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, ²2008.
- Özdamar, Emine Sevgi: *Tuhaf Yıldızlar Dünyaya Bakıyorlar Gözlerini Kırpmadan. Wedding – Pankow 1976/77*. Çeviren Fikret Doğan. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.

Die Analyse der türkischen Übersetzungen von deutschen Kulturspezifika in den oben erwähnten Werken soll eine Antwort auf folgende Forschungsfragen liefern:

- a) Wie wurden deutsche Kulturspezifika in Emine Sevgi Özdamars Romanen und Erzählungen ins Türkische übersetzt?
- b) Welche Übersetzungsstrategien kamen dabei zum Einsatz?

2. Die österreichische und deutsche Migrationsgeschichte

Die Migrationsbewegungen des letzten Jahrhunderts und die Globalisierung kennzeichnen den Beginn der Geschichte der deutschsprachigen MigrantInnenliteratur. Beide Faktoren bewirkten, dass zahlreiche Menschen unter anderem nach Deutschland und Österreich immigrierten, deren Erstsprache nicht Deutsch war und die in deutscher Sprache Werke publizierten.⁷ Die Geschichte der GastarbeiterInnenmigration nach Österreich und Deutschland, das Prozedere der Anwerbung von ArbeiterInnen, das neue Leben in einem fremden Land und die daraus folgenden Herausforderungen für die ausländischen ArbeitnehmerInnen werden in der von deutsch-türkischen MigrantInnen verfassten Literatur häufig angeschnitten. Auch Emine Sevgi Özdamar behandelt diese Themen in ihren Romanen und Erzählungen. Weil die Relevanz des Migrationsbegriffs und die der türkischen Arbeitsmigration nach Österreich und Deutschland für diese Masterarbeit unbestreitbar sind, werden sie in diesem ersten Kapitel näher erläutert.

2.1. Zum Begriff der Migration

Unter der Migration versteht Amani Abuzahra, Dozentin für Philosophie und interkulturelle Pädagogik, den Wechsel des Wohnortes. Der Grund für diesen Wechsel kann sehr unterschiedlich sein. So gibt es Menschen, die entweder freiwillig oder wegen eines Krieges, einer Naturkatastrophe, einer politischen oder wirtschaftlichen Notlage aus ihrer Heimat auswandern und sich in anderen Staaten niederlassen.⁸

Auf der offiziellen Homepage von IOM (International Organization for Migration) ist eine genauere Definition des Migrationsbegriffes zu finden:

„The movement of a person or a group of persons, either across an international border, or within a State. It is a population movement, encompassing any kind of movement of people, whatever its length, composition and causes; it includes migration of refugees, displaced persons, economic migrants, and persons moving for other purposes, including family reunification.“⁹

Die Migrationsforscherin Kirsten Hoesch macht darauf aufmerksam, dass keine allgemein gültige Definition von Migration existiert und dass je nach Erfahrung, die in einem Land oder

⁷ vgl. Hofmann, Michael/ Patrut, Iulia-Karin: *Einführung in die interkulturelle Literatur*. Darmstadt: WBG, 2015, S. 63.

⁸ vgl. Abuzahra, Amani: *Kulturelle Identität in einer multikulturellen Gesellschaft*. Wien: Passagen Verlag, 2012, S. 39.

⁹ IOM International Organization for Migration. <http://www.iom.int/key-migration-terms#Migration>, zuletzt besucht am 26.11.18.

einer Region mit Migration gemacht wurde, die Definitionen voneinander abweichen. Auch die Sicht auf Migration und die vorherrschende Meinung, wer als MigrantIn gilt und wer nicht, lassen einen sogenannten blinden Fleck entstehen. So sind die AussiedlerInnen lange Zeit in den deutschen Statistiken bezüglich Migration und Integration nicht aufgeschienen, weil sie die deutsche Staatsbürgerschaft im Zuge der Einbürgerung automatisch erhalten hatten und als „Deutsche“ angesehen wurden.¹⁰

Obwohl das lateinische Wort „migrare“ nur einen Ortswechsel andeutet, kommen in den modernen Definitionen von Migration viele weitere Dimensionen hinzu, die MigrantInnen von anderen mobilen Personen, wie zum Beispiel TouristInnen, unterscheiden sollen. Diese sind die Dimension der Entfernung, die Dimension des Wohn- und des Arbeitsortes, die Dimension des Zweckes und die Dimension des Charakters der Migration. Mithilfe dieser Dimensionen kann bestimmt werden, welche Entfernung eine Person zurücklegen muss, um als Auswanderer gelten zu können, ob es sich bei einer Person um einen/eine Pendelmigranten/in handelt, der/die an einem anderen Ort als seinem/ihrem Wohnort arbeitet, und wo die Grenze zwischen PendlerInnen und PendelmigrantInnen liegt, was die ausgewanderten Personen mit ihrer Migration bezwecken und ob sie gezwungenermaßen oder auf freiwilliger Basis ihren Wohnort wechseln. Werden diese Dimensionen berücksichtigt, kommt eine Kategorisierung zustande und es entstehen Typen von MigrantInnen, die jeweils einen anderen Status in dem Land, in das sie eingewandert sind, haben.¹¹

In eine der wichtigen Kategorien fallen diejenigen MigrantInnen, die unfreiwillig ausgewandert sind. Dazu zählen AsylbewerberInnen, anerkannte Flüchtlinge und Menschen, die einen subsidiären Schutzstatus haben. Laut UNHCR waren 2014 circa 60 Millionen Menschen auf der Flucht, BinnenmigrantInnen inbegriffen.¹² Der Unterschied zwischen AsylbewerberInnen und anerkannten Flüchtlingen liegt darin, dass die AsylbewerberInnen sich in einem laufenden Asylverfahren befinden und die anerkannten Flüchtlinge ihren Flüchtlingsstatus offiziell erhalten haben.¹³ Laut Artikel 1 A Nr. 2 der Genfer Flüchtlingskonvention vom 28. Juli 1951 zählt derjenige als Flüchtling, der sich

„...aus wohlbegründeter Furcht, aus Gründen der Rasse, Religion, Nationalität, Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Gruppe oder der politischen Gesinnung verfolgt zu werden,

¹⁰ vgl. Hoesch, Kirsten: *Migration und Integration. Eine Einführung*. Wiesbaden: Springer Verlag, 2018, S. 16.

¹¹ vgl. ebd., S. 16.

¹² vgl. ebd., S. 22.

¹³ vgl. IOM International Organization for Migration. <http://www.iom.int/key-migration-terms#Migration>, zuletzt besucht am 26.11.18.

außerhalb seines Heimatlandes befindet und nicht in der Lage oder im Hinblick auf diese Furcht nicht gewillt ist, sich des Schutzes dieses Landes zu bedienen; oder wer staatenlos ist, sich infolge obiger Umstände außerhalb des Landes seines gewöhnlichen Aufenthaltes befindet und nicht in der Lage oder im Hinblick auf diese Furcht nicht gewillt ist, in dieses Land zurückzukehren.“¹⁴

Einen subsidiären Schutzstatus erhalten diejenigen MigrantInnen, die zwar nicht nach den obigen Kriterien als Flüchtling im engeren Sinn gelten, aber laut Artikel 33 Nr. 1 der Genfer Flüchtlingskonvention nicht aus dem Land ausgewiesen werden können. Hier heißt es:

„Kein vertragschließender Staat darf einen Flüchtling in irgendeiner Form in ein Gebiet ausweisen oder zurückweisen, wo sein Leben oder seine Freiheit aus Gründen seiner Rasse, seiner Religion, seiner Nationalität, seiner Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Gruppe oder seiner politischen Ansichten bedroht wäre.“¹⁵

Eine weitere Kategorie meint die BinnenmigrantInnen, die im Gegensatz zu internationalen MigrantInnen innerhalb der Staatsgrenzen bleiben aber ihren Wohnort wechseln. Sie werden oft von der Migrationsforschung außer Acht gelassen und in Statistiken nicht mitberücksichtigt, obwohl die Zahl der BinnenmigrantInnen im Vergleich höher ist. So gab es im Jahr 2013 allein in China 260 Millionen BinnenmigrantInnen, wobei es auf der ganzen Welt insgesamt 232 Millionen registrierte internationale MigrantInnen gab.¹⁶

Neben den BinnenmigrantInnen und denjenigen MigrantInnen, die gezwungenermaßen auswandern, gibt es eine große Gruppe von Menschen, die freiwillig und aus ökonomischen Gründen ihre Heimat verlassen. Diese sind die ArbeitsmigrantInnen, die entweder innerhalb der eigenen Staatsgrenzen bleiben oder diese überschreiten. Viele Staaten spielen eine aktive Rolle bei der Regulierung der Ab- bzw. Einwanderung der ArbeitsmigrantInnen aus einem bzw. in ein Land.¹⁷

Die Arbeitsmigration und die darauf folgende Familienzusammenführung haben Österreich und Deutschland neben Flucht und Asyl am nachhaltigsten geprägt und stellen für diese Masterarbeit Schlüsselbegriffe dar, die unter Kapitel 2.3. detaillierter thematisiert werden.

¹⁴ Konvention über die Rechtsstellung der Flüchtlinge.

<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10005235>.

¹⁵ ebd.

¹⁶ vgl. Hoesch (2018), S. 56.

¹⁷ vgl. IOM International Organization for Migration. <http://www.iom.int/key-migration-terms#Migration>, zuletzt besucht am 26.11.18.

2.2. Migrationsgeschichte Europas im 20. Jhdt.

Wird die Migrationsgeschichte von ganz Europa in den Blickwinkel genommen, fällt auf, dass im vergangenen Jahrhundert vor allem die Entkolonialisierung nach dem Zweiten Weltkrieg und die systematische Anwerbung von ausländischen Arbeitskräften ausschlaggebend bei der Wandlung des Gesellschaftsbildes waren.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden in ehemaligen europäischen Kolonien in Afrika, Asien und im Nahen Osten neue, unabhängige Staaten gegründet. Viele Menschen mussten danach aus unterschiedlichen Gründen ihre Heimat verlassen und wanderten – hauptsächlich in das jeweilige Mutterland – aus. Das beste Beispiel für diese Migrationswelle stellt Indien dar. 1947 wurde das Land geteilt und es kam zu einem Bevölkerungsaustausch zwischen Indien und Pakistan. Später wurde 1971 Bangladesch gegründet und wieder migrierten große Menschenmassen. Auch europäische SiedlerInnen, die sich in den ehemaligen Kolonien niedergelassen hatten, mussten nach Europa zurückkehren bzw. auswandern.¹⁸

Die zweite Migrationswelle, die auch Deutschland und Österreich stark betraf und zum Teil zeitgleich mit der ersten ablief, kam aus ökonomischen Gründen zustande. Beide Staaten hatten die Absicht, ihre Wirtschaft voranzubringen, und warben ab Mitte des 20. Jhdts. ausländische Arbeitskräfte vor allem aus Jugoslawien und der Türkei an. Jedoch fand die sogenannte Arbeitsmigration nicht nur nach Europa statt, sondern auch die USA und die reichen Erdölländer im Nahen Osten holten GastarbeiterInnen ins Land. Arbeitskräfte aus Mexiko und den Karibischen Inseln gingen in die USA, und diejenigen aus dem Irak, Ägypten, Palästina, Jemen, Südasien und den Vereinigten Arabischen Emiraten in die reichen Erdölländer. Obwohl es geplant und gewünscht war, dass die GastarbeiterInnen nur für eine begrenzte Zeit ins Land geholt werden, kam es vor allem in Europa und in den USA dazu, dass die ausländischen Arbeitskräfte sich mehrheitlich für den dauerhaften Aufenthalt entschieden.¹⁹

2.3. Türkische Arbeitsmigration nach Österreich und in die BRD

Nach dem Zweiten Weltkrieg kam es zu einem raschen Wirtschaftswachstum in Westdeutschland. Das sogenannte „Wirtschaftswunder“ der 1950er Jahre hatte einen Arbeitskräftemangel zur Folge, was dazu führte, dass die Bundesrepublik Deutschland zunächst viele Flüchtlinge aus der Deutschen Demokratischen Republik als

¹⁸ vgl. Abadan-Unat, Nermin: *Migration ohne Ende. Vom Gastarbeiter zum Eurotürken*. Berlin: Edition Parabolis, 2005, S. 57-58.

¹⁹ vgl. ebd., S. 58-59.

ArbeitnehmerInnen einstellte. Später wurden neue ArbeiterInnen aus weniger entwickelten Ländern geholt, die Mitglied des gemeinsamen europäischen Marktes waren. Somit wanderten viele Menschen aus Süditalien in die Bundesrepublik Deutschland ein. Doch bald musste auf Arbeitskräfte aus anderen Staaten zurückgegriffen werden, weil die Arbeitskräftenachfrage nicht ausreichend gedeckt werden konnte. Schließlich kam es zu Anwerbeabkommen zwischen der BRD und Spanien, Griechenland und der Türkei.²⁰

Während italienische GastarbeiterInnen bereits ab 1955 offiziell angeworben wurden, wurden die Abkommen mit Spanien und Griechenland 1960 und das mit der Türkei erst 1961 unterzeichnet. Eine Besonderheit des Anwerbeabkommens zwischen der BRD und der Türkei war es, dass dieses sich in zwei wesentlichen Punkten von den anderen Abkommen unterschied. So durften sich die türkischen GastarbeiterInnen bis zur Neufassung des Anwerbeabkommens im Jahr 1964 höchstens 24 Monate in der Bundesrepublik aufhalten und durften ihre Familien nicht nachholen.²¹

Zeitgleich erlebte auch Österreich einen Wirtschaftsboom und im Jahr 1961 wurde eine Vollbeschäftigung erreicht. Nun waren hier ebenfalls ausländische Arbeitskräfte gefragt, die ins Land geholt werden sollten. Ein Grund für den Arbeitskräftemangel war auch, dass viele ÖsterreicherInnen nach Deutschland bzw. in die Schweiz gegangen waren, um dort zu arbeiten. So wurde 1962 mit Spanien ein Anwerbeabkommen unterzeichnet, 1964 folgte ein Abkommen mit der Türkei und 1966 schließlich mit Jugoslawien.²²

2.3.1. Das Anwerbeabkommen zwischen der BRD und der Türkei

Türkische GastarbeiterInnen immigrierten bereits vor der Unterzeichnung des Anwerbeabkommens 1961 in die Bundesrepublik. In den 50er Jahren wurde der Bedarf an ausländischen Arbeitskräften unter anderem dadurch gedeckt, dass diese ein Visum und eine Arbeitserlaubnis erhielten und somit in der BRD sich eine Arbeit suchen konnten. Diese Möglichkeit nahmen auch viele TürkInnen in Anspruch, wobei sie sehr oft von privaten Übersetzungsbüros in der Türkei, von in der Bundesrepublik lebenden Bekannten oder von deutschen Personalchefs, die in der Türkei nach ArbeiterInnen suchten, rekrutiert wurden. Als

²⁰ vgl. Abadan-Unat (2005), S. 65.

²¹ vgl. Hunn, Karin: „Asymmetrische Beziehungen: Türkische ‚Gastarbeiter‘ zwischen Heimat und Fremde“, *Archiv für Sozialgeschichte*, 42 (2002), S. 146-147.

²² vgl. Mayer, Stefanie: „Exkurs. Türkische ‚Gastarbeiter‘ im politischen Diskurs der 1960er und 1970er Jahre“, in: Röhrlich, Elisabeth: *Konstruktionen des Anderen: Historische und kulturelle Bezüge in österreichischen Mediendebatten über einen EU-Beitritt der Türkei. Endbericht*. Wien: Demokratiezentrum Wien, 2009. (http://www.demokratiezentrum.org/fileadmin/media/pdf/endbericht_tuerkei_web.pdf, zuletzt besucht am 15.07.18), S. 93-97.

1960 das Deutsche Generalkonsulat in Istanbul aufgrund hoher Visum-Anträge überbelastet war, wurde in Erwägung gezogen, auch mit der Türkei ein Anwerbeabkommen zu unterzeichnen, wie zuvor schon mit Italien, Spanien und Griechenland. Bis dahin wollte die BRD dies jedoch vermeiden, weil sie nicht wollte, dass andere außereuropäische Länder ebenfalls für ein ähnliches Abkommen politischen Druck ausübten. Schließlich kam es 1961 doch zum Anwerbeabkommen zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Türkei, jedoch war – anders als in den bisherigen Abkommen – eine Aufenthaltsbeschränkung für anzuwerbende Arbeitskräfte vorgesehen. Es wurde von beiden Seiten klargestellt, dass ein längerer Verbleib der türkischen ArbeiterInnen in Deutschland oder die Familienzusammenführung nicht erwünscht waren. Diese Aufenthaltsbeschränkung wurde in der Türkei sehr begrüßt, weil der türkische Staat die Auslandsbeschäftigung seiner BürgerInnen als eine Art Ausbildung ansah. Doch schon bald forderten deutsche ArbeitgeberInnen die Aufhebung der Aufenthaltsbeschränkung, weil sie die GastarbeiterInnen, die sie inzwischen ausgebildet hatten, nicht gegen neue Auszubildende austauschen wollten. Daher wurde 1964 eine Neufassung des Anwerbeabkommens zusammengestellt und die Zweijahresklausel aus dem Abkommen gestrichen.²³

2.3.2. Das Anwerbeabkommen zwischen Österreich und der Türkei

Im Zuge des Wirtschaftswachstums in Österreich begannen bereits 1960 die Verhandlungen zwischen den Sozialpartnern, Österreichischer Gewerkschaftsbund und Wirtschaftskammer, um die Beschäftigung der ausländischen ArbeiterInnen zu regeln, weil ein Mangel an Arbeitskräften gegeben war. Auch das Sozialministerium wurde bei den Verhandlungen miteinbezogen.²⁴

Im Jahr 1961 einigten sich die Sozialpartner auf das Raab-Olah-Abkommen, welches die Beschäftigung von ausländischen ArbeitnehmerInnen in Österreich regelte. In dieser Zeit hatte noch die seit 1941 auch in Österreich geltende „Deutsche Reichsverordnung über ausländische Arbeitskräfte“ Gültigkeit, jedoch mündeten die Verhandlungen der Sozialpartner langfristig gesehen im „Ausländerbeschäftigungsgesetz“, welches 1976 verabschiedet wurde und die „Deutsche Reichsverordnung“ aufhob.²⁵

²³ vgl. Hunn (2002), S. 148-150.

²⁴ vgl. Mayer (2009), S. 85-86.

²⁵ vgl. Bauböck, Rainer: „*Nach Rasse und Sprache verschieden*“: *Migrationspolitik in Österreich von der Monarchie bis heute*. Wien: Institut für Höhere Studien, 1996 (Reihe Politikwissenschaft 31). (http://irihs.ihs.ac.at/899/1/pw_31.pdf, zuletzt besucht am 26.11.18), S. 12-14.

Bevor die Anwerbeabkommen mit Spanien, der Türkei und Jugoslawien unterzeichnet wurden, vereinbarten die Sozialpartner jährliche Kontingente von GastarbeiterInnen, die nach Bundesländern und Branchen gegliedert waren, und bestimmten die Rahmenbedingungen für die Anwerbung und Beschäftigung von ausländischen Arbeitskräften. Diese Rahmenbedingungen wurden später zum Großteil in das Ausländerbeschäftigungsgesetz übernommen. So wurde vereinbart, dass das Innenministerium keine finanziellen Leistungen zu erbringen hatte, wenn GastarbeiterInnen abgeschoben werden mussten. Weitere wichtige Punkte waren, dass vor der Einreise der ArbeiterInnen eine medizinische Untersuchung verpflichtend war, die Arbeitsverträge jährlich neu geregelt werden mussten, die ausländischen Arbeitskräfte nicht die Stellen von streikenden einheimischen ArbeitnehmerInnen bekommen durften, bei Entlassungen zuerst die GastarbeiterInnen zu kündigen waren, für alle ArbeiterInnen dieselben Arbeitsbedingungen galten und derselbe Lohn bezahlt werden musste und dass die Unternehmen für alle GastarbeiterInnen, die sie einstellen wollten, vorher eine sichere Unterkunft bereitstellen mussten. Sehr bald erwies sich die Beschaffung von ausländischen Arbeitskräften unter diesen Umständen als sehr schwierig.²⁶

Schließlich wurden von 1962 bis 1966 die Anwerbeabkommen mit Spanien, der Türkei und Jugoslawien unterzeichnet. Die offizielle Rekrutierung von GastarbeiterInnen spielte jedoch nicht so eine wichtige Rolle, denn viele Menschen wurden informell über Bekannte und Verwandte, die bereits in Österreich arbeiteten, angeworben. Außerdem kamen bis 1970 auch viele ausländische Arbeitskräfte als TouristInnen in das Land, fanden eine Arbeitsstelle und forderten dann die notwendigen Unterlagen an.²⁷ Diese Entwicklungen bewirkten einen raschen Anstieg der Anzahl von türkischen StaatsbürgerInnen in Österreich. Während 1961 lediglich 200 TürkInnen in Österreich lebten, waren es zehn Jahre später bereits 16 500.²⁸

2.3.3. Der Anwerbestopp und der Familiennachzug

Im Jahr 1973 kam es zur Wirtschaftskrise, weil der Preis von Rohöl binnen kürzester Zeit in die Höhe schoss. Unter Rezessionsängsten änderten die westeuropäischen Länder ihre AusländerInnenpolitik und entschieden sich für einen Anwerbestopp. Von nun an konnten auf offiziellem Weg keine neuen ausländischen Arbeitskräfte mehr rekrutiert werden. So erklärte zum Beispiel die Bundesrepublik, dass die bereits im Land befindlichen GastarbeiterInnen

²⁶ vgl. Mayer (2009), S. 95-96.

²⁷ vgl. ebd., S. 97-99.

²⁸ vgl. Davy, Ulrike/ Gächter, August: „Zuwanderungsrecht und Zuwanderungspolitik in Österreich“, *Journal für Rechtspolitik*, 1 (1993), S.160.

bleiben durften, und es wurde die Möglichkeit, in Zukunft wieder ausländische Arbeitskräfte anzuwerben, offengelassen, um die Partnerstaaten, mit denen die Anwerbeabkommen unterzeichnet wurden, zu besänftigen.²⁹

Durch den Anwerbestopp wollten die Regierungen verhindern, dass noch mehr ausländische Arbeitskräfte in das Land kamen. Jedoch setzte in dieser Zeit die Familienzusammenführung ein und hatte zur Folge, dass die Zahl der ausländischen Bevölkerung rasch zunahm. Da es für viele GastarbeiterInnen aufgrund des Anwerbestopps keine Option mehr war, in die Heimat zurückzukehren und bei finanziellen Schwierigkeiten als GastarbeiterIn nochmals in ein europäisches Land zu kommen, holten nun viele ihre Familien in das jeweilige Einwanderungsland.³⁰

Des Weiteren erfolgte in den 1970ern auch ein Umdenken in den Köpfen der türkischen GastarbeiterInnen, die ursprünglich in ihre Heimat zurückkehren wollten, nachdem sie genug Geld gespart hatten. Eine endgültige Rückkehr in die Türkei wurde entweder ausgeschlossen oder auf das Pensionsalter verschoben. Grund dafür waren unter anderem die hohe Arbeitslosigkeit und die politische Instabilität in der Türkei. Weil die GastarbeiterInnen nun vorhatten zu bleiben, kamen ihre Ehepartner und Kinder nach Österreich und in die Bundesrepublik, um sich ein gemeinsames Leben aufzubauen.³¹

Ein weiterer Faktor, der den Familiennachzug begünstigte und beschleunigte, war, dass ab 1975 eine neue Regelung in der BRD durchgesetzt wurde, die besagte, dass für die im Ausland lebenden Kinder das Kindergeld gekürzt wurde. Während die türkischen GastarbeiterInnen für ihre in der Türkei lebenden Kinder bis dahin monatlich zwischen 50 und 120 DM erhalten hatten, bekamen sie ab jetzt nur noch zwischen 10 und 70 DM.³²

2.4. Die politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen nach dem Anwerbestopp

Nachdem die GastarbeiterInnenmigration im engeren Sinn endete, begann ab den 80er Jahren eine neue Ära der MigrantInnen- bzw. Integrationspolitik in der Bundesrepublik Deutschland und in Österreich. Die deutsch-türkische Soziologin Abadan-Unat macht auf den enormen Wandel in der Wahrnehmung der Mehrheitsbevölkerung und des deutschen Staates aufmerksam, indem sie schreibt:

²⁹ vgl. Hunn (2002), S. 169.

³⁰ vgl. Bauböck (1996), S. 14.

³¹ vgl. Abadan-Unat (2005), S. 77.

³² vgl. Rist, Ray C.: „The Guestworkers of Germany“, *Society*, 15/5 (1978), S. 89.

„Gastarbeiter, die in den 1960er Jahren mit Begeisterung empfangen wurden, nach dem Anwerbestopp im Jahr 1973 nicht in ihre Heimat zurückkehrten und sich in Deutschland niederließen, wurden nun von der deutschen Öffentlichkeit abgelehnt und kritisiert.“³³

Auch in den österreichischen Medien wurden nach der Wirtschaftskrise Themen über GastarbeiterInnen hauptsächlich in Zusammenhang mit Problemen behandelt, was dazu führte, dass die autochthone Gesellschaft die ArbeitsmigrantInnen negativ wahrnahm. Die Eingliederung der neuen BürgerInnen in die Gesellschaft war zwar erwünscht, aber die Integration wurde als eine nur von den MigrantInnen zu erbringende Leistung angesehen.³⁴

In der Politik machte sich der Wandel insofern sichtbar, dass nun über die Freizeitgestaltung der GastarbeiterInnen, den Schulbesuch ihrer Kinder und über Fragen der Kultur und Religion gesprochen wurde.³⁵

Vor allem die Einschulung der Kinder mit nichtdeutscher Erstsprache war eines der wichtigsten Themen in der damaligen Politik. Zum Beispiel waren 1980 40% aller türkischen MigrantInnen in der BRD, der Schweiz, Schweden und Norwegen minderjährig. Das stellte sowohl die MigrantInnen und ihre Kinder als auch die Staaten vor eine große Herausforderung, nämlich die Integration dieser Kinder in das Bildungssystem. Viele türkischstämmige Kinder schafften es in den ersten Jahren nach dem Familiennachzug nicht, einen Hochschulabschluss oder eine Berufsausbildung zu erlangen, die meisten begnügten sich mit einem Hauptschulabschluss. Die SPD-Regierung in Deutschland bemühte sich bis 1982, auf die neue Situation zu reagieren und die Bildungschancen der Kinder von MigrantInnen zu erhöhen. Doch als die CDU an die Macht kam, erließ sie 1983 das „Gesetz zur Rückkehrförderung der Ausländer“ und betonte, dass Deutschland kein Einwanderungsland ist. Den ArbeitsmigrantInnen wurden 10 500 DM Rückkehrhilfe und zusätzlich 1500 DM pro Kind angeboten, damit sie Deutschland verließen. Das hatte zur Folge, dass circa 5,4% der türkischen ArbeitsmigrantInnen in die Türkei zurückkehrten. Zur selben Zeit gründeten aber einige TürkInnen in der Bundesrepublik Groß- und Einzelhandelbetriebe in den Branchen Lebensmittelhandel, Tourismus, Versicherung, Import-Export und Bürodienste.³⁶

³³ Abadan-Unat (2005), S. 90.

³⁴ vgl. Payer, Peter: „‘Gehen Sie an die Arbeit‘. Zur Geschichte der ‚Gastarbeiter‘ in Wien 1964-1989“, *Wiener Geschichtsblätter*, 59/1 (2004), S. 3-4.

³⁵ vgl. Mayer (2009), S. 106.

³⁶ vgl. Abadan-Unat (2005), S. 78-87.

Gegen Ende der 1970er Jahre herrschten auch in der österreichischen Politik sehr stereotype Bilder von türkischen ArbeitsmigrantInnen, obwohl die Integration dieser im Allgemeinen als erwünschtes Ziel anvisiert wurde. Die einzige Partei, die sich damals gegen eine Eingliederung der GastarbeiterInnen in die österreichische Gesellschaft klar aussprach, war die FPÖ. Diese meinte, dass sie „die Verankerung der Gastarbeiter in ihrem eigenen angestammten Volkstum wünschen und nicht deren Assimilierung“.³⁷

Wie in der Bundesrepublik Deutschland versuchten sich auch in Österreich einige TürkInnen in der Lebensmittelbranche und übernahmen ab der Mitte der 1980er viele Verkaufsstände in österreichischen Märkten. Der Beruf des/der Obst- und Gemüseverkäufers/-verkäuferin war für ÖsterreicherInnen sehr unattraktiv geworden und wurde daher wie der Beruf des/der Hausbesorgers/Hausbesorgerin von MigrantInnen ausgeübt. Die Straßenmärkte, die in Wien von diesem Wandel betroffen waren, waren der Naschmarkt, der Brunnenmarkt, der Viktor-Adler-Markt, der Schlingermarkt, der Volkertmarkt, der Simmeringer Markt und der Meidlinger Markt. Schon bald wurden in der nahen Umgebung dieser Märkte Lokale, Geschäfte oder Übersetzungsbüros von GastarbeiterInnen eröffnet, die sich selbstständig machen und ihre Zukunft in Österreich absichern wollten. Auch die rasche Verbreitung der Kebab-Stände geschah in dieser Zeit.³⁸

Während minderqualifizierte türkische MigrantInnen als Angestellte, Arbeiter oder Selbstständige versuchten, in Deutschland oder Österreich Fuß zu fassen, verursachten die politischen Unruhen in der Türkei und die Militärputsche 1971 und 1980 eine neue Migrationswelle von Intellektuellen, KünstlerInnen, AkademikerInnen und AutorInnen, die hauptsächlich nach Deutschland migrierten. Schon bald wurden erste Werke von türkischen AutorInnen publiziert und es entstand eine neue Art von deutschsprachiger Literatur, die von Personen geschrieben wurde, die eine andere Erstsprache als Deutsch und einen Migrationshintergrund hatten. Den erfolgreichen deutsch-türkischen AutorInnen, wie Emine Sevgi Özdamar und Feridun Zaimoğlu, gelang es, sich einen Platz in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur zu verschaffen. In vielen dieser Werke, die zunächst als GastarbeiterInnenliteratur bezeichnet wurden, werden die türkische Arbeitsmigration, der Alltag der GastarbeiterInnen in Deutschland und ihre Erfahrungen mit der deutschen Mehrheitsgesellschaft thematisiert.³⁹

³⁷ vgl. Mayer (2009), S. 107-108.

³⁸ vgl. Payer (2004), S. 6-10.

³⁹ vgl. Hofmann/ Patrut (2015), S. 63-64.

3. Die deutschsprachige MigrantInnenliteratur

Die von MigrantInnen verfasste Literatur stellt einen wichtigen Bestandteil der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur dar. Der Beginn der großen Migrationsbewegungen kennzeichnet gleichzeitig auch den Beginn der Geschichte der interkulturellen deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Diese Art von Literatur wurde jedoch nicht nur von ArbeitsmigrantInnen produziert, sondern auch von Flüchtlingen und den teilweise deutschstämmigen MigrantInnen aus Mittel- und Osteuropa.⁴⁰

Drei Generationen von AutorInnen mit nichtdeutscher Erstsprache haben in den vergangenen 50 Jahren einen erheblichen Beitrag zur Entwicklung der interkulturellen deutschsprachigen Literatur geleistet. Das Werk, das als erste Publikation von interkultureller MigrantInnenliteratur im deutschsprachigen Raum bezeichnet werden kann, ist die Reportage „Arrivederci Deutschland!“ von Gianni Bertagnoli, welche im Jahr 1964 veröffentlicht wurde. Der türkischstämmige Autor, der neben Bertagnoli die MigrantInnenliteratur in den 1970er Jahren am meisten geprägt hat und zur ersten Generation von AutorInnen mit nichtdeutscher Erstsprache zählt, ist Aras Ören. Dieser hat seine Gedichte und Erzählungen in türkischer Sprache verfasst und sie dann anschließend ins Deutsche übersetzen lassen, bevor sie veröffentlicht wurden. Zum Ruhm verhalf Aras Ören vor allem seine Berlin-Trilogie; „Was macht Niyazi in der Naunynstraße“, „Der kurze Traum aus Kağıthane“ und „Die Fremde ist auch ein Haus“. Die Hauptthemen in seinen Werken sind das soziale Leben in den Arbeitsvierteln in Deutschland und die Arbeitswelt in deutschen Fabriken.⁴¹

Andere wichtige SchriftstellerInnen, die ebenfalls zur Gründergeneration gezählt werden, sind Franco Biondi, Güney Dal, Lisa Mazzi-Spiegelberg und Aysel Özakin. Die Sehnsucht nach der verlassenen Heimat ist das dominanteste Motiv in der aus dieser ersten Phase stammenden MigrantInnenliteratur.⁴²

Die Kinder der MigrantInnen, die ab den 1980ern literarisch tätig waren, bilden die zweite Generation von AutorInnen mit nichtdeutscher bzw. nicht nur deutscher Erstsprache. Wichtige Namen aus dieser zweiten Phase sind Marica Bodrožić, Francesco Madeo, Jagoda Marinić, Dimitré Dinev und Semier Insayif.⁴³ Ein Punkt, der die 1980er besonders

⁴⁰ vgl. Hofmann/ Patrut (2015), S. 63

⁴¹ vgl. Chiellino, Carmine: „Zur Entwicklung der interkulturellen Literatur in Deutschland bzw. in deutscher Sprache“, in: Chiellino, Carmine/ Lengl, Szilvia (Hg.): *Zehn Autorenporträts*. Bern [et.al.]: Peter Lang Verlag, 2016 (Interkulturelle Literatur in deutscher Sprache 2), S. 7-8.

⁴² vgl. ebd., S. 10-11.

⁴³ vgl. ebd., S. 16-18.

auszeichnet, ist, dass in dieser Zeit viele Anthologien von AutorInnen der PoLiKunst (Polynationaler Literatur- und Kunstverein) herausgegeben wurden.⁴⁴ Die PoLiKunst-Bewegung wurde von „immigrierten AutorInnen [gegründet], die sich ihrer Diskriminierung in der Aufnahmegesellschaft entgegenstellen wollten“⁴⁵, indem sie literarisch tätig waren.

Die dritte Generation von SchriftstellerInnen, die in den vergangenen 20 Jahren MigrantInnenliteratur verfasst hat, bilden unter anderem Marjana Gaponenko, Alina Bronsky, Lena Gorelik und Que Du Luu.⁴⁶

Während die AutorInnen der ersten Generation sehr oft Themen wie die Sehnsucht nach der verlassenen Heimat, die Alltagsprobleme aufgrund von Sprachdefiziten und das Fremdsein in der neuen Heimat behandelten, kam es in den darauffolgenden zwei Generationen zu einem Wandel und diese Themen wurden immer weniger aufgegriffen. Denn die jüngeren AutorInnen „verstanden ihre Literatur zunehmend als inter- oder transnational, als Teil der internationalen Moderne der Grenzgänger zwischen zwei Kulturen“⁴⁷.

Andere renommierte AutorInnen, die interkulturelle deutschsprachige MigrantInnenliteratur produziert haben, sind Yoko Tawada, Renan Demirkan, Gino Chiellino, Adel Karasholi, Wladimir Kaminer und Emine Sevgi Özdamar.⁴⁸

Es werden viele unterschiedliche Bezeichnungen für die Art von Werken benutzt, die von SchriftstellerInnen stammen, die einen Migrationshintergrund und eine andere Erstsprache als Deutsch haben aber in deutscher Sprache publizieren. Zunächst hat man diese Texte als „GastarbeiterInnenliteratur“ bezeichnet. Im Laufe der Zeit wurde dieser Begriff durch die „AusländerInnenliteratur“ verdrängt. Nun wurden nicht nur die Werke, die von ExilautorInnen oder Flüchtlingen verfasst wurden, zur „AusländerInnenliteratur“ gezählt, sondern auch die von (Arbeits-)MigrantInnen. Als die politische Debatte, ob Deutschland ein Einwanderungsland ist oder nicht, entfacht wurde, haben sich die Bezeichnungen „Migrations-“, „MigrantInnen-“ bzw. „ImmigrantInnenliteratur“ etabliert.⁴⁹

⁴⁴ vgl. Esselborn, Karl: „Interkulturelle Literatur – Entwicklungen und Tendenzen“, in: Honnef-Becker, Irmgard (Hg.): *Dialoge zwischen den Kulturen. Interkulturelle Literatur und Didaktik*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2007 (Diskussionsforum Deutsch 24), S. 18.

⁴⁵ Rösch, Heidi: *Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext. Eine didaktische Studie zur Literatur von Aras Ören, Aysel Özakin, Franco Biondi und Rafik Schami*, Frankfurt am Main: Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 1992, S. 22.

⁴⁶ vgl. Chiellino (2016), S. 21.

⁴⁷ Esselborn (2007), S. 20.

⁴⁸ vgl. Cerri, Chiara: „Mut zur interkulturellen Literatur im DaF-Unterricht“, *Info DaF*, 38/4 (2011), S. 392.

⁴⁹ vgl. Esselborn (2007), S. 18-19.

Im Folgenden werden diese Begriffe näher definiert und die Auswahl der Bezeichnung „deutsch-türkische MigrantInnenliteratur“ für den Titel dieser Masterarbeit wird begründet.

3.1. Begriffsdefinitionen

Als die ersten ArbeitsmigrantInnen ihre literarischen Werke auf den Markt brachten, benutzte man den Begriff „GastarbeiterInnenliteratur“, um diese zu benennen. Somit stellt dieser Begriff die früheste Bezeichnung für diese Art von Literatur dar. Im Gegensatz zu den später aufgetretenen Bezeichnungen hat die „GastarbeiterInnenliteratur“ sehr enge Grenzen und ermöglicht dadurch eine äußerst genaue Definition von den Werken, die in diese Kategorie fallen. Es sind nämlich diejenigen Texte damit gemeint, die von den ArbeitsmigrantInnen geschrieben wurden.⁵⁰

Rafik Schami, einer der wichtigsten AutorInnen mit Migrationshintergrund, der vor allem Fabeln, Märchen und phantastische Erzählungen veröffentlicht hat,⁵¹ und der bereits erwähnte Franco Biondi haben bezüglich des Begriffes „GastarbeiterInnenliteratur“ Folgendes geschrieben:

„Wir gebrauchen bewußt den uns auferlegten Begriff vom ‚Gastarbeiter‘, um die Ironie, die darin steckt, bloßzulegen. Die Ideologen haben es fertiggebracht, die Begriffe Gast und Arbeiter zusammenzuquetschen, obwohl es noch nie Gäste gab, die gearbeitet haben. Die Vorläufigkeit, die durch das Wort Gast zum Ausdruck gebracht werden soll, zerbrach an der Realität; Gastarbeiter sind faktisch ein fester Bestandteil der bundesrepublikanischen Bevölkerung. Weiterhin wird hier das Stigma ‚Gastarbeiter‘ bewußt eingesetzt, wie der Begriff ‚Prolet‘ seinerseits in den Zwanziger Jahren eingesetzt wurde.“⁵²

Irmgard Ackermann, die die ausländischen AutorInnen förderte, indem sie zahlreiche Anthologien herausgab, prägte später den Begriff „AusländerInnenliteratur“. Damit meinte sie nicht nur die Literatur von ArbeitsmigrantInnen, sondern auch die von Flüchtlingen oder Aus- und ÜbersiedlerInnen, die zwar juristisch gesehen Deutsche waren aber nicht Deutsch als Erstsprache hatten. Obwohl diese neue Bezeichnung eine Auflockerung der strengen

⁵⁰ vgl. Zielke-Nadkarni, Andrea: „MigrantInnenliteratur – Kinder- und Jugendliteratur für den Deutschunterricht?“, in: Cromme, Gabriele/ Lange, Günter (Hg.): *Kinder- und Jugendliteratur. Lesen – Verstehen – Vermitteln. Festschrift für Wilhelm Steffens*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2001 (Didaktik der Kinder- und Jugendliteratur 1), S. 116.

⁵¹ vgl. Rösch, Heidi: „Interkulturelle Literatur lesen – Literatur interkulturell lesen“, in: Fäcke, Christiane/ Wangerin, Wolfgang (Hg.): *Neue Wege zu und mit literarischen Texten*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2007 (Diskussionsforum Deutsch 25), S. 55.

⁵² Biondi, Franco/Schami, Rafik: „Literatur der Betroffenheit“, in: Schaffernicht, Christian (Hg.): *Zu Hause in der Fremde. Ein bundesdeutsches Ausländer-Lesebuch*. Fischerhude: Atelier im Bauernhaus, 1981 (Fischerhuder Texte 45), S. 134-135.

Grenzen des Begriffes „GastarbeiterInnenliteratur“ bedeutete, wurde auch sie sehr bald obsolet, weil viele SchriftstellerInnen, die diese Art von Literatur verfassten, bereits deutsche bzw. österreichische StaatsbürgerInnen waren und es aus diesem Grund unpassend war, sie als AusländerInnen zu bezeichnen, wo doch diese Bezeichnung zum Synonym für BürgerInnen zweiter Klasse geworden war.⁵³

Die deutsch-türkische Autorin Alev Tekinay betont, dass die Begriffe „GastarbeiterInnenliteratur“ und „AusländerInnenliteratur“ Ergebnisse des Schubladendenkens waren und das Ziel hatten, die von MigrantInnen produzierte Literatur von der deutschen Gegenwartsliteratur auszugrenzen. Aus diesem Grund sollen diese beiden Bezeichnungen vermieden werden.⁵⁴

Eine weitere Bezeichnung ist „MigrantInnenliteratur“. Mit dieser sind die Werke von AutorInnen gemeint, die einen Migrationshintergrund haben. Dabei ist zu beachten, dass laut der Germanistin Heidi Rösch, die sich auf Deutsch als Zweitsprache bzw. Fremdsprache und interkulturelle Literatur spezialisiert hat, der Migrationshintergrund nur über zwei Generationen Wirkung hat. Somit wird eine Person, die im Ausland geboren wurde und nach Deutschland oder Österreich ausgewandert ist, als Person mit Migrationshintergrund der ersten Generation bezeichnet. Jemand, dessen/deren Mutter und/oder Vater im Ausland auf die Welt gekommen ist, der/die aber selbst in Deutschland oder Österreich geboren wurde, gilt als Person mit Migrationshintergrund der zweiten Generation. Wenn zwei Personen mit Migrationshintergrund der zweiten Generation Kinder bekommen, wird das Zählen der Generationen aufgegeben und die Kinder haben keinen Migrationshintergrund mehr.⁵⁵

Der Unterschied zwischen der „MigrantInnenliteratur“ und der ebenfalls weit verbreiteten Bezeichnung der „Migrationsliteratur“ ist, dass beim Ersteren der Migrationshintergrund des/der Verfassers/Verfasserin im Vordergrund steht und der Inhalt des Textes nicht zwingend einen thematischen Bezug zur Migration haben muss, und beim Letzteren die Migration als Thema des Werkes wesentlich ist, wobei der/die AutorIn selbst nicht unbedingt einen Migrationshintergrund haben muss.⁵⁶ Für die Migrationsliteratur werden außerdem auch

⁵³ vgl. Rösch (1992), S. 13-14.

⁵⁴ vgl. Tekinay (2001), S. 85.

⁵⁵ vgl. Rösch (2013), S. 63.

⁵⁶ vgl. Rösch (2013), S. 63-64.

die Bezeichnungen „Literatur über Migration“ und „Literatur der Fremde“ synonym verwendet.⁵⁷

Des Weiteren wird manchmal auch die feine Differenzierung zwischen der „ImmigrantInnenliteratur“ und der „EmigrantInnenliteratur“ vorgenommen. Bei diesen Begriffen geht es hauptsächlich darum, zu welchem Land die AutorInnen und ihre Publikationen zugeordnet werden. Bei der „EmigrantInnenliteratur“, die auch als „Exilliteratur“ bezeichnet wird, werden die Werke zu der Literatur des Herkunftslandes gezählt, bei der „ImmigrantInnenliteratur“ zum Literaturbetrieb der neuen Heimat der SchriftstellerInnen.⁵⁸

Bei dieser Masterarbeit stehen Emine Sevgi Özdamar als deutsch-türkische Autorin mit Migrationshintergrund und all ihre Romane und Erzählungen im Mittelpunkt, die bisher in deutscher Sprache veröffentlicht und anschließend ins Türkische übersetzt wurden. Dabei spielt es keine Rolle, ob in diesen Texten die Migration thematisch behandelt wird oder nicht. Aus diesem Grund wird in dieser Masterarbeit der Begriff „MigrantInnenliteratur“ der Bezeichnung „Migrationsliteratur“ vorgezogen.

3.2. Die Phasen der deutsch-türkischen MigrantInnenliteratur

Die Unterzeichnung der Anwerbeabkommen zwischen der Türkei und Österreich und der Bundesrepublik Deutschland kennzeichnet die Geburtsstunde der deutsch-türkischen MigrantInnenliteratur. Seitdem sind unzählige Werke aus beinahe allen literarischen Genres publiziert worden.⁵⁹

Das, was die MigrantInnenliteratur innerhalb der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur auszeichnet, ist, dass sie auch herkunftskulturelle, herkunftssprachliche und herkunftsliterarische Elemente beinhaltet. Die Mehrsprachigkeit der AutorInnen hat sich seit den 1960er Jahren auf unterschiedlichste Art und Weise sichtbar gemacht. So gab es AutorInnen wie Aras Ören (geb. 1939), die ihre Werke zunächst in der Erstsprache verfassten und diese dann übersetzen lassen haben. Andere SchriftstellerInnen wie Yüksel Pazarkaya (geb. 1940) haben sowohl auf Deutsch als auch auf Türkisch publiziert. Sehr viele AutorInnen

⁵⁷ vgl. Rösch, Heidi: Migrationsliteratur im DaF-Unterricht, *Info DaF*, 27/4 (2000), S. 376.

⁵⁸ vgl. Rösch (1992), S. 14.

⁵⁹ vgl. Hofmann, Michael/ Pohlmeier, Inga: „Einführung: Deutsch-türkische und türkische Literatur als Herausforderungen für den Deutschunterricht“, in: Hofmann, Michael/ Pohlmeier, Inga (Hg.): *Deutsch-türkische und türkische Literatur. Literaturwissenschaftliche und fachdidaktische Perspektiven*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2013 (Studien zur deutsch-türkischen Literatur und Kultur 2), S. 8.

haben es bevorzugt, ihre Texte nur in der Zweitsprache zu schreiben. Emine Sevgi Özdamar (geb. 1946) gehört zu der dritten Gruppe.⁶⁰

Zu Anfangszeiten der deutsch-türkischen MigrantInnenliteratur wurden literarische Werke hauptsächlich zur Bewältigung der Fremde verfasst. Vor allem Gedichte wurden bevorzugt und obwohl viele AutorInnen aus politischen Gründen ausgewandert waren, haben ihre Werke keinen politischen Unterton, sondern stellen individuelle ästhetische Kommentare und Stellungnahmen dar. Inhaltlich gesehen wurden vorwiegend solche Themen wie der Alltag in der Fremde, die Beziehung zu der einheimischen Bevölkerung, das Leben am Arbeitsplatz, die Sprachbarrieren und der Umgang mit den Behörden behandelt. Texte aus dieser Zeit haben einen dokumentarischen Charakter, weil sie die Lebenswirklichkeit der SchriftstellerInnen und ihre Umgebung abbilden.⁶¹ Die wichtigsten Metaphern und Symbole, die für die Abbildung des Alltags und der Gefühlswelt eingesetzt wurden, waren der Zug, die Schwalbe und die Möwe für die Reise und der Koffer für die Auswanderung. Vor allem in der Lyrik wird die Heimat mit Sonne und Wärme assoziiert, wohingegen die Fremde als Kälte empfunden wird. Auch bei den Jahreszeiten wurde zwischen denen, die mit der Heimat in Zusammenhang gebracht wurden, und denen, die mit der Fremde assoziiert wurden, unterschieden. Der Frühling und der Sommer gehörten der Heimat, der Herbst und der Winter der Fremde.⁶² Die Texte, die in der ersten Phase der MigrantInnenliteratur geschrieben wurden, wurden in Anthologien veröffentlicht und sollten in erster Linie dazu dienen, die LeserInnen dazu zu animieren, den MigrantInnen mit Empathie und Verständnis gegenüberzutreten.⁶³

Die deutsch-türkischen Autoren, die in den Anfangszeiten der MigrantInnenliteratur zwischen den 1970ern und den frühen 1980ern literarisch tätig waren, waren unter anderem Aras Ören, Güney Dal (geb. 1944) und Yüksel Pazarkaya.⁶⁴ Die von diesen Schriftstellern verfassten Werke wurden auch als „Literatur der Betroffenheit“ bezeichnet.⁶⁵ Auch Habib Bektaş (geb. 1951), Şinasi Dikmen (geb. 1945) und Fethi Savaşçı (geb. 1930, gest. 1989) sind Namen, die

⁶⁰ vgl. Rösch, Heidi: „Migrantenliteratur: Entwicklung und Tendenzen“, in: Helbig, Gerhard [et.a.] (Hg.): *Deutsch als Fremdsprache. Ein internationales Handbuch*. 2. Halbband. Berlin/New York: Walter de Gruyter Verlag, 2001 (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 19.2), S. 1355-1356.

⁶¹ vgl. Zielke-Nadkarni (2001), S. 117-118.

⁶² vgl. Zielke, Andrea: *Migrantenliteratur im Unterricht. Der Beitrag der Migrantenliteratur zum Kulturdialog zwischen deutschen und ausländischen Schülern*. Hamburg: Dr. Kovač, 1992, S. 52-53.

⁶³ vgl. Blumentrath [et.al.] (2007), S. 58.

⁶⁴ vgl. Hofmann (2013), S. 51.

⁶⁵ vgl. Tanzer, Harald: „Deutsche Literatur türkischer Autoren“, in: Schenk, Klaus/Todorow, Almut/Tvrdik, Milan (Hg.): *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*. Tübingen/Basel: A. Francke Verlag, 2004, S. 305.

zu den Pionieren der deutsch-türkischen MigrantInnenliteratur gezählt werden.⁶⁶ Şinasi Dikmen unterscheidet von den anderen AutorInnen dieser ersten Phase jedoch, dass er hauptsächlich satirische und kabarettistische Texte wie „Wir werden das Knoblauchkind schon schaukeln“ schrieb.⁶⁷

Mit der Zeit änderten sich die Themenschwerpunkte. In der zweiten Phase der MigrantInnenliteratur beschäftigten sich die SchriftstellerInnen intensiv mit dem Dilemma des Bleibens oder Gehens. Daher beinhalten die Werke, die in dieser Zeit entstanden sind, Themen wie Sehnsucht nach der Heimat und der/dem Geliebten.⁶⁸ Aber auch ähnliche Inhalte wie in der ersten Phase wurden weiterhin behandelt. So spielten auch hier der Alltagsrassismus und die Entwurzelung eine wesentliche Rolle.⁶⁹ Wichtige Autorinnen dieser zweiten Phase, welche von der Mitte der 1980er bis zum Anfang der 1990er dauerte, waren Alev Tekinay (geb. 1951), Saliha Scheinhardt (geb. 1950) und Renan Demirkan (geb. 1955).⁷⁰

In der dritten Phase wandten sich die AutorInnen schließlich unterschiedlichsten Themen zu und die MigrantInnenliteratur, die hier produziert wurde, konzentrierte sich nicht mehr hauptsächlich auf die Alltagsbewältigung und die Gesellschaftskritik.⁷¹ Diese letzte Phase umfasst gleichzeitig auch die längste Zeitspanne, da sie bis heute als nicht abgeschlossen gilt. Dazu zählen alle Werke von deutsch-türkischen AutorInnen, die seit der Mitte der 1990er Jahre publizieren. Einige Namen dieser Phase sind Zehra Çırak (geb. 1960), Zafer Şenocak (geb. 1961), Feridun Zaimoğlu (geb. 1964), Yadè Kara (geb. 1965), Selim Özdoğan (geb. 1971) und Emine Sevgi Özdamar.⁷²

Ab den 1990ern war außerdem noch ein Phänomen zu beobachten, das es davor nicht gab. Nun schrieben die AutorInnen nicht nur realistische Texte, sondern auch phantastische. Der erste deutsch-türkische Schriftsteller, der es mit einer Fabel namens „Felidae“, welche bereits 1989 veröffentlicht wurde, in die Bestsellerliste schaffte, war Akif Pirinçci (geb. 1959). In denselben Jahren wurde auch der Kinder- und Jugendliteratur von deutsch-türkischen AutorInnen immer mehr Aufmerksamkeit geschenkt. Der vielleicht wichtigste Vertreter der

⁶⁶ vgl. Kocadoru, Yüksel: „Die dritte Generation von türkischen Autoren in Deutschland – neue Wege, neue Themen“, in: Durzak, Manfred/Kuruyazıcı, Nilüfer (Hg.): *Die andere Deutsche Literatur. Istanbul Vorträge*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2004, S. 134.

⁶⁷ vgl. Tanzer (2004), S. 306.

⁶⁸ vgl. Zielke-Nadkarni (2001), S. 118-119.

⁶⁹ vgl. Zielke (1992), S. 75.

⁷⁰ vgl. Hofmann (2013), S. 52.

⁷¹ vgl. Zielke-Nadkarni (2001), S. 119.

⁷² vgl. Hofmann (2013), S. 52-53.

phantastischen und realistischen Kinder- und Jugendliteratur war der 2002 verstorbene Kemal Kurt (geb. 1947). Wichtige Werke Kurts sind „Wenn der Meddah kommt“ aus 1995, „Sieben Zimmer voller Wunder“ aus 1996, „Cora die Korsarin“ aus 1998, „Die verpatzten Zaubersprüche“ und „Die Sonnentrinker“ aus 2002.⁷³

3.3. Deutsch-türkische AutorInnen der ersten Stunde

Wie bereits erwähnt, zählen Aras Ören, Güney Dal und Yüksel Pazarkaya zu den Pionieren der deutsch-türkischen MigrantInnenliteratur. Alle drei wurden mit dem Adelbert von Chamisso-Preis ausgezeichnet.⁷⁴ Dieser Preis wurde 1984 von der Robert Bosch Stiftung ins Leben gerufen, um AutorInnen, die eine andere Erstsprache als Deutsch haben aber in deutscher Sprache bedeutende Werke publizieren, zu ehren. Ab dem darauffolgenden Jahr wurde der Preis in zwei Formen vergeben, nämlich als Hauptpreis in Höhe von 15 000€ und als Förderpreis in Höhe von 7000€.⁷⁵

Aras Ören ist ursprünglich aus Istanbul und war bereits in der Türkei als Schriftsteller und Theaterregisseur tätig. Der aus Çanakkale stammende Güney Dal wurde unter anderem durch seine Romane „Europastraße 5“ aus 1981 und „Der enthaarte Affe“ aus 1988 berühmt. Yüksel Pazarkaya fungierte als eine Art Kulturvermittler und schrieb unter anderem „Rosen im Frost. Einblicke in die türkische Kultur“.⁷⁶

Auch die circa zehn Jahre jüngeren Autorinnen Alev Tekinay, Saliha Scheinhardt und Renan Demirkan können zu den Schriftstellerinnen der ersten Stunde gerechnet werden. Bekannte Werke dieser Autorinnen sind „Der weinende Granatapfel“ aus 1990 von Tekinay, „Frauen, die sterben, ohne daß sie gelebt haben“ aus 1983 und „Und die Frauen weinten Blut“ aus 1985 von Scheinhardt und „Schwarzer Tee mit viel Zucker“ aus 1991 von Demirkan. Tekinay ist die einzige dieser drei Autorinnen, die den Adelbert von Chamisso-Förderpreis bekommen hat.⁷⁷ Sie thematisiert in ihren Texten das Leben der türkischen MigrantInnen in Deutschland, die sich einerseits zu beiden Ländern und Kulturen zugehörig fühlen aber andererseits auch das Gefühl des Nirgendens-Zuhause-Seins nicht loswerden.⁷⁸

⁷³ vgl. Rösch (2013), S. 71-73.

⁷⁴ vgl. Hofmann (2013), S. 51.

⁷⁵ vgl. Esselborn (2004), S. 317.

⁷⁶ vgl. Hofmann/Patrut (2015), S. 65.

⁷⁷ vgl. Hofmann (2013), S. 52.

⁷⁸ vgl. Kegelmann, Rene: „Der Oberhaupt der Familie begrüßt mich“ – MigrantInnenliteratur als Lernbereich Interkultureller Erziehung“, in: Hummelsberger, Siegfried (Hg.): *Didaktik des Deutschen als Zweitsprache und Interkulturelle Erziehung in Theorie, Schulpraxis und Lehrerbildung*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2001 (Diskussionsforum Deutsch 3), S. 125.

3.4. Zeitgenössische deutsch-türkische AutorInnen

Einer der wichtigsten zeitgenössischen, deutsch-türkischen Autoren, Feridun Zaimoğlu, hat es geschafft, mit seinen Werken die negativ konnotierte Bezeichnung „Kanake“ aufzuwerten.⁷⁹ Seine berühmten Bücher sind „Kanak Sprak“ aus 1995, „Der Abschaum. Die wahre Geschichte von Ertan Ongun“ aus 1997, „Koppstoff. Kanaka Sprak vom Rande der Gesellschaft“ aus 1998, „Liebesmale, scharlachrot“ aus 2000, „Leyla“ aus 2006, „Liebesbrand“ aus 2008 und „Isabel“ aus 2014.⁸⁰

Yadé Kara hat 2003 ihren Roman „Selam Berlin“ veröffentlicht und wurde ein Jahr später mit dem Deutschen Bücherpreis und dem Adelbert von Chamisso-Förderpreis ausgezeichnet.⁸¹

Die ursprünglich aus Istanbul stammende Zehra Çırak hat sich im lyrischen Bereich spezialisiert und 2001 ebenfalls den Adelbert von Chamisso-Preis erhalten. Auch der Kölner Autor Selim Özdoğan ist Träger desselben Preises. Bekannte Werke Özdoğans sind „Nirgendwo und Hormone“ aus 1996, „Im Juli“ aus 2000 und „Die Tochter des Schmieds“ aus 2005.⁸²

Ein weiterer zeitgenössischer Autor, der sowohl Lyrisches als auch Episches veröffentlicht und 1988 mit dem Adelbert von Chamisso-Förderpreis ausgezeichnet wurde, ist Zafer Şenocak. Der Schriftsteller stammt ursprünglich aus Ankara. Er ist der Verfasser von den Werken „Das senkrechte Meer“ aus 1991 und „Gefährliche Verwandtschaft“ aus 1998.⁸³

3.5. Emine Sevgi Özdamar

Die vielleicht wichtigste zeitgenössische Autorin von MigrantInnenliteratur ist Emine Sevgi Özdamar. Sie kam 1946 in Malatya auf die Welt und wanderte 1965 als Fabrikarbeiterin nach Deutschland aus. Danach kehrte die Autorin für kurze Zeit wieder in die Türkei zurück und genoss dort eine Ausbildung zur Schauspielerin.⁸⁴ Erst als sie 1971 wieder nach Deutschland

⁷⁹ vgl. Esselborn, Karl: „Deutschsprachige Minderheitenliteraturen als Gegenstand einer kulturwissenschaftlich orientierten ‚interkulturellen Literaturwissenschaft‘“, in: Durzak, Manfred/Kuruyazıcı, Nilüfer (Hg.): *Die andere Deutsche Literatur. Istanbul Vorträge*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2004, S. 18.

⁸⁰ vgl. Pohlmeier, Inga: *Deutsch-türkische Erzähltexte im interkulturellen Literaturunterricht. Zur Funktion und Vermittlung literaturästhetischer Mittel*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2015 (Beiträge zur Literatur- und Mediendidaktik 30), S. 47-48.

⁸¹ vgl. Blumentrath [et.al.] (2007), S. 79-80.

⁸² vgl. Hofmann (2013), S. 52-53.

⁸³ vgl. Hofmann/Patrut (2015), S. 66.

⁸⁴ vgl. Ackermann, Irmgard: „Mit einem Visum für das Leben. Formen weiblichen Schreibens am Beispiel dreier türkischer Autorinnen“, in: Blioumi, Aglaia (Hg.): *Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten*. München: Iudicium Verlag, 2002, S. 156.

emigrierte, fing Özdamar an zu schreiben und arbeitete nebenbei als Gastarbeiterin und Schauspielerin.⁸⁵

Sie gilt als die „grand old lady“ der deutsch-türkischen MigrantInnenliteratur. Für einen Ausschnitt aus ihrem ersten Roman „Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus“, der 1992 erschienen ist, hat sie bereits 1991 den Ingeborg Bachmann-Preis erhalten.⁸⁶ Damit ist Özdamar die erste türkischstämmige Autorin, die diesen Preis für einen deutschsprachigen Text bekommen hat.⁸⁷ 1993 wurde ihr auch der Walter Hasenclever-Preis verliehen.⁸⁸ Emine Sevgi Özdamar wurde 1999 außerdem auch mit dem renommierten Adelbert von Chamisso-Preis ausgezeichnet und gilt als Autorin der dritten Phase der deutsch-türkischen MigrantInnenliteratur, obwohl sie vom Geburtsjahr her zu den AutorInnen der ersten Phase zählen sollte. Der Grund dafür ist, dass die Werke der Schriftstellerin erst ab den 1990er Jahren eine weite Verbreitung fanden.⁸⁹

Das Besondere in Özdamars Werken ist unter anderem, dass die Autorin bei den LeserInnen eine Schockwirkung und Irritation auslösen möchte, indem sie türkische Ausdrücke, Sprichwörter und Redewendungen eins zu eins ins Deutsche überträgt.⁹⁰ So schreibt sie zum Beispiel in „Mutterzunge. Erzählungen“ Folgendes: „Zunge hat keine Knochen, wohin man sie dreht, dreht sie sich dorthin.“⁹¹ oder auch „[M]an hat ihnen die Milch, die sie aus ihren Müttern getrunken haben, aus ihrer Nase rausgeholt.“⁹² Im Türkischen lauten diese Redewendungen „Dilin kemiği yoktur, onu nereye döndürürsen oraya döner.“⁹³ und „...[O] çocukların analarından emdikleri sütü burunlarından fitil fitil getirdiler.“⁹⁴. Der türkische Sprachwissenschaftler Aksoy schreibt, dass mit „Dilin kemiği yok.“ gemeint ist, dass der Mensch etwas, das er einst gesagt hat, später völlig anders deuten/konnotieren kann.⁹⁵ Weiters

⁸⁵ vgl. Todorow, Almut: „Das Streuen der gelebten Zeit‘: Emine Sevgi Özdamar, Herta Müller, Yoko Tawada“, in: Schenk, Klaus/Todorow, Almut/Tvrđik, Milan (Hg.): *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*. Tübingen/Basel: A. Francke Verlag, 2004, S. 29.

⁸⁶ vgl. Blumentrath [et.al.] (2007), S. 59.

⁸⁷ vgl. Adelson, Leslie A.: „Die ‚türkische Wende‘ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“, in: Durzak, Manfred/Kuruyazıcı, Nilüfer (Hg.): *Die andere Deutsche Literatur. Istanbul Vorträge*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2004, S. 54.

⁸⁸ vgl. Ackermann (2002), S. 156.

⁸⁹ vgl. Hofmann/Patrut (2015), S. 66.

⁹⁰ vgl. Ackermann (2002), S. 152.

⁹¹ Özdamar (2010), S. 9.

⁹² ebd., S. 14.

⁹³ Özdamar, Emine Sevgi: *Annedili*. Çeviren Fikret Doğan. İstanbul: İletişim Yayınları, 2013, S. 7.

⁹⁴ ebd., S. 11.

⁹⁵ vgl. Aksoy, Ömer Asım: *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1. Atasözleri Sözlüğü*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1971, S. 207.

bedeute „Anasından emdiği süt burnundan gelmek.“, dass sich jemand beim Erledigen einer Aufgabe sehr abgemüht hat.⁹⁶

Wichtige Romane und Erzählungen der Autorin, die ins Türkische übersetzt wurden und in dieser Masterarbeit im Hinblick auf die eingesetzten Übersetzungsstrategien bei deutschen Kulturspezifika analysiert werden, sind „Mutterzunge. Erzählungen“ aus 1990, „Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus“ aus 1992, „Die Brücke vom Goldenen Horn“ aus 1998⁹⁷, „Der Hof im Spiegel. Erzählungen“ aus 2001 und „Seltsame Sterne starren zur Erde. Wedding – Pankow 1976/77“ aus 2003.⁹⁸

⁹⁶ vgl. Aksoy, Ömer Asım: *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 2. Deyimler Sözlüğü*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1976, S. 471.

⁹⁷ vgl. Şölçün, Sargut: „Literatur der türkischen Minderheit“, in: Chiellino, Carmine (Hg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler, 2000, S. 152.

⁹⁸ vgl. Blumentrath [et.al.] (2007), S. 70-71.

4. Die Übersetzung von Kulturspezifika

4.1. Der Kulturbegriff

Kultur ist in Bezug auf die Thematik der Übersetzungsstrategien von kulturspezifischen Elementen ein Schlüsselbegriff, mit dem es sich näher zu beschäftigen gilt.

Ursprünglich kommt der Begriff Kultur aus dem Lateinischen und bedeutet Pflege bzw. Landbau. Die ersten deutschsprachigen Belege stammen aus dem 17. Jhdt. Jedoch hat man die Kultur erst im 19. Jhdt. auf die höheren Bildungsgüter, wie Musik, Kunst und Dichtung, bezogen. Wissenschaftlich betrachtet hat sich im Laufe der Zeit ein Verständnis von Kultur durchgesetzt, das auch das Wissen, den Glauben, die Moral, das Rechtswesen, die Traditionen und die Bräuche der Menschen umfasst. Somit wird heute unter Kultur nicht nur die sogenannte Hochkultur verstanden, sondern auch Phänomene der Alltagskultur und alles, was die Menschheit hervorbringt.⁹⁹

Wenn von Kultur die Rede ist, sind damit also nicht nur die architektonischen Meisterwerke oder literarischen Klassiker gemeint, sondern in erster Linie die soziale bzw. kollektive Konstruktion von Wirklichkeit in einer Gesellschaft. Diese wissenschaftlich-anthropologische Definition von Kultur beschäftigt sich mit religiösen Überzeugungen, den Umgangsformen, den Werten und den Normen innerhalb einer Gruppe von Menschen.¹⁰⁰

Der deutsche Kommunikationswissenschaftler und Psychologe Gerhard Maletzke definiert Kultur dem wissenschaftlich-anthropologischem Verständnis entsprechend wie folgt:

„In der Kulturanthropologie ist Kultur im wesentlichen zu verstehen als ein System von Konzepten, Überzeugungen, Einstellungen und Wertorientierungen, die sowohl im Verhalten und Handeln der Menschen als auch in ihren geistigen und materiellen Produkten sichtbar werden. Ganz vereinfacht kann man sagen: Kultur ist die Art und Weise, wie die Menschen leben und was sie aus sich selbst und ihrer Welt machen.“¹⁰¹

Der Translationswissenschaftler Eirlys E. Davies definiert die Kultur als eine Gruppe von Werten, Einstellungen und Verhaltensweisen, die von einer Gemeinschaft geteilt und durch Lernen weitergegeben werden. Es gebe unterschiedliche Schichten bzw. Stufen der Kultur,

⁹⁹ vgl. Blumentrath [et.al.] (2007), S. 13-14.

¹⁰⁰ vgl. Erll, Astrid/Gymnich, Marion: *Interkulturelle Kompetenzen. Erfolgreich kommunizieren zwischen den Kulturen*. Stuttgart: Klett Lerntraining, ³2015, S. 19.

¹⁰¹ Maletzke, Gerhard: *Interkulturelle Kommunikation. Zur Interaktion von Menschen verschiedener Kulturen*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996, S. 16.

angefangen mit den inneren bzw. tieferen Schichten, bis hin zu den äußeren bzw. oberflächlichen Schichten. Zu den tieferen Schichten zähle man Werte, Weltanschauungen und Überzeugungen einer Gemeinschaft und zu den oberflächlichen Schichten Bräuche, Artefakte und Symbole.¹⁰²

Anders als Davies sprechen Astrid Erll und Marion Gymnich, Professorinnen für anglophone Literaturen und Kulturen, von drei Dimensionen der Kultur, nämlich der mentalen, der materialen und der sozialen Dimension. Zu der mentalen Dimension von Kultur seien kulturelle Standardisierungen, wie kulturspezifische Codes, Denkweisen, Gefühle und Handlungsmuster zu zählen. Unter der materialen Dimension verstehe man Medien und kulturelle Artefakte, wie Texte, Bilder und Bauwerke. Die soziale Dimension meine schließlich soziale Interaktionen, Strukturen und Institutionen innerhalb einer Gesellschaft. Während die soziale und materiale Dimension von Kultur für Außenstehende beobachtbar sind, bleibe die mentale Dimension unsichtbar.¹⁰³

Für diese Masterarbeit sind – mit Davies' Worten – die äußeren Schichten der Kultur bzw. – mit Erlls und Gymnichts Worten – die beobachtbaren Dimensionen der Kultur und ihre Übersetzung aus der Ausgangs- in die Zielsprache von Bedeutung.

Alle diese Schichten bzw. Dimensionen der Kultur können in einem Text vorhanden sein und der/die ÜbersetzerIn muss bei seiner/ihrer Arbeit diese berücksichtigen. Diese kulturellen Manifestationen müssen den LeserInnen der Zielsprache ebenfalls zugänglich gemacht werden. Daher ist es die Aufgabe der ÜbersetzerInnen, „to provide the target audience with whatever it is they need to know in order to be able to process the translation in a way similar to the way members of the source culture process the source text“¹⁰⁴.

4.2. Die Besonderheit von Übersetzungen

Die Übersetzung eines Werkes von der einen in die andere Sprache stellt einen sehr komplexen Überarbeitungsprozess dar. Einer der Gründe für die Komplexität ist die Tatsache, dass bei jeder Übersetzung mindestens zwei verschiedene Kulturen, Sprachen und literarische Traditionen miteinander vermischt werden. Im Gegensatz zu Originaltexten wird von übersetzten Texten erwartet, dass sie zwei Anforderungen erfüllen. Auf der einen Seite muss die Übersetzung auch in der Zielsprache ein zufrieden stellendes und selbstständiges Werk

¹⁰² vgl. Davies, Eirlys E.: „A Goblin or a Dirty Nose? The Treatment of Culture-Specific References in Translations of the Harry Potter Books“, *The Translator*, 9/1 (2003), S. 68.

¹⁰³ vgl. Erll/Gymnich (2015), S. 22-23.

¹⁰⁴ Davies (2003), S. 68.

sein, das dem literarischen System der Zielsprache gerecht wird, und auf der anderen Seite eine Übersetzung bleiben, die zu einem anderen literarischen System zugehörig ist, nämlich zum literarischen System der Ausgangssprache. Der Translationswissenschaftler Aixelá spricht in diesem Zusammenhang von „reading as *an* original“ und „reading as *the* original“. ¹⁰⁵

Um dieser Forderung nach doppelter Loyalität, die an übersetzte Werke gestellt wird, gerecht zu werden, müssen beim Übersetzen vier Bereiche, die als Quellen für Anisomorphismus gelten, besonders berücksichtigt werden. Unter Anisomorphismus versteht man das Phänomen, dass Wörter in unterschiedlichen Sprachen keine 1:1-Entsprechung haben. Der erste Bereich betrifft die linguistische Vielfalt. Diese entsteht deshalb, weil alle sprachlichen Zeichen arbiträre Systeme sind. ¹⁰⁶ Bereits der große Sprachwissenschaftler Ferdinand de Saussure hat in seinem 1916 posthum erschienenen Buch „Cours de linguistique générale“ darauf aufmerksam gemacht. Er stellte ein Zeichenmodell auf und erklärte, dass jedes sprachliche Zeichen aus zwei Seiten besteht, nämlich der Inhalts- und der Ausdrucksseite. Diese nannte er Signifikat und Signifikant. Saussure war der Meinung, dass die materielle Seite eines sprachlichen Zeichens, also die Lautkette bzw. der Ausdruck, sich nicht auf einen realen Gegenstand bezieht, sondern auf die Vorstellung, die der/die SprecherIn mit diesem Ausdruck verbindet. Daher sei die Verbindung zwischen dem Signifikat und Signifikant eines sprachlichen Zeichens willkürlich und beruhe nur auf Konvention. ¹⁰⁷ Aufgrund dieser Willkür bzw. Arbitrarität bei der Verbindung von der Inhalts- und Ausdrucksseite ist es nicht möglich, dass die einzelnen Zeichen in unterschiedlichen Sprachen eine Eins-zu-eins-Entsprechung haben. ¹⁰⁸

Der zweite Bereich umfasst die interpretative Vielfalt. Darunter versteht man, dass jeder Übersetzungsarbeit ein Akt des Lesens vorausgeht, welcher je nach ÜbersetzerIn eine andere Interpretation des zu übersetzenden Textes hervorruft. Aus diesem Grund wird die Möglichkeit eines rein wissenschaftlichen Übersetzungsansatzes in Frage gestellt. ¹⁰⁹

¹⁰⁵ vgl. Aixelá, Javier Franco: „Culture-Specific Items in Translation“, in: Álvarez, Román/ Vidal, M. Carmen-África (ed.): *Translation, Power, Subversion*. Clevedon [et.al.]: Multilingual Matters Ltd, 1996 (Topics in Translation 8), S. 52-53.

¹⁰⁶ vgl. ebd., S. 53.

¹⁰⁷ vgl. Ernst, Peter: *Germanistische Sprachwissenschaft. Eine Einführung in die synchrone Sprachwissenschaft des Deutschen*. Wien: Facultas, ²2011 (UTB 2541), S. 51-52.

¹⁰⁸ vgl. Aixelá (1996), S. 53.

¹⁰⁹ vgl. ebd., S. 53.

Die pragmatische bzw. intertextuelle Vielfalt, welche den dritten Bereich bildet, meint die sprachlichen Konventionen, die je nach Sprache unterschiedlich sind.¹¹⁰ Damit ist nicht die Art von Konvention gemeint, die Saussure in Bezug auf das Zeichenmodell zur Erklärung heranzieht, sondern vielmehr, dass je nach Kultur und Sprache es andere Möglichkeiten des Grußes, des Glückwunsches oder des Abschieds gibt.

Die letzte Quelle für Anisomorphismus stellt die kulturelle Vielfalt dar, die für diese Arbeit von Bedeutung ist. Jede sprachliche bzw. kulturelle Gemeinschaft hat ihre eigenen Gewohnheiten, Werturteile und Klassifikationssysteme. Diese können entweder vollkommen unterschiedlich sein oder sich zum Teil mit anderen sprachlichen Gemeinschaften überschneiden. Bei der Übersetzungsarbeit muss der/die ÜbersetzerIn daher diese kulturelle Vielfalt ganz besonders berücksichtigen.¹¹¹

Das kulturell Andere kann in manchen Fällen die Lebensweise der LeserInnen der Zielsprache verleugnen oder auch in Frage stellen. Die Translationswissenschaft bietet hier eine Vielzahl von Strategien an, die von der Konservierung (engl. conservation) bis zur Naturalisation (engl. naturalization) des kulturell Anderen reichen. Bei der Konservierung werden die sichtbaren kulturellen Differenzen beibehalten, indem sie auch im Zielsprachentext reproduziert werden, im Gegensatz dazu wird bei der Naturalisation das kulturell Andere in eine Art eigenkulturelle Kopie umgewandelt. Entsprechend der Toleranz der Aufnahmegesellschaft werden auch die Übersetzungsstrategien ausgewählt.¹¹²

In der westlichen Welt macht sich bei Übersetzungsarbeiten die Tendenz zur Akkulturation bemerkbar. Beim Übersetzen von fremden Texten werden diese domestiziert, das heißt, dass versucht wird, den fremden Text für die eigenen LeserInnen verständlich oder sogar vertraut zu machen. Gleichzeitig finden auch kulturelle Veränderungen durch die Globalisierung statt. Der Import von Konsumgütern aus der englischsprachigen USA und die damit zusammenhängende Vertrautheit mit der angelsächsischen Welt führt zu einer weitgehenden Akzeptanz ihrer Weltanschauungen und ihrer kulturellen Werte und Normen.¹¹³

Es gibt also diesbezüglich einen klar wahrnehmbaren Einfluss seitens des englischsprachigen Raumes auf Europa. So waren in den 1970er Jahren ein Viertel aller publizierten Werke in Spanien Übersetzungen und die Hälfte dieser Übersetzungen war ursprünglich

¹¹⁰ vgl. Aixelá (1996), S. 53.

¹¹¹ vgl. ebd., S. 53.

¹¹² vgl. ebd., S. 54.

¹¹³ vgl. ebd., S. 54-55.

englischsprachig. In Italien war die Situation ähnlich. Jedoch machten im Gegensatz dazu zwischen 1984 und 1990 übersetzte Texte nur 3,5% aller veröffentlichten Bücher in den USA aus, im Vereinigten Königreich waren es lediglich 2,5%.¹¹⁴

Die dominante Vorherrschaft der englischen Sprache und Kulturgüter bringt eine stetig steigende Vertrautheit mit der angelsächsischen Kultur mit sich. Dieser Prozess hat sich ebenfalls auf ÜbersetzerInnen ausgewirkt. So wurden früher solche Begriffe wie „saloon“ in der Zielsprache mit funktionell vergleichbaren Begriffen wiedergegeben, die in der jeweiligen Kultur besser bekannt waren, während sie heutzutage mittels Übersetzungsstrategien des Nicht-Übersetzens bzw. Wiederholens in die Zielkultur übertragen werden.¹¹⁵

4.3. Zum Begriff des Kulturspezifikums

Wie bereits erwähnt gibt es vier Bereiche, die als Quelle für Anisomorphismus gelten. Neben der linguistischen, der interpretativen und der pragmatischen bzw. intertextuellen Vielfalt stellen vor allem Kulturspezifika eine Problematik beim Übersetzen von Texten dar. Die ÜbersetzerInnen bedienen sich daher mehrerer Strategien, um Kulturspezifika, welche in der Kultur der Ausgangssprache verwurzelt sind, angemessen in die Zielsprache zu übertragen.

Es existieren viele unterschiedliche Definitionen von Kulturspezifika. Im Allgemeinen tendiert man dazu, alles, was mit dem willkürlichsten Bereich eines sprachlichen Systems verbunden ist, als kulturspezifisches Element zu bezeichnen. Diese wären lokale Institutionen, Straßen, historische Figuren, Orts- und Eigennamen, Kunstwerke, Zeitschriften, etc. Jedoch gibt es andere Textelemente, die man nicht unbedingt zum willkürlichen Bereich eines linguistischen Systems zählen würde, die aber dennoch Übersetzungsprobleme darstellen, weil die Kluft zwischen der Ausgangssprachenkultur und der Zielsprachenkultur zu groß ist. Diese Textelemente können entweder auf etwas referieren, das in der Zielsprachenkultur nicht vorhanden ist, oder aber aufgrund von anderen Weltanschauungen und Ideologien eine andere Bedeutung in dieser Kultur hat. So kann es zum Beispiel zu einem Übersetzungsproblem kommen, weil einem Tier in einem Kulturkreis andere Charaktereigenschaften zugeschrieben werden, als in einem anderen, oder weil die Monate aufgrund von unterschiedlichen Klimazonen zu verschiedenen Jahreszeiten zugeordnet werden.¹¹⁶

¹¹⁴ vgl. Aixelá (1996), S. 55.

¹¹⁵ vgl. ebd., S. 55.

¹¹⁶ vgl. ebd., S. 57-58.

Ausgehend von den oben angeführten Erklärungen kommt Aixelá zu dem Schluss, dass folgende Textelemente Kulturspezifika darstellen:

„Those textually actualized items whose function and connotations in a source text involve a translation problem in their transference to a target text, whenever this problem is a product of the nonexistence of the referred item of its different intertextual status in the cultural system of the readers of the target text.“¹¹⁷

Laut dieser Definition können alle Textelemente ausgehend von ihrer Funktion zu Kulturspezifika gezählt werden. Wichtig ist aber auch zu bedenken, dass kulturspezifische Elemente später aus der Kategorie der Kulturspezifika herausgenommen werden können, wenn sie von anderen Kulturkreisen bzw. Sprachen im Zuge der Globalisierung als eigene Kulturgüter aufgenommen werden.¹¹⁸

Es können also sowohl Eigennamen als auch alle anderen Ausdrücke als Kulturspezifika gelten. Während Eigennamen, die entweder konventionell, also unmotiviert, oder motiviert, also mit Bedeutung geladen, sein können, für ÜbersetzerInnen eher einfach zu handhaben sind, stellen die Kulturspezifika, die keine Eigennamen sind, die größeren Hürden beim Übersetzungsprozess dar.¹¹⁹

4.3.1. Die Kategorisierung der Kulturspezifika nach Newmark

Der britische Translationswissenschaftler und Linguist Newmark definiert Kultur folgendermaßen: „I define culture as the way of life and its manifestations that are peculiar to a community that uses a particular language as its means of expression.“¹²⁰ Er unterscheidet zwischen der kulturellen, universellen und persönlichen Sprache. Beim Übersetzungsprozess stellen laut ihm die universellen Wörter wie „schwimmen“, „leben“ oder „Spiegel“ keine Probleme dar, wogegen kulturelle Begriffe wie „Tagliatelle“ problematisch sind, wenn zwischen der Ausgangssprachen- und der Zielsprachenkultur keine Schnittstellen vorhanden sind. Werden die kulturellen Begriffe mit universellen übersetzt, so gehe die kulturelle Komponente des Begriffes verloren. Auch bei der persönlichen Sprache, auch Idiolekt genannt, gebe es normalerweise Übersetzungsprobleme. Diese Unterscheidung sei jedoch sehr unscharf, weil auch mehrere Kulturen eine gemeinsame Sprache haben können, wie zum Beispiel die Deutsche. Immer wenn eine Kultur ihren Fokus auf einen Bereich richte, werde

¹¹⁷ Aixelá (1996), S. 58.

¹¹⁸ vgl. ebd., S. 58.

¹¹⁹ vgl. ebd., S. 59-60.

¹²⁰ Newmark, Peter: *A Textbook of Translation*. New York [et.al.]: Prentice Hall, 1988, S. 94.

in diesem eine ganze Fülle von Wörtern erzeugt. So haben die Eskimos viele Begriffe für Schnee, die Franzosen für Wein und Käse und die Araber für Kamel. Solche Wörter stellen laut Newmark oft eine große Hürde beim Übersetzungsprozess dar.¹²¹

Die Sprache als Bestandteil der Kultur zu betrachten, würde es unmöglich machen, eine Übersetzung anzufertigen. Dennoch macht sich die Kultur in der Sprache sichtbar, vor allem in der Grammatik (Artikel von leblosen Gegenständen), in der Anrede und im Wortschatz, wenn es nicht um Universalien geht. Die meisten kulturspezifischen Begriffe sind leicht zu erkennen, da sie mit einer bestimmten Sprache verbunden sind und nicht wortwörtlich übersetzt werden können. Denn eine wortwörtliche Übersetzung würde die Bedeutung dieser kulturspezifischen Begriffe verzerren.¹²²

Newmark kategorisiert die Kulturspezifika, die bei Übersetzungsprozessen besonders beachtet werden müssen, folgendermaßen:¹²³

- Ökologie: Flora, Fauna, Winde, Ebenen, Hügel etc.
- Materielle Kultur: Essen, Bekleidung, Häuser und Städte, Transportmittel
- Soziokultur: Arbeit und Freizeit
- Organisationen: Verwaltung, Politik, (historische, internationale, religiöse, künstlerische) Konzepte und Ideen
- Gesten und Gewohnheiten

4.3.1.1. Ökologie

Geographische Merkmale sind im Gegensatz zu anderen kulturspezifischen Begriffen politisch wertfrei. Ihre globale Verbreitung hängt von der Bedeutung des Ursprungslandes ab und auch von der Eigentümlichkeit des Begriffes. Zum Beispiel haben viele Länder eigene, lokale Bezeichnungen für Ebenen, wie Prärie, Steppe, Tundra, Savanne oder Pampa. All diese Bezeichnungen haben eine kulturspezifische Färbung und würden normalerweise in die Zielsprache übertragen werden (Übertragung = engl. transference). Ob sie den LeserInnen der Zielsprache vertraut sind, hängt meist auch davon ab, ob sich die Ausgangskultur und die Zielkultur nahe stehen oder nicht. Oft werden diese Bezeichnungen in der Übersetzung mit einem wertfreien zusätzlichen Begriff versehen. Dieselbe Vorgangsweise gilt auch für alle

¹²¹ vgl. Newmark (1988), S. 94.

¹²² vgl. ebd., S. 95.

¹²³ vgl. ebd., S. 95.

anderen ökologischen Merkmale, sobald diese nicht zu einem lexikalischen Element in der Zielsprache geworden sind und keiner Naturalisation unterliegen.¹²⁴

4.3.1.2. Materielle Kultur

Der vielleicht wichtigste Ausdruck der Kultur einer Gemeinschaft ist für viele das Essen. Vor allem französische Fremdwörter finden bis heute aus Prestige Gründen eine weite Verbreitung. Newmark meint, dass die französischen Gerichte unverändert übernommen werden können, falls danach das Rezept in der Zielsprache beschrieben wird. Im Allgemeinen schlägt er eine Eins-zu-eins-Übersetzung oder eine Übertragung in die Zielsprache mit einem erklärenden Zusatz vor. So würde man Cannelloni mit „das Nudelgericht Cannelloni“ wiedergeben. Alle Essensbezeichnungen werden typischerweise in die Zielsprache übertragen, doch bei den französischen findet meist eine Naturalisation statt.¹²⁵

Traditionelle Kleidungsstücke werden nicht übersetzt, so werden Kimono, Dirndl oder Kaftan in die Zielsprachen direkt übertragen. Normalerweise genügt es, wenn dem kulturspezifischen Begriff ein Klassifikator beigelegt wird. So würde man „shalwar“ mit „Schalwar-Hose“ übersetzen. Newmark meint, dass das Kulturspezifikum weggelassen und durch den Klassifikator ersetzt werden kann, wenn es an jener Textstelle nicht von Bedeutung ist.¹²⁶

Neben den Essens- und Kleidungsbezeichnungen haben die meisten Länder auch eigene Begriffe für ihre typischen Häuser, die ebenfalls nicht übersetzt werden. Beispiele hierfür sind Palazzo, Hotel oder Bungalow. Vor allem in Frankreich gibt es verschiedene Arten von Ortschaftsbezeichnungen wie „ville“, „bourg“ oder „bourgade“, die in anderen Ländern keine Entsprechung haben.¹²⁷

Der Verkehr und die Transportmittel werden von den USA und daher vom Englischen dominiert. Diese Anglizismen werden bei Übersetzungen unverändert übernommen. Oft haben diese kulturspezifischen Elemente eine lokale Färbung und sind mit Prestige verbunden. Außerdem gelten die Namen vieler Autos und Flugzeuge als Internationalismen.¹²⁸

Begriffe aus der Tier- und Pflanzenwelt werden nicht in die Zielsprache übersetzt, solange sie nicht in der Umwelt der SprecherInnen der Zielsprache auftauchen. Für wissenschaftliche

¹²⁴ vgl. Newmark (1988), S. 96-97.

¹²⁵ vgl. ebd., S. 97.

¹²⁶ vgl. ebd., S. 97.

¹²⁷ vgl. ebd., S. 97-98.

¹²⁸ vgl. ebd., S. 98.

Texte können auch die lateinischen Begriffe für Flora und Fauna beibehalten werden und fungieren als internationale Bezeichnungen.¹²⁹

4.3.1.3. Soziokultur

Bei den Kulturspezifika, die die Soziokultur betreffen, unterscheidet man zwischen den denotativen und konnotativen Übersetzungsproblemen. Solche Geschäfte wie „charcuterie“, „pâtisserie“ oder „chapellerie“ existieren in vielen Ländern und Kulturen nicht, dennoch können sie mit einer Eins-zu-eins-Übersetzung in die Zielsprache übertragen oder funktional definiert werden. Ein größeres Problem stellen solche Bezeichnungen wie „das gemeine Volk“, „die Massen“, „die Arbeiterklasse“ oder „das Proletariat“ dar, weil diese auch immer eine konnotative Bedeutung haben und je nach Kultur und Sprache anders verstanden werden. Aus diesem Grund müssen die ÜbersetzerInnen an diese Begriffe mit einem gewissen Hintergrundwissen herangehen.¹³⁰

Bezüglich der Freizeitaktivitäten stellen die nationalen Sportarten mit ihrem spezifischen Vokabular Kulturspezifika dar. Dazu zählen zum Beispiel Cricket, Squash, Badminton und Hockey. Auch Karten- bzw. Glücksspiele können zu dieser Kategorie gezählt werden.¹³¹

4.3.1.4. Organisationen

Bezeichnungen von Institutionen spiegeln das politische und soziale Leben in einem Land wider. Wenn das Parlament oder der Staatsoberhaupt einen transparenten, also leicht übersetzbaren bzw. internationalen, Namen haben, so werden diese direkt in die Zielsprache übersetzt. Wenn er jedoch nicht leicht zu übersetzen ist, was zum Beispiel bei „Bundestag“ oder „Knesset“ (Israel) der Fall ist, so benutzt der/die ÜbersetzerIn die offizielle Übersetzung. Für eine gebildete Zielgruppe kann der ursprüngliche Begriff jedoch beibehalten werden, bei einer gemeinen Leserschaft würde man Glossen einfügen. Bei manchen Ministerien, anderen politischen Institutionen oder Parteien können die ÜbersetzerInnen auch auf die für die LeserInnen der Zielsprache bekannten Alternativen zurückgreifen. So steht dann die Bezeichnung Palais Bourbon stellvertretend für das französische Parlament.¹³²

In offiziellen Dokumenten oder wissenschaftlichen Publikationen können die Namen von öffentlichen Einrichtungen, die transparent sind, in die Zielsprache übertragen oder wortwörtlich übersetzt werden. In anderen Textsorten können auch Äquivalente aus der

¹²⁹ vgl. Newmark (1988), S. 98.

¹³⁰ vgl. ebd., S. 98.

¹³¹ vgl. ebd., S. 99.

¹³² vgl. ebd., S. 99.

Zielsprachenkultur herangezogen werden. Wenn der Name jedoch opak, also nicht transparent ist, so muss der/die ÜbersetzerIn zunächst überprüfen, ob es einen offiziellen Übersetzungsvorschlag gibt, und falls ja, ob dieser von der Zielgruppe verstanden werden wird und ob er passend für diese Textstelle ist. Wenn nicht, dann kann entweder eine Übertragung in die Zielsprache mit einer zusätzlichen, kulturfreien Ergänzung erfolgen, oder ein kulturelles Äquivalent in der Zielsprache kann ausgesucht werden. In Zweifelsfällen ist eine funktionale Entsprechung zu bevorzugen.¹³³

Besondere Vorsicht ist bei der Übersetzung von politischen Konzepten mit griechisch-lateinischen Morphemen geboten. So variieren die Bedeutungen von Begriffen wie Liberalismus oder Radikalismus je nach Kultur und Land. Aus diesem Grund muss der/die ÜbersetzerIn hier immer eine Erklärung angeben.¹³⁴

Im Gegensatz zu den bisher beschriebenen Bezeichnungen von modernen Institutionen werden die Namen der historischen Institutionen nicht übersetzt. Dabei spielt es keine Rolle, ob der Name transparent oder opak ist. Erst wenn eine generell akzeptierte Übersetzung auftaucht, wird diese benutzt. Das gilt hauptsächlich für wissenschaftliche Texte, wobei bei Bedarf auch ein funktionaler bzw. beschreibender Begriff hinzugefügt werden kann. In allen anderen Textsorten wird das Kulturspezifikum meist durch den funktionalen bzw. beschreibenden Begriff ersetzt.¹³⁵

Internationale institutionelle Begriffe haben offiziell anerkannte Übersetzungen. So wird WHO als WGO, also Weltgesundheitsorganisation, übersetzt. Falls keine offizielle Übersetzung vorliegt, dient die englische Bezeichnung als Internationalismus, wobei das Französische selbst bei diesen Fällen die eigene Variante bevorzugt.¹³⁶

Religiöse Termini, die nicht die eigene Religion einer Zielgruppe betreffen, werden in der Regel in die Zielsprache übertragen, wenn sie für diese von Bedeutung sind. Die gebräuchlichsten Begriffe, wie Pharisäer, werden meist naturalisiert.¹³⁷

In Bezug auf die künstlerischen Begriffe schreibt Newmark, dass sie für eine belese Zielgruppe meist nicht übersetzt, sondern nur in die Zielsprache übertragen werden. Falls der Begriff jedoch opak ist, so wird er übersetzt. Die Namen von Gebäuden, Museen, Theatern

¹³³ vgl. Newmark (1988), S. 99-100.

¹³⁴ vgl. ebd., S. 100.

¹³⁵ vgl. ebd., S. 101.

¹³⁶ vgl. ebd., S. 101.

¹³⁷ vgl. ebd., S. 102.

und Opern werden nur zum Teil übersetzt, weil meist auch die Straßenbezeichnungen darin enthalten sind, die wiederum nur übertragen werden. Die meisten Begriffe aus dem Bereich der Musik und der bildenden Kunst bleiben auf Italienisch erhalten, die aus dem Bereich des Balletts auf Französisch. Ismen werden fast immer naturalisiert.¹³⁸

4.3.1.5. Gesten und Gewohnheiten

Diese werden oft mit nicht-kulturellen, neutralen Begriffen beschrieben, verursachen dennoch ein Übersetzungsproblem, weil nicht alle Gesten bzw. Gewohnheiten in allen Kulturkreisen vorhanden sind bzw. dasselbe bedeuten. Aus diesem Grund müssen hier die ÜbersetzerInnen sich zwischen der Beschreibung der Gesten und Gewohnheiten und dem Wiedergeben der Funktion dieser in der Zielsprache entscheiden.¹³⁹

4.3.2. Übersetzungsstrategien nach Aixelá und Davies

ÜbersetzerInnen bedienen sich unterschiedlicher Strategien, um die Hürden beim Übersetzungsprozess zu überwinden, wobei die Skala der Möglichkeiten von der Konservierung (engl. conservation) bis zur Substitution (engl. substitution) der ursprünglichen Referenz reicht. Es ist den ÜbersetzerInnen überlassen, ob sie durchgehend eine Strategie anwenden oder diese miteinander kombinieren.¹⁴⁰ Meist spielen viele verschiedene Faktoren eine Rolle bei der Auswahl der Übersetzungsstrategien. Einige dieser Faktoren sind der Texttyp, die Zusammensetzung der Zielgruppe und die Beziehung zwischen der Ausgangssprachen- und der Zielsprachenkultur. Bezüglich des Texttyps ist zu erwähnen, dass die Normen für literarische Übersetzungen und die für andere Textsorten weit auseinandergehen.¹⁴¹

Es existieren alternative Methoden beim Übersetzen von Kulturspezifika, die sich je nach grundlegenden Übersetzungszielen voneinander unterscheiden. Die einen möchten den Ausgangstext so weit wie möglich erhalten, auch wenn er dadurch für die LeserInnen der Zielsprache als exotisch gilt, während die anderen ihn adaptieren wollen, damit er für das Zielpublikum vertraut klingt.¹⁴²

Der Translationswissenschaftler Venuti spricht in diesem Zusammenhang von Verfremdung (engl. foreignization) und Domestikation (engl. domestication), wobei er die Konservierung

¹³⁸ vgl. Newmark (1988), S. 102.

¹³⁹ vgl. ebd., S. 102-103.

¹⁴⁰ vgl. Aixelá (1996), S. 60-61.

¹⁴¹ vgl. Davies (2003), S. 69.

¹⁴² vgl. Davies (2003), S. 69.

von Kulturspezifika mit der Verfremdung und die Substitution dieser mit Domestizierung gleichsetzt.¹⁴³ Er schreibt: „The terms ‚domestication‘ and ‚foreignization‘ indicate fundamentally *ethical* attitudes towards a foreign text and culture, ethical effects produced by the choice of a text for translation and by the strategy devised to translate it...“¹⁴⁴

Diejenigen ÜbersetzerInnen, die sich für Domestizierungs-Konzepte bei der Übersetzung entscheiden, verfassen einen fließenden und für die RezipientInnen leicht zu lesenden Text. Dadurch werden sie selbst als ÜbersetzerInnen unsichtbar, weil der Text den Anschein hat, ein Originaltext zu sein. Venuti spricht in diesem Zusammenhang von der Unsichtbarkeit des/der Übersetzers/in und meint, dass je fließender der übersetzte Text ist, desto unsichtbarer der/die ÜbersetzerIn und desto sichtbarer der/die ursprüngliche VerfasserIn und die Bedeutung des fremdkulturellen Textes sind.¹⁴⁵ Werden Verfremdungs-Konzepte angewendet, so werden die kulturspezifischen Elemente in die Zielsprache übertragen und die Differenzen im fremden Text werden aufgezeigt, indem die kulturellen Codes, die in der Ausgangssprachenkultur vorherrschend sind, unterbrochen werden.¹⁴⁶ Durch die Verfolgung dieses Konzepts macht sich der/die ÜbersetzerIn für die LeserInnen sichtbar.

Viele TranslationswissenschaftlerInnen wie Lawrence Venuti, Peter Newmark, Eirlys E. Davies und Javier Franco Aixelá haben sich mit Übersetzungsstrategien auseinandergesetzt. In dieser Arbeit liegt der Fokus auf den Strategien von Aixelá und Davies, die ausgehend von Venutis Überlegungen bezüglich der Domestizierungs- und Verfremdungs-Konzepte ihre Strategien entwickelt haben.

4.3.2.1. Aixelá

Aixelá teilt die Übersetzungsstrategien bei kulturspezifischen Elementen in zwei Hauptkategorien ein, nämlich „Konservierung“ und „Substitution“. Diese wiederum bestehen aus mehreren Unterkategorien.

¹⁴³ vgl. Venuti, Lawrence: *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London/New York: Routledge, 2008, S. 18.

¹⁴⁴ ebd., S. 19.

¹⁴⁵ vgl. ebd., S. 1.

¹⁴⁶ vgl. ebd., S. 15.

4.3.2.1.1. Konservierung

4.3.2.1.1.1. Wiederholung (engl. repetition)

Bei dieser Strategie wird von der ursprünglichen Referenz so viel wie möglich beibehalten. Meistens ist das bei topographischen Eigennamen der Fall. Dieser „respektvolle“ Umgang mit dem ursprünglichen Element aus dem Ausgangstext bewirkt aber auch gleichzeitig, dass die LeserInnen der Zielsprache das Kulturspezifikum aufgrund der sprachlichen Form als sehr exotisch und fremd wahrnehmen.¹⁴⁷

4.3.2.1.1.2. Orthographische Adaptation (engl. orthographic adaptation)

Die orthographische Adaptation umfasst solche Methoden wie das Transkribieren und Transliterieren. Sie wird dann angewendet, wenn die Ausgangssprache ein anderes Alphabet bzw. andere Buchstaben hat, als die Zielsprache. Zum Beispiel wurde diese Strategie bis in die 1950er bei den Übersetzungen vom Englischen ins Spanische verfolgt. Heute jedoch werden die englischen Referenzen hauptsächlich direkt übernommen.¹⁴⁸

4.3.2.1.1.3. Linguistische, nicht-kulturelle Übersetzung (engl. linguistic non-cultural translation)

Manchmal wählen ÜbersetzerInnen die Möglichkeit der linguistischen Übersetzung. Damit ist gemeint, dass ein sprachliches Element linguistisch in die Zielsprache übersetzt wird, aber für den/die LeserIn der Zielsprache der Bezug zur Ausgangskultur eindeutig sichtbar ist. Diese Strategie kommt meistens bei Maßeinheiten und Währungen zum Einsatz. So wird der englische Begriff „dollars“ mit „dólares“ ins Spanische übersetzt oder „inch“ mit „pulgada“, eine Einheit, die in Spanien nicht benutzt wird.¹⁴⁹

4.3.2.1.1.4. Außertextuelle Glosse (engl. extratextual gloss)

Wenn eine von den obigen Strategien angewendet wird und der/die ÜbersetzerIn der Meinung ist, dass noch ein erklärender Kommentar hinzugefügt werden sollte, welcher aber nicht in den Fließtext hineinpasst, wird das Kulturspezifikum durch eine außertextuelle Glosse hervorgehoben. Dabei kann eine Fußnote, eine Endnote, ein Glossar oder eine Erklärung in Klammer eingesetzt werden. Dieses Verfahren wird oft verwendet, wenn Zitate in

¹⁴⁷ vgl. Aixelá (1996), S. 61.

¹⁴⁸ vgl. ebd., S. 61.

¹⁴⁹ vgl. ebd., S. 61-62.

Drittsprachen vorkommen, oder um berühmte Persönlichkeiten den LeserInnen vorzustellen oder um Wortspiele zu erklären.¹⁵⁰

4.3.2.1.1.5. Innertextuelle Glosse (engl. intratextual gloss)

Bei dieser Strategie geht es um dasselbe wie bei der außertextuellen Glosse, mit dem Unterschied, dass der/die ÜbersetzerIn den erklärenden Kommentar als Teil des Fließtextes einbaut, damit die Aufmerksamkeit der LeserInnen der Zielsprache nicht gestört wird.¹⁵¹

4.3.2.1.2. Substitution

4.3.2.1.2.1. Synonymie (engl. synonymy)

Um Wiederholungen im Text zu vermeiden greifen die ÜbersetzerInnen manchmal auf diese Strategie zurück. Das kulturspezifische Element wird an manchen Textstellen beibehalten und an weiteren aus stilistischen Gründen durch ein Synonym ersetzt.¹⁵²

4.3.2.1.2.2. Begrenzte Universalisierung (engl. limited universalization)

Wenn die ÜbersetzerInnen davon ausgehen, dass ein Kulturspezifikum zu unklar für die LeserInnen der Zielsprache ist, tendieren sie dazu, dieses mit einem anderen, der Zielgruppe eher bekannten linguistischen Element zu ersetzen. Jedoch bleibt der Bezug zur Ausgangskultur stets erhalten. So wird zum Beispiel „five grand“ mit „5000 Dollars“ übersetzt.¹⁵³

4.3.2.1.2.3. Absolute Universalisierung (engl. absolute universalization)

Bei der absoluten Universalisierung geht es um denselben Fall wie bei der begrenzten Universalisierung. Jedoch findet hier der/die ÜbersetzerIn kein bekannteres kulturspezifisches Element. Weil er/sie auch nicht die Strategie des Löschens anwenden möchte, benutzt er/sie statt des Kulturspezifikums eine allgemeinere, neutrale Übersetzung. Bei diesem Verfahren würde man zum Beispiel „Chesterfield“ mit „Sofa“ übersetzen.¹⁵⁴

4.3.2.1.2.4. Naturalisation (engl. naturalization)

Die Strategie der Naturalisation wird heutzutage hauptsächlich bei übersetzter Kinder- und Jugendliteratur verfolgt, wobei ihr Einsatz auch in diesem Genre abnimmt. Es geht darum, dass die ÜbersetzerInnen beschließen, das Kulturspezifikum beizubehalten, aber es dennoch

¹⁵⁰ vgl. Aixelá (1996), S. 62.

¹⁵¹ vgl. ebd., S. 62.

¹⁵² vgl. ebd., S. 63.

¹⁵³ vgl. ebd., S. 63.

¹⁵⁴ vgl. ebd., S. 63.

naturalisieren (bzw. eindeutschen).¹⁵⁵ Ein Beispiel für diese Strategie wäre die Übersetzung von Mango mit „mangue“ ins Spanische.¹⁵⁶

4.3.2.1.2.5. Löschung (engl. deletion)

Ist das kulturspezifische Element aus ideologischen oder stilistischen Gründen inakzeptabel in der Zielsprache, oder ist der/die ÜbersetzerIn der Überzeugung, dass es für das Verständnis des Textes nicht unbedingt notwendig ist, kann das Kulturspezifikum in der Übersetzung gelöscht werden. Manchmal ist auch die Unklarheit des kulturspezifischen Elements für die RezipientInnen ein Grund für dieses Verfahren, wenn die ÜbersetzerInnen keine Glosse benutzen möchten bzw. es nicht dürfen.¹⁵⁷

4.3.2.1.2.6. Autonome Kreation (engl. autonomous creation)

Bei manchen übersetzten Werken entscheiden die ÜbersetzerInnen kulturelle Referenzen einzufügen, die im Originaltext so nicht vorhanden sind, weil sie denken, dass diese für die LeserInnen der Zielsprache interessant sein könnten. Diese Strategie wird sehr selten eingesetzt.¹⁵⁸

4.3.2.1.3. Sonstige Strategien

Neben den hier vorgestellten Übersetzungsstrategien erwähnt Aixelá auch drei andere, auf die er nicht näher eingeht. Diese sind die Kompensation (engl. compensation), die Dislokation (engl. dislocation) und die Abschwächung (engl. attenuation). Unter der Kompensation versteht er, dass ein Kulturspezifikum gelöscht wird und der/die ÜbersetzerIn versucht, an einer anderen Stelle des Textes denselben Effekt mittels eines neu kreierten Wortes zu erreichen. Bei der Dislokation geht es darum, dass das Kulturspezifikum nicht an derselben Stelle wie im Originaltext benutzt wird, sondern an einer anderen. Die Strategie der Abschwächung meint, dass ein kulturspezifisches Element, das aus ideologischen Gründen inakzeptabel oder zu hart ausgedrückt ist, durch ein angebrachtes Element in der Zielsprache ersetzt wird.¹⁵⁹

¹⁵⁵ vgl. Aixelá (1996), S. 63.

¹⁵⁶ vgl. Newmark (1988), S. 97.

¹⁵⁷ vgl. Aixelá (1996), S. 64.

¹⁵⁸ vgl. ebd., S. 64.

¹⁵⁹ vgl. Aixelá (1996), S. 64.

4.3.2.2. Davies

Davies stellt ausgehend von Aixelás Strategien seine eigenen Methoden auf, denn er meint, dass einige Unterscheidungen, die Aixelá vornimmt, etwas verschwommen und ungenau sind. Als Beispiel führt er die Trennung von begrenzter und absoluter Universalisierung an.¹⁶⁰

4.3.2.2.1. Erhaltung (engl. preservation)

Wenn ein sprachliches Element keine gleichwertige Entsprechung in der Zielsprache hat, kann der/die ÜbersetzerIn den Ausdruck aus der Ausgangssprache in der Übersetzung beibehalten. Diese Methode kann mit der Wiederholungs-Strategie von Aixelá verglichen werden. Hier findet eine lexikalische Entlehnung statt und in vielen Fällen werden die entlehnten Begriffe aus der Ausgangssprache nach einer Zeit in die Zielsprache vollständig integriert. Zu dieser Methode zählt Davies auch die Fälle, in denen die ÜbersetzerInnen die sprachliche Einheit zwar wörtlich in die Zielsprache übersetzen, aber keine weitere Erklärung angeben, sodass diese auf die LeserInnen der Zielsprachenkultur befremdlich wirkt. Als Beispiel nennt er die Übersetzung von „eight and a half inches“ mit „achteinhalf Zoll“ in dem Buch „Harry Potter und der Stein der Weisen“. In dieser Szene kauft Harry bei Mr. Ollivander ein, der ihm alle möglichen Zauberstäbe zeigt und ihre Längen in Zoll angibt.¹⁶¹ Obwohl die Maßeinheit Zoll auch heute noch im Deutschen benutzt wird, wirkt sie an dieser Stelle des Buches sonderbar auf die LeserInnen der Zielsprache, weil sie im Deutschen nicht in diesem Kontext gebraucht wird. So würde der/die deutschsprachige LeserIn zwar bei der Bildschirmgröße von Computern oder Fernsehgeräten eine Angabe in Zoll als gewöhnlich empfinden, aber bei der Länge eines Zauberstabs eher eine Zentimeter-Angabe erwarten.

4.3.2.2.2. Addition (engl. addition)

Mit Addition ist gemeint, dass der/die ÜbersetzerIn den Originalbegriff aus dem Ausgangstext beibehält und eine erklärende Information hinzufügt. Davies schreibt, dass diese Methode mit der innertextuellen Glosse nach Aixelá verglichen werden kann, wenn die Erklärung direkt im Text steht. Seiner Meinung nach können solche Glossen die LeserInnen irritieren oder mit zu vielen Details belasten. Um dieser Gefahr vorzubeugen kann ein/e ÜbersetzerIn die zusätzliche Information auch mittels eines Dialogs einfügen. So kann eine Figur eine andere um Klärung des Begriffes bitten. Diese Strategie wurde zum Beispiel bei der französischen Übersetzung von „Harry Potter and the Philosopher’s Stone“ angewendet. Hier wurde der Begriff „prefect“ übernommen und anschließend mittels eines kurzen Dialogs

¹⁶⁰ vgl. Davies (2003), S. 70-71.

¹⁶¹ vgl. ebd., S. 72-74.

erklärt. Harry fragt Ron, was ein „prefect“ ist, und dieser antwortet ihm, dass man darunter eine/n ältere/n SchülerIn versteht, der/die die jüngeren beaufsichtigen muss. Es gibt laut Davies aber auch die Option, die zusätzlichen Informationen mithilfe von Fußnoten anzuführen. In China tendiere man eher dazu, die im Fließtext transliterierten englischen Begriffe mit Fußnoten zu versehen.¹⁶² Diese Strategie würde der außertextuellen Glosse nach Aixelá entsprechen.

Bei den hier vorgestellten Möglichkeiten handelt es sich um eine Kombination von Erhaltung des Originalbegriffs und der Hinzufügung von notwendigen Informationen für die LeserInnen der Zielsprache. Es kann jedoch in manchen Fällen dazu kommen, dass die zusätzlichen Informationen den Originalbegriff überflüssig machen und dieser daher weggelassen wird.¹⁶³

Ob der/die ÜbersetzerIn innertextuelle oder außertextuelle Ergänzungen hinzufügt, und wann diese notwendig sind, hängt im Allgemeinen davon ab, wie die Zielgruppe zusammengesetzt ist und wie viel der/die ÜbersetzerIn über den Hintergrund dieser weiß.¹⁶⁴

4.3.2.2.3. Auslassung (engl. omission)

Der/die ÜbersetzerIn kann sich in manchen Fällen dazu entscheiden, ein problematisch erscheinendes Kulturspezifikum in der Zielsprache wegzulassen. Diese Vorgehensweise kann mehrere Gründe haben. Zum Beispiel kann es aus Verzweiflung geschehen, weil der/die ÜbersetzerIn keine adäquate Entsprechung des Begriffes in der Zielsprache findet bzw. nicht nachvollziehen kann, was der/die AutorIn des Ausgangstextes seinen/ihren LeserInnen mit diesem Kulturspezifikum vermitteln wollte. Es könnte auch sein, dass der/die ÜbersetzerIn zwar eine Erklärung zum Originalbegriff hätte geben können, wo ihm/ihr aber der Aufwand dafür nicht gerechtfertigt erscheint und er/sie sich deshalb dazu entscheidet, diesen Begriff, der ihm/ihr Probleme bereitet, ganz wegzulassen. Des Weiteren könnte es auch sein, dass etwas weggelassen wird, weil die Erklärung bzw. Paraphrasierung dessen ihm eine Bedeutung verleihen würde, die es in dem Ausgangstext nicht besitzt. Um die Bedeutung im Original nicht zu verzerren und einen harmonischen Gesamteffekt zu erzeugen, der dem ursprünglichen Ton des Textes entspricht, kann ein Kulturspezifikum ausgelassen werden. So wird diese Strategie zum Beispiel in der französischen Übersetzung von „Harry Potter and the Philosopher’s Stone“ angewendet, wenn typisch britisches Essen aufgezählt wird, dass zum Weihnachtsfest serviert wird. Denn hier ist es die Absicht der Autorin zu zeigen, dass alles,

¹⁶² vgl. Davies (2003), S. 77.

¹⁶³ vgl. ebd., S. 78.

¹⁶⁴ vgl. ebd., S. 78.

was sich ein Kind für ein Festessen wünschen würde, tatsächlich auf den Tischen steht. Aus diesem Grund werden bei der französischen Übersetzung einige Nahrungsmittel durch typisch französische ersetzt – dem, was Kinder in Frankreich mit einem Festessen assoziieren würden, entsprechend – oder eben ganz weggelassen, weil sie den ursprünglich beabsichtigten Effekt stören.¹⁶⁵

4.3.2.2.4. Globalisierung (engl. globalization)

Diese Strategie entwickelt Davies ausgehend von Aixelás begrenzter und absoluter Universalisierung. Hiermit ist gemeint, dass kulturspezifische Elemente durch Elemente, die neutraler und daher auch einer viel breiteren Masse mit unterschiedlichen kulturellen Hintergründen bekannt sind, ersetzt werden. Gelegentlich kommt diese Strategie sogar bei der US-amerikanischen Adaptation von britisch-englischen Büchern zum Einsatz. So wird zum Beispiel „a bubbling, treacle-thick potion“ in den USA mit „a bubbling, glutinous potion“ wiedergegeben. Davies macht außerdem darauf aufmerksam, dass die Globalisierung zu einem Assoziationsverlust führen kann und nennt die Ersetzung der Bezeichnung „rock cakes“ durch „des biscuits maison“ (hausgemachte Kekse) in der französischen Version des ersten Bandes von Harry Potter. Er meint, dass Rowling hier auf die Härte der Cookies, die Hagrid bäckt, anspielen möchte, und dass dahinter ein humoristischer Effekt steckt, welcher jedoch aufgrund der Strategie der Globalisierung in der Übersetzung verloren geht.¹⁶⁶

4.3.2.2.5. Lokalisierung (engl. localization)

Damit der ursprünglich beabsichtigte Effekt in einem Text bei der Übersetzung nicht verloren geht, greifen manche zu der Methode der Lokalisierung. Darunter versteht man, dass statt einem kultur-freien, neutralen Begriff anstelle des Kulturspezifikums in der Ausgangssprache ein entsprechendes kulturspezifisches Element aus der Zielsprache benutzt wird. Aixelá nennt diese Strategie Naturalisation, aber Davies entscheidet sich für Lokalisierung, weil dieser Begriff – entsprechend der damit gemeinten Vorgehensweise im Übersetzungsprozess – genau das Gegenteil von Globalisierung bezeichnet. Die ÜbersetzerInnen tendieren oft dazu, dieses Verfahren nicht durchgehend in einem Text anzuwenden, sondern nur an bestimmten Stellen, weil sie zwei Anforderungen erfüllen wollen, nämlich dem Ausgangstext gerecht zu werden und gleichzeitig eine akzeptable Übersetzung für die Zielkultur zu produzieren.¹⁶⁷

¹⁶⁵ vgl. Davies (2003), S. 79-81.

¹⁶⁶ vgl. ebd., S. 82-83.

¹⁶⁷ vgl. ebd., S. 83-84.

Davies macht darauf aufmerksam, dass es eine sehr feine Linie zwischen der plausiblen und unpassenden Lokalisierung gibt, die es zu beachten gilt. So schreibt er, dass es in Ordnung ist, wenn zum Beispiel für die Ausgangssprachenkultur typische Gerichte durch solche, die für die Zielsprachenkultur typisch sind, ersetzt werden können. Jedoch ist es nicht plausibel, dass der Übersetzer Hagrid in der französischen Version von Harry Potter in einem französischen Dialekt sprechen lässt, um seine unvollständigen, unkomplizierten, einfachen englischen Sätze durch Einsatz der Lokalisierungsstrategie adäquat wiederzugeben, damit eine akzeptable Version für die Zielsprachenkultur entsteht. Laut Davies ist das nicht angebracht, denn Hagrid ist eine durch und durch britische Figur.¹⁶⁸

Es gibt auch viele Fälle, in denen Eigennamen so umgeändert werden, dass man sie als Beispiele für Lokalisierung heranziehen könnte. So werden die englischen Namen Granger und Clearwater im Tschechischen mit Grangerová und Clearwaterová wiedergegeben. Diese sind leichte Änderungen, aber auch drastischere Schritte werden gemacht, wenn zum Beispiel Namen aus dem Ausgangstext mit herkömmlichen Namen aus der Zielsprache ersetzt werden. So heißt Harrys Onkel Vernon im Norwegischen Wictor und die Eule Errol Ulrik.¹⁶⁹

4.3.2.2.6. Umwandlungen (engl. transformations)

Unter Umwandlungen fasst Davies alle Abweichungen vom Ausgangstext zusammen, die über Globalisierung und Lokalisierung hinausgehen und seiner Meinung nach als Verzerrung bzw. Veränderung des Originals angesehen werden können. Die Strategie der Umwandlung kann dann angewendet werden, wenn der/die ÜbersetzerIn oder HerausgeberIn annimmt, dass die Zielgruppe nicht in der Lage ist, mit Unbekanntem flexibel und tolerant umzugehen. So hat man bei der französischen Übersetzung von „Harry Potter and the Philosopher’s Stone“ den Buchtitel sehr vereinfacht, weil davon ausgegangen wurde, dass die französischsprachigen LeserInnen die Assoziation mit dem mittelalterlichen Konzept des Steins der Weisen nicht herstellen können, welcher seinem/r BesitzerIn das ewige Leben garantiert und die Gabe verleiht, Gegenstände in Gold umzuwandeln. Auch die US-amerikanische Übersetzung des Titels wurde nach demselben Gedankengut einer Umwandlung unterzogen und heißt „Harry Potter and the Sorcerer’s Stone“. Verglichen mit Aixelás Übersetzungsstrategien können manche Arten von Umwandlungen als Abschwächungen bezeichnet werden. So wurde zum Beispiel eine „vomit-flavoured“

¹⁶⁸ vgl. Davies (2003), S. 82-84.

¹⁶⁹ vgl. ebd., S. 85-86.

Süßigkeit mit „avait le goût de poubelle“ (ein wenig nach Müll schmeckend) ins Französische übersetzt.¹⁷⁰

Manchmal nehmen ÜbersetzerInnen Umwandlungen vor, weil sie im Ausgangstext eine Andeutung wahrnehmen, die so eigentlich nicht vorhanden ist. So wurde in der italienischen Übersetzung des ersten Bandes von Harry Potter die Krankenpflegerin Mrs Pomfrey, die einen herkömmlichen britischen Familiennamen hat, mit Madama Chips übersetzt, weil die Übersetzerin in ihrem Namen allem Anschein nach eine Anspielung auf Pommes herausgelesen hat. Dasselbe ist auch bei der französischen Übersetzung desselben Buches an einer anderen Stelle passiert. Ron zählt Harry die verschiedenen Geschmacksrichtungen von Bertie Bott's Bohnen auf und sagt: „George reckons he had a bogey flavoured one once.“ In der Übersetzung wird dann daraus „George dit qu'un jour il en a eu un au sang de goblin.“ (Georg sagt, dass er einmal eine mit Koboldblut-Geschmack hatte). Der Übersetzer hat „bogey“ höchstwahrscheinlich mit Bogeyman assoziiert, welcher sich auf eine böse Kreatur oder einen bösen Geist beziehen kann, und „bogey“ daher mit Koboldblut übersetzt.¹⁷¹

4.3.2.2.7. Kreation (engl. creation)

Als letztes Verfahren führt Davies die Kreation an und setzt sie mit Aixelás Strategie der autonomen Kreation gleich. Hierbei geht es darum, dass manche ÜbersetzerInnen kulturspezifische Elemente in den Text einbauen, obwohl im Ausgangstext diese so nicht vorhanden sind. Wie bereits bei der Lokalisierung erwähnt, werden manchmal Eigennamen umgeändert, damit sie den LeserInnen in der Zielsprache nicht allzu fremd erscheinen. In solchen Fällen bemühen sich die meisten ÜbersetzerInnen dennoch, dass der umgeänderte Name einen Beigeschmack der Ausgangssprache hat. So wird aus der Katze Mrs Norris in der italienischen Übersetzung Mrs Purr. Während die Übersetzerin hier versucht, den Namen der Katze für die italienischen LeserInnen bedeutungsvoller zu machen, lässt sie ihn dennoch englisch klingen. Laut Davies dient diese Methode vor allem dazu, den Verlust von Referenzen in der Ausgangssprache, welcher durch Lokalisierung oder Globalisierung verursacht wird, an anderen Stellen der Übersetzung zu kompensieren.¹⁷²

¹⁷⁰ vgl. Davies (2003), S. 86-87.

¹⁷¹ vgl. ebd., S. 87-88.

¹⁷² vgl. ebd., S. 88-89.

4.3.3. Gegenüberstellung der Übersetzungsstrategien nach Venuti, Aixelá und Davies

Ähnliche Übersetzungsstrategien werden von verschiedenen TranslationswissenschaftlerInnen unterschiedlich bezeichnet. Manchmal wird eine Strategie, die von einem/r TranslationswissenschaftlerIn aufgestellt wurde, von einem/r anderen in zwei verschiedene Verfahren unterteilt, oder umgekehrt. Aus diesem Grund soll hier ein kurzer Vergleich der in dieser Masterarbeit vorgestellten Übersetzungsstrategien dargestellt werden.

Venuti macht eine grobe Einteilung der Übersetzungsmethoden in Domestikation und Verfremdung. Aixelá formuliert ausgehend davon insgesamt 14 Strategien. Davies kürzt die Anzahl der möglichen Verfahren wieder auf sieben. Hier sei erwähnt, dass Newmark die Wiederholung bzw. Erhaltung eines kulturspezifischen Elements meint, wenn er von der Übertragung spricht.

<i>Venuti</i>	<i>Aixelá</i>		<i>Davies</i>
Verfremdung	Konservierung	Wiederholung	Erhaltung
		Orthographische Adaptation	/
		Linguistische, nicht-kulturelle Übersetzung	/
		Dislokation	/
		Außertextuelle Glosse	Addition
		Innertextuelle Glosse	
Domestikation	Substitution	Synonymie	/
		Begrenzte Universalisierung	Globalisierung
		Absolute Universalisierung	
		Naturalisation	Lokalisierung
		Abschwächung	Umwandlungen
		Löschung	Auslassung
		Autonome Kreation	Kreation
		Kompensation	/

Für die Analyse der türkischen Übersetzung von deutschen Kulturspezifika in Emine Sevgi Özdamars Romanen und Erzählungen werden die Strategien nach Aixelá herangezogen, weil er am detailliertesten zwischen den einzelnen Verfahren unterscheidet. Die begrenzte und die absolute Universalisierung werden zu einer Strategie zusammengefasst und mit der Terminologie von Davies ersetzt, weil hier die Unterscheidung sehr ungenau ist. Außerdem wird statt der Bezeichnung Naturalisation Lokalisierung benutzt, da mit dieser Strategie eine Vorgehensweise gemeint ist, die genau das Gegenteil von Globalisierung bezeichnet. Weil der Ausdruck Umwandlung alle Abweichungen vom Original meint, die über Globalisierung und Lokalisierung hinausgehen, auch wenn sie nicht unbedingt eine Abschwächung darstellen, wird dieser bevorzugt.

5. Emine Sevgi Özdamars Romane und Erzählungen

5.1. „Mutterzunge. Erzählungen“

5.1.1. Allgemeine Informationen

„Mutterzunge. Erzählungen“ ist 1990 im Rothbuch Verlag in Berlin erschienen. Die Ausgabe, die bei dieser Masterarbeit verwendet wurde, ist die vierte Auflage aus dem Jahr 2010. Das Buch umfasst 127 Seiten und beinhaltet vier Erzählungen, nämlich „Mutterzunge“, „Großvaterzunge“, „Karagöz in Alamania. Schwarzauge in Deutschland“ und „Karriere einer Putzfrau. Erinnerungen an Deutschland“. Die Erzählungen sind alle unterschiedlich lang. So umfasst „Mutterzunge“ nur sieben Seiten, wobei „Karagöz in Alamania. Schwarzauge in Deutschland“ 58 Seiten lang ist. Emine Sevgi Özdamar hat dieses Buch ihrer Mutter Fatma Hanım gewidmet.¹⁷³

Auf dem Cover des Buches sieht man einen gelben Vogel auf dunkelblauem Hintergrund. Das interessante an dem Vogel, der die Silhouette eines Kranichs hat, ist, dass er aus arabischen Buchstaben geformt ist. Entziffert man die Kalligraphie, so ist die Basmala zu lesen. Drei bilden den Schwanz des Tieres und die Beine und die Füße bestehen jeweils aus einem $\cup$ und einem $\cup$. Der Hals und der Kopf des Kranichs sind aus den Verlängerungen der zwei ϵ von *ism* und *rahīm* geformt. Der restliche Schriftzug füllt den Oberkörper des Vogels.

In dem Werk sind viele Anspielungen auf diesen Vogel, der das Cover zierte, zu finden. So heißt es zum Beispiel, als die Protagonistin aus „Großvaterzunge“ etwas aus dem Koran vorlesen möchte: „Es kamen aus meinem Mund die Buchstaben raus. Manche sahen aus wie ein Vogel, manche wie ein Herz, ...“¹⁷⁴. Auch weitere Bezüge zu dem Buchcover sind gegeben und zwar immer dann, wenn das Ich mit dem Arabischlehrer zusammen Zeit verbringt oder Arabisch lernt. Einige dieser Stellen sind „Allahs Vogel“¹⁷⁵, „Paradiesvogel“¹⁷⁶, „Wenn du mich anguckst, setzt sich ein Vogel auf meine linke Schulter...“¹⁷⁷, „... es kam jede Nacht ein Vogel...“¹⁷⁸, „Mein Allah, gib mir zwei Flügel, oder mach mich zum Vogel...“¹⁷⁹ oder „Die Liebe ist ein leichter Vogel...“¹⁸⁰. Des Weiteren

¹⁷³ vgl. Özdamar (2010), S. 4-7.

¹⁷⁴ ebd., S. 19.

¹⁷⁵ ebd., S. 20.

¹⁷⁶ ebd., S. 20.

¹⁷⁷ ebd., S. 32.

¹⁷⁸ ebd., S. 35.

¹⁷⁹ ebd., S. 38.

¹⁸⁰ ebd., S. 38.

sind die ersten arabischen Worte, die die Protagonistin vor dem Lehrer aufschreiben muss, die Basmala.¹⁸¹

Im Jahr 2013 wurde Özdamars Werk von Fikret Doğan ins Türkische übersetzt und ist unter dem Titel „Annedili“ im İletişim-Verlag in Istanbul erschienen. Die Übersetzung umfasst 103 Seiten und anders als in der deutschsprachigen Ausgabe ist hier ein Foto von Özdamars Mutter der Erzählung „Annedili“ vorangestellt.¹⁸²

Auch das Cover der türkischen Version des Buches ist anders gestaltet. Man sieht ein an der rechten unteren Ecke beschädigtes Schwarz-Weiß-Foto mit zwei Frauen und drei kleinen Kindern, die am Fuß eines Hügels stehen. Auf dem Hügel befindet sich eine Holzhütte, von der nur das Dach zu erblicken ist. Vor der Holzhütte und am rechten Rand des Fotos sind zwei kahle Bäume. Die abgebildeten Personen stehen in zwei Reihen. In der Mitte des Fotos in der hinteren Reihe ist eine ältere, eher ländlich gekleidete Dame zu sehen, die in die Hocke gegangen ist und einen kleinen Jungen an seinen Hüften festhält. Links neben ihr sind ein weiterer Junge, der allem Anschein nach das älteste Kind von den dreien ist, und eine modern angezogene, junge Frau. Vor dem älteren Jungen, der ungefähr sechs Jahre alt ist, steht in der vorderen Reihe ein kleines Mädchen. Während die zwei Damen lächelnd in die Kamera blicken, machen die Kinder ein ernstes Gesicht.

Aus welchem Jahr das Foto von Emine Sevgi Özdamars Mutter stammt, ist nicht angemerkt, jedoch ist das Foto auf dem Buchcover aus dem Jahr 1950. Es wurde in Sarıyer geschossen und als Fotograf ist Mustafa Özdamar, Emine Özdamars Vater, angegeben.¹⁸³

5.1.2. Textprobe

Die Autorin benutzt einen interessanten Stil beim Verfassen ihrer Erzählungen. Neben der bereits erwähnten Eigenschaft, die türkischen Redewendungen, Sprichwörter und Ausdrücke eins zu eins ins Deutsche zu übertragen, lässt die Autorin auch die reale Welt und die phantastische ohne strenge Grenzen ineinander übergehen. Es fällt dem/der LeserIn aus diesem Grund an manchen Stellen schwer, die beiden Welten auseinanderzuhalten. Das gebrochene Deutsch, das Özdamar als stilistisches Mittel einsetzt, und die direkte Übernahme der türkischen Redewendungen und Sprichwörter lassen den deutschen Originaltext wie eine Übersetzung des türkischen erscheinen. Hier eine Textprobe aus „Karagöz in Alamania. Schwarzauge in Deutschland“, um die Schreibweise der Autorin aufzuzeigen.

¹⁸¹ vgl. Özdamar (2010), S. 20.

¹⁸² vgl. Özdamar (2013), S. 2-6.

¹⁸³ vgl. ebd., S. 2.

„Sie [die Bäuerin, D.K.] ... erzählte: ‚...Was ist los mit meinem Mann? Ich gucke links, ich gucke rechts. Ich habe Kopfdurchfall von Alleinsprechen. Der Esel zum Beispiel ist nicht so, er ist klug. Er bleibt nicht im Zimmer wie eine gefüllte Paprika im Kochtopf. Er hat seine Luft. Ach, was weiß ich. Meine Großmutter sagte: ‚Der Mensch ist ein Vogel. Machst du Augen auf, bist du da. Machst du Augen zu, bist du dort.‘ Wiedersehen Alamania!‘ Als sie ging, schaute der Bauer aus der Deutschland-Tür hinter ihr her. Er konnte nicht weg, denn er arbeitete auf der Straße mit dem Preßlufthammer. Er sprach in ihre Richtung: ‚Geh, geh. Ich glaubte, ich wäre das Vorderrad, wohin das Vorderrad ging, sollte nicht das Hinterrad auch gehen? Ich sage ‚Ja‘, aber das Weib kutschiert sich selbst. Und wie sie geht, kann einen Mann, der keine Zunge im Mund hat, irre machen. Laß mich Esel.‘“¹⁸⁴

5.1.3. Inhalt

5.1.3.1. Mutterzunge

Bei der ersten Erzählung „Mutterzunge“ sinniert die Protagonistin darüber, wann und wie sie ihre Erstsprache, die sie als Mutterzunge bezeichnet, vergessen bzw. verlernt hat. Sie gibt Fragmente aus ihrem Leben preis. So erzählt sie von einem Gespräch mit ihrer Mutter, von einem jungen Anarchisten, der in der Türkei erhängt wurde, von einem blutigen Protest der ArbeiterInnen in der Türkei, von einem Gefängnis in Stuttgart, von ihren Träumen, von einer Zugreise, vom Kölner Dom, von einem Dampfbadbesuch in Istanbul, davon, dass sie von einem Polizisten für eine Prostituierte gehalten wurde, von einem Mann namens Mahir und dessen Bruder, der erschossen wurde, und schließlich von ihrem Großvater, mit dem sie sich nicht hätte schriftlich unterhalten können, weil sie nur das lateinische und er nur das arabische Alphabet beherrschte.

5.1.3.2. Großvaterzunge

Um zu seiner Mutterzunge zurückzufinden, sucht das Ich seine „Großvaterzunge“. Damit ist das Arabische gemeint. Die zweite Erzählung thematisiert die Nachhilfestunden der Protagonistin bei einem sogenannten Ibni Abdullah in Wilmersdorf. In der Erzählung werden sehr viele Passagen aus dem Koran und türkische Gedichte zitiert. Außerdem übersetzen Ibni Abdullah und das Ich viele arabische Wörter bzw. Arabismen aus der türkischen Sprache gemeinsam ins Deutsche, indem sie einen Dialog miteinander führen, bei dem eine/r fragt, was das und jenes bedeutet, und das Gegenüber das deutsche Pendant dazu nennt. Mit der Zeit entsteht eine Liebesbeziehung zwischen dem Arabischlehrer und der Protagonistin, welche am Ende der Erzählung damit endet, dass der Lehrer keine sexuelle Beziehung mehr

¹⁸⁴ Özdamar (2010), S. 79-80.

haben möchte und das Ich das Schriftzimmer, in dem es vierzig Tage lang gelebt und die arabische Sprache studiert hat, verlässt. Außerdem wird den LeserInnen in dieser Erzählung auch die Geschichte von Thomas mitgeteilt, der Selbstmord begangen hat und von seiner Freundin tot aufgefunden wurde.

5.1.3.3. Karagöz in Alamania. Schwarzauge in Deutschland

Die Erzählung „Karagöz in Alamania. Schwarzauge in Deutschland“ beginnt mit dem Traum einer schwangeren Bäuerin. Sie träumt davon, dass ihr Ehemann auf den Apfelbaum des Nachbarn klettert, um Äpfel zu stehlen. Jedoch wird er erwischt und der Nachbar namens Mehmet geht zum Vater des Diebes und möchte ihm den Sohn als Diener abkaufen. Der Vater namens Ahmet lässt sich vom Nachbarn überreden, überlässt ihm seinen Sohn und bekommt im Gegenzug dafür ein Schaf. Doch noch bevor Mehmet den Sohn vom Baum herunterholt, kommt ein Wucherer und mischt sich in den Tauschhandel ein. Er kann den Vater davon überzeugen, den Sohn nicht Mehmet als Diener zu überlassen, sondern stattdessen nach Deutschland zu schicken, wo alles das 25fache wert ist, und somit mehr Gewinn zu machen. Der Vater willigt ein und übergibt sein kleines Stück Land dem Wucherer, der ihm dafür Geld für die Reise des Sohnes nach Deutschland gibt. So endet der Traum.

Als die Bäuerin in der Früh aufwacht, kommt der Onkel ihres Mannes zu ihnen, um diesen nach Deutschland zu schicken. Die Frau möchte auch mitgehen, jedoch nimmt ihr Ehemann nur den Esel mit und sie bleibt zurück. Auch ihr Protest kann ihn nicht davon abhalten. Auf dem Weg nach Istanbul unterhält sich der Bauer mit dem Esel, der sprechen kann. Unterwegs geschieht Wundersames, Phantastisches. So treffen der Bauer und der Esel zum Beispiel einen Löwen, der einen Mann gefressen hat und dessen Überreste in einer Plastiktasche mit sich herumträgt.

In Istanbul angekommen sucht der junge Mann einen Verwandten auf, der in einem abgekommenen, illegal gebauten Haus lebt. Er verbringt die Nacht dort und geht am nächsten Tag zur deutschen Vermittlungsstelle. So trifft er einen Urinverkäufer, der seinen Urin an die armen Bauern verkauft, die nach Deutschland gehen wollen und deshalb eine Urinprobe abgeben müssen. Der junge Mann uriniert jedoch selbst und darf offiziell nach Deutschland gehen, weil sein Urin vom deutschen Arzt als „gut“ empfunden wird. An dieser Stelle muss der junge Mann ein Formular ausfüllen und somit erfährt der/die LeserIn, dass er Karagöz heißt.

Während Karagöz in der deutschen Vermittlungsstelle in Istanbul ist, bringt seine schwangere Frau im Dorf eine Tochter zur Welt. Als Nächstes steht der junge Bauer mit seinem Esel an der deutschen Grenze und wartet darauf, durchgelassen zu werden. Auch andere Menschen sind da und einer liest aus dem Handbuch für Gastarbeiter, wie sie sich in Deutschland zu verhalten haben.

In Deutschland angekommen arbeitet Karagöz als Straßenkehrer. Eines Tages vermisst er seine Frau und bringt sie auch nach Deutschland. Zunächst wird das Baby zurückgelassen, aber dann wird es nachgeholt. Jedoch ist der junge Mann nicht glücklich und fängt an, seine Frau zu schlagen. Inzwischen haben sie ein zweites gemeinsames Kind und die Frau ist zum dritten Mal schwanger. Lange hält sie es in Deutschland nicht aus und kehrt zurück in die Türkei. Karagöz ist sehr wütend und möchte unbedingt an seinem Onkel aus dem Dorf Rache nehmen, weil dieser angeblich unter dem Kirschbaum im Dorf einen sexuellen Annäherungsversuch bei seiner Frau gemacht hat, während sie noch dort lebte. Allem Anschein nach ist das auch der Grund dafür, warum er seine Frau geschlagen hat.

Als die Weihnachtsferien da sind und Karagöz endlich seiner Frau nachfahren könnte, wird er gekündigt. Er begibt sich zwar gemeinsam mit dem Esel zum Bahnhof, um auf den „Orient-Zug“¹⁸⁵ zu warten, aber steigt nicht ein, weil er als Arbeitsloser dann nicht wieder einreisen könnte. Am Bahnhof wartet er mit den anderen GastarbeiterInnen und denjenigen, die abgeschoben werden, auf den Zug und musiziert mit ihnen, bis diese wegfahren.

Nach einigen Jahren ist es dem jungen Bauern endlich möglich, in die Türkei zu reisen. Er nimmt auch den Esel mit und kehrt zurück zu seiner Frau. In der Zwischenzeit hat er sich jedoch geändert, er trägt eine Brille, einen dunkelblauen Anzug und einen Aktenkoffer. Außerdem hat er nun eine Glatze. Auf dem Heimweg sprechen Karagöz und der Esel über die langjährigen Versuche des Bauern, eine deutsche Frau zu finden. Jedoch waren alle Versuche gescheitert und er hatte keine Affäre anfangen können.

Im Dorf möchte er herausfinden, was damals zwischen seiner Frau und dem Onkel unter dem Kirschbaum tatsächlich passiert ist. Als er seine Frau danach fragt, wird diese aber krank und der Esel nimmt sie mit nach Deutschland. Karagöz bleibt zurück und möchte die Wahrheit herausfinden. Seine Verwandten erzählen ihm, dass seine Frau die Beziehung mit dem Onkel ebenfalls wollte und den Vorfall Karagöz deshalb erzählt hat, damit dieser den Onkel

¹⁸⁵ Die Autorin macht mit dem Ausdruck „Orient-Zug“, den sie hier einsetzt, höchstwahrscheinlich eine Anspielung auf den historischen Orient-Express.

umbringt, selbst ins Gefängnis geht und sie das ganze Vermögen und die Apfelplantage, die mit seinem in Deutschland verdienten Geld ausgebaut wurde, erbt. Nach diesen Informationen kehrt der junge Bauer ebenfalls nach Deutschland zurück und schickt sowohl seine Frau und Kinder als auch den Esel, der diese verteidigt, in die Türkei, weil er nichts mehr mit ihnen zu tun haben möchte. Danach kauft er sich ein Auto und kümmert sich um dieses.

Später fährt er mit seinem Auto in das Dorf, doch legt er sich nicht mehr zu seiner Frau. Dort erinnert er sich, nun selbst der Besitzer einer Apfelplantage, an den Tag, als er auf dem Apfelbaum des Nachbarn beim Stehlen erwischt wurde. Er redet mit seinem jungen Ich. Plötzlich weiß er nicht mehr, wer er wirklich ist; der junge Bauer auf dem Baum oder der jetzige Plantagenbesitzer. Schnell ruft er den alten Freund Esel zu Hilfe und fragt ihn, wer das wirkliche Ich ist. Der Esel entscheidet sich für den jungen Bauern auf dem Apfelbaum und geht mit diesem fort. Danach steigt Karagöz mit seiner Frau und seinen Kindern in sein neues Auto ein und fährt wieder nach Deutschland.

5.1.3.4. Karriere einer Putzfrau. Erinnerungen an Deutschland

Eine türkische Frau lässt sich von ihrem Mann scheiden und möchte nach Deutschland auswandern. Bevor sie sich von ihrer Großmutter verabschiedet, erzählt ihr diese die Geschichte von „Frau Scheiße“. Sie ist eine Frau, die ihren Mann nach einer Auseinandersetzung verlässt und drei Männern, denen sie in einem Hotel begegnet, einen Streich spielt, in dem sie sich als Frau Scheiße vorstellt und bewirkt, dass alle drei vom Hotelier verprügelt werden.

In Deutschland muss das Ich den Kot eines Hundes namens Prinz einsammeln und einem Förster übergeben. Als der Hund von einem Adler angegriffen wird, endet die Aufgabe des Ich. Als Nächstes putzt das Ich die Treppen eines Hochhauses. Dort muss es unter anderem die Ausscheidung eines Bewohners, der aus Rachelust vor der Tür eines Nachbarn seine Notdurft verrichtet hat, wegputzen. Eines Tages kauft sich die Protagonistin ein Bettlaken bei einer Trödlerin, die ihr sagt, dass sie für das Putzen zu hübsch ist und eigentlich auch Schauspielerin werden könnte. Das Ich denkt sich, dass das tatsächlich eine Möglichkeit ist, und es folgt ein bizarres Theaterstück, in dem Hamlet, Ophelia – mit der sich das Ich am Anfang der Erzählung identifiziert –, Georg Heym, Van Gogh, Medea, Caesar und viele andere vorkommen. Mit dem Theaterstück in den Gedanken begibt sich die Protagonistin zum nächsten Theater, um eine Schauspielkarriere anzufangen. Dort darf sie die Bühne bohnern.

5.1.4. Analyse der Kulturspezifika

In „Mutterzunge. Erzählungen“ kommen insgesamt 84 Ausdrücke bzw. Phrasen an 154 verschiedenen Stellen vor, die als Kulturspezifika bezeichnet werden können.

Solche Städtenamen wie Hannover, Berlin oder München verursachen aufgrund ihrer Bekanntheit in der türkischen Kultur keine Übersetzungsprobleme. Ihre Bekanntheit verdanken sie unter anderem auch ihren Einwohnerzahlen, die über eine halbe Million betragen. Sie gelten aus diesem Grund laut Aixelás Definition nicht als Kulturspezifika. Daher werden sie in der Analyse der Übersetzungsstrategien nicht berücksichtigt. Sehr wohl berücksichtigt werden jedoch weniger bekannte Städte, deren Einwohnerzahlen unter 500 000 liegen, Straßennamen und Stadtviertel, weil sie für die LeserInnen der Zielsprache nicht ohne weitere Erklärung verständlich sind. Auch Internationalismen, wie zum Beispiel Auto- oder Zigarettenmarken, werden bei der Analyse nicht berücksichtigt, auch wenn sie deutsche Produktionen sind, weil für sie dasselbe gilt, wie für die deutschen Großstädte.

Die Kulturspezifika werden nach den Kategorien von Newmark eingeteilt, wobei auch die Wortspiele und Onomatopoetika zu der Kategorie „Gesten und Gewohnheiten“ zugeordnet werden. Zum besseren Verständnis werden die Onomatopoetika wellenförmig unterstrichen. Die hochgestellten Zahlen nach den Seitenangaben sollen verdeutlichen, wie oft das jeweilige Kulturspezifikum auf jener Seite vorkommt.

<i>Kategorien</i>	<i>Beispiele¹⁸⁶</i>
Ökologie (Anzahl: 0)	/
Materielle Kultur (Anzahl: 29)	Croissant (S. 9), DM (S. 16, 45, 98) bzw. Deutsche Mark (S. 77) bzw. Mark (S. 83 ² , 105, 106 ² , 120), Kissen (S. 16), Wilmersdorf (S. 16, 20, 24), Linie 1 (S. 21 ³), Neukölln (S. 23), Turmstraße (S. 23), Kudamm (S. 23, 47), Bündel bzw. Bündeln (S. 55, 66), mit Flöte und Geige (S. 59), Groschen (S. 60), Pfennig (S. 68 ³), Goulasch-Suppe (S. 81), Bochum (S. 84), Königsallee (S. 84), aus einem deutschen Tatort-Film (S. 91), Braunschweig (S. 91), Pariser ¹⁸⁷ (S. 91), Imbiß-Boulette (S. 93 ³),

¹⁸⁶ Alle in dieser Tabelle angegebenen Seitenzahlen beziehen sich auf:
Özdamar, Emine Sevgi: *Mutterzunge. Erzählungen*. Berlin: Rotbuch Verlag, 42010.

¹⁸⁷ Dieser Begriff wird im Sinne von Kondom benutzt.

	Hamburg-Altona (S. 103), Kreuzberger Zimmer (S. 103), Autopud ¹⁸⁸ (S. 103, 104, 105), Schuhe aus Eisen (S. 112), Hotel (S. 113), Leberwurst- und Blutwurst-Gespräche (S. 118), Brantwein (S. 121, 122), hinter der Mauer (S. 122), Ata (S. 125), Düsseldorf (S. 125 ²) bzw. Düsseldorf am Rhein (S. 125)
Soziokultur (Anzahl: 10)	Trinkhalle (S. 11, 46), Ostfrau (S. 19), Aldi (S. 21 ²), Ostgroßvater (S. 22, 23), Bahnhofsmision (S. 47 ² , 49), Kammerdiener (S. 50), Ketzer (S. 57 ³ , 61, 65, 68 ⁸ , 69, 70, 98), Schlepper (S. 63 ³), C&A (S. 74), Schalke (122 ² , 123 ³ , 124, 126)
Organisationen (Anzahl: 18)	Kölner Dom (S. 13), Berliner Ensemble ¹⁸⁹ (S. 13, 18) bzw. Berliner Ensemblepark (S. 19), Heilige Schrift (S. 74), Jungfrau Maria (S. 74), Weihnachten (S. 80 ³ , 81 ²), „Stille Nacht, heilige Nacht“ (S. 81), „O Tannenbaum“ (S. 81), Weihnachtsbäume (S. 81), Weihnachtsmann (S. 81 ²), Arbeitsamt (S. 81, 82), Finanzamt (S. 81, 82) Berufsschule (S. 81, 82), Kindergeld (S. 82), Fremdenpolizei (S. 82), Wohnungsamt (S. 82), Münchener Kunstmuseum (S. 103), Scheidungsrichter (S. 111), Sparkasse (S. 124)
Gesten und Gewohnheiten (Anzahl: 27)	<u>Schascht</u> ¹⁹⁰ (S. 11), <u>Huuh, huuh</u> bzw. <u>Huuh</u> (S. 57 ²), <u>Pfui</u> (S. 60), <u>Ei, ei</u> (S. 61), <u>zirr – zirr – zirr</u> (S. 67), <u>Krach</u> (S. 69), <u>Psssst</u> (S. 77), <u>TCZZZZZ</u> (S. 78), <u>Bim Bam, Can Can</u> (S. 79), Türken wachsen schwarz ¹⁹¹ (S. 83), <u>TAK TAK</u> (S. 84), <u>piep, piep</u> (S. 86), Karin, Anton, Richard, Anton, Gustav, Otto, Emil, Zeppelin, Siegfried, Cäsar, Heinrich, Ida, Cäsar, Karla, Siegfried (S. 86), <u>Ei</u> wahrhaftig (S. 94), <u>Aa</u> (S. 106), <u>oh weh</u> (S. 107), <u>hopp, hopp</u> (S. 109), Gott segne Ihre Mahlzeit (S. 111), Es war einmal (S. 112, 125), <u>trau, trau, trau</u> (S. 115), <u>tralala</u> (S. 115), <u>birch birch birch</u> (S. 115) bzw. <u>Birch birch</u> (S. 116 ²), ich habe Krebs (S. 115) bzw. meinen Krebs nicht anfassen (S. 115) bzw. Sie sind kein Krebs ¹⁹² (S. 116), <u>pfflopppu</u> (S. 116), <u>Knack Knack</u> bzw. <u>knack knack</u> (S. 118 ² , 125), <u>Auu auuu</u> (S. 124), <u>oh</u> (S. 126)

¹⁸⁸ Damit ist die Route durch den Balkan gemeint, den die GastarbeiterInnen auf ihrer Heimreise gefahren sind. Eigentlich heißt diese Straße auf Serbisch „Autoput“ und bedeutet Autobahn.

¹⁸⁹ Damit ist das berühmte Berliner Ensemble gemeint, dass zu den renommiertesten Theaterbühnen Deutschlands zählt.

¹⁹⁰ Dieses lautmalerische Wort soll das Zerspringen eines Aschenbechers verdeutlichen.

¹⁹¹ Damit ist gemeint, dass einige von ihnen SchwarzarbeiterInnen sind.

¹⁹² Hier handelt es sich um ein Wortspiel: Krebs als Krankheit und Krebs als Sternzeichen.

5.1.5. Analyse der eingesetzten Übersetzungsstrategien

Nun werden bei allen Kulturspezifika die angewandten Übersetzungsstrategien bestimmt, wobei diese folgendermaßen abgekürzt werden: WH für Wiederholung, OA für orthographische Adaptation, LÜ für linguistische, nicht-kulturelle Übersetzung, DIS für Dislokation, AG für außertextuelle Glosse, IG für innertextuelle Glosse, SYN für Synonymie, GLO für Globalisierung, LOK für Lokalisierung, U für Umwandlung, LÖ für Löschung, AK für autonome Kreation und KOM für Kompensation.

<i>Übersetzungsstrategien</i> ¹⁹³		
<i>Ökologie</i>		
/	/	/
<i>Materielle Kultur</i>		
1) Croissant (S. 9)	1) ay çöreği (S. 7)	1) LOK
2) DM (S. 16, 45, 98) bzw. Deutsche Mark (S. 77) bzw. Mark (S. 83 ² , 105, 106 ² , 120)	2) mark (S. 13, 36, 78) bzw. Alaman markı (S. 61) bzw. mark (S. 65 ² , 83 ³ , 97)	2) LÜ
3) Kissen (S. 16)	3) minderler (S. 13)	3) LOK
4) Wilmersdorf (S. 16, 20, 24)	4) Wilmesdorf [sic] (S. 13, 16, 20)	4) OA
5) Linie 1 (S. 21 ³)	5) metro (S. 17 ³)	5) GLO
6) Neukölln (S. 23)	6) Neuköln [sic] (S. 19 mit Fußnote)	6) OA + AG
7) Turmstraße (S. 23)	7) Turm Caddesi (S. 19)	7) LÜ
8) Kudamm (S. 23, 47)	8) Kudamm (S. 19 mit Fußnote, 37)	8) WH + AG bzw. WH
9) Bündel bzw. Bündeln (S. 55, 66)	9) çıkın (S. 44) bzw. bohçalar (S. 52)	9) LOK
10) mit Flöte und Geige (S. 59)	10) klarnetli kemanlı (S. 47)	10) LOK ¹⁹⁴

¹⁹³ Alle in dieser Tabelle angegebenen Seitenzahlen beziehen sich auf:

Özdamar, Emine Sevgi: *Mutterzunge. Erzählungen*. Berlin: Rotbuch Verlag, 2010.

Özdamar, Emine Sevgi: *Annedili*. Çeviren Fikret Doğan. İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.

¹⁹⁴ Flöte heißt auf Türkisch „flüt“ aber Fikret Doğan benutzt stattdessen den Begriff „klarnet“, was Klarinette bedeutet. Die hier angewandte Übersetzungsstrategie ist die Lokalisierung, weil in der türkischen Kultur die Geige viel eher von einer Klarinette begleitet wird und nicht von einer Flöte, vor allem bei StraßenkünstlerInnen.

11) Groschen (S. 60)	11) kuruş (S. 47)	11) LOK
12) Pfennig (S. 68 ³)	12) kuruş (S. 53, 54 ²)	12) LOK
13) Goulasch-Suppe (S. 81)	13) gulaş çorbası (S. 64)	13) OA
14) Bochum (S. 84)	14) Bochum (S. 66 mit Fußnote)	14) WH + AG
15) Königsallee (S. 84)	15) Königsallee (S. 67 mit Fußnote)	15) WH + AG
16) aus einem deutschen Tatort-Film (S. 91)	16) Alman <i>Olay Yeri</i> dizisinde (S. 72)	16) LÜ
17) Braunschweig (S. 91)	17) Braunschweig (S. 72)	17) WH
18) Pariser (S. 91)	18) Parisli (S. 72 mit Fußnote)	18) LÜ + AG
19) Imbiß-Boulette (S. 93 ³)	19) büfe köftesi (S. 74 ³)	19) LOK
20) Hamburg-Altona (S. 103)	20) Hamburg-Altona (S. 81)	20) WH
21) Kreuzberger Zimmer (S. 103)	21) Kreuzberg'teki oda (S. 81)	21) WH
22) Autopud (S. 103, 104, 105)	22) Autoput (S. 82 mit Fußnote, 83 ²)	22) OA + AG bzw. OA
23) Schuhe aus Eisen (S. 112)	23) demir çarıklar (S. 91)	23) LOK
24) Hotel (S. 113)	24) han (S. 91)	24) LOK
25) Leberwurst- und Blutwurst-Gespräche (S. 118)	25) ciğer ezmesi ve kan sucuğu sohbetleri (S. 95)	25) LÜ
26) Brantwein (S. 121, 122)	26) viski (S. 98, 99)	26) U
27) hinter der Mauer (S. 122)	27) duvarın arkası (S. 98)	27) LÜ ¹⁹⁵
28) Ata (S. 125)	28) temizlik tozu (S. 101)	28) GLO
29) Düsseldorf (S. 125 ²) bzw. Düsseldorf am Rhein (S. 125)	29) Düsseldorf (S. 101 ²) bzw. Ren Nehri kenarındaki Düsseldorf (S. 101)	29) WH bzw. WH + IG
<i>Soziokultur</i>		
1) Trinkhalle (S. 11, 46)	1) büvet (S. 9, 37)	1) LÜ
2) Ostfrau (S. 19)	2) Doğu Berlinli ... kadın (S. 16)	2) LÜ + IG

¹⁹⁵ Die Berliner Mauer wird auf Türkisch als „Berlin Duvanı“ bezeichnet. Fikret Doğan hat jedoch nicht die offizielle Übersetzung benutzt, die dem türkischen Zielpublikum durchaus bekannt ist. Weil er diesen Begriff als Kulturspezifikum, das der türkischen LeserInnenschaft nicht bekannt ist, angesehen und dementsprechend übersetzt hat, wird er hier in die Liste aufgenommen.

3) Aldi (S. 21 ²) 4) Ostgroßvater (S. 22, 23) 5) Bahnhofsmision (S. 47 ² , 49) 6) Kammerdiener (S. 50) 7) Ketzer (S. 57 ³ , 61, 65, 68 ⁸ , 69, 70, 98) 8) Schlepper (S. 63 ³) 9) C&A (S. 74) 10) Schalke (122 ² , 123 ³ , 124, 126)	3) ALDI (S. 17 ² mit Fußnote) 4) Doğulu büyük baba (S. 18 ²) 5) Tren Garı Misyonu (S. 37 ² , 39) 6) fehlt (S. 40) 7) kâfir (S. 45 ³ , 48) gâvur (S. 51, 53 ⁶ , 54 ³ , 55, 77) 8) meyaneci (S. 50 ³) 9) C&A (S. 58 mit Fußnote) 10) Schalke (S. 99 mit Fußnote, 99 ² , 100 ⁴)	3) WH + AG 4) LÜ 5) LÜ 6) LÖ 7) LOK 8) U 9) WH + AG 10) WH + AG bzw. WH
<i>Organisationen</i>		
1) Kölner Dom (S. 13) 2) Berliner Ensemble (S. 13, 18) bzw. Berliner Ensemblepark (S. 19) 3) Heilige Schrift (S. 74) 4) Jungfrau Maria (S. 74) 5) Weihnachten (S. 80 ³ , 81 ²) 6) „Stille Nacht, heilige Nacht“ (S. 81) 7) „O Tannenbaum“ (S. 81) 8) Weihnachtsbäume (S. 81) 9) Weihnachtsmann (S. 81 ²) 10) Arbeitsamt (S. 81, 82)	1) Köln'deki Dom Kilisesi (S. 10) 2) Berliner Ensemble (S. 10, 15) bzw. Berliner Ensemble Parkı (S. 16) 3) kutsal kitap (S. 58) 4) bakire Meryem (S. 59) 5) Noel (S. 63 ⁴) bzw. Noeller (S. 63) 6) „Sessiz gece, mübarek gece“ şarkısı (S. 64) 7) „Ey Çam Ağacı“ (S. 63 mit Fußnote) 8) Noel ağaçları (S. 63) 9) Noel Baba (S. 64 ²) 10) Çalışma Dairesi (S. 64) bzw. Arbaytsamt (S. 64 mit Fußnote)	1) WH + IG 2) WH 3) LÜ 4) LÜ 5) LÜ 6) LÜ + IG ¹⁹⁶ 7) LÜ + AG ¹⁹⁷ 8) LÜ 9) LÜ 10) LÜ bzw. OA + AG

¹⁹⁶ Das Lied „Stille Nacht, heilige Nacht“ wird für gewöhnlich mit „Sessiz gece, kutsal gece“ ins Türkische übersetzt. [siehe: Buike, Bruno Antonio: *Silent night, holy night. Stille Nacht, heilige Nacht. C-Dur.* Neuss: Buike Science And Classical Music, 2012, S. 5.]

¹⁹⁷ Für dieses Lied konnte kein Beleg auf Türkisch gefunden werden, außer in anderen übersetzten Romanen. [siehe: Turhan, Naile: *Geri Dönülmeyen Yol.* İstanbul: Met/Er Matbaası, 1979, S. 92.]

11) Finanzamt (S. 81, 82)	11) Maliye Dairesi (S. 64) bzw. Finansamt (S. 64 mit Fußnote)	11) LÜ bzw. OA + AG
12) Berufsschule (S. 81, 82)	12) Meslek Okulu (S. 64) bzw. Berufşule (S. 64 mit Fußnote)	12) LÜ bzw. OA + AG
13) Kindergeld (S. 82)	13) Kindergeld (S. 64 mit Fußnote)	13) OA + AG
14) Fremdenpolizei (S. 82)	14) Fremdpolizay (S. 64 mit Fußnote)	14) OA + AG
15) Wohnungsamt (S. 82)	15) fehlt (S. 64)	15) LÖ
16) Münchener Kunstmuseum (S. 103)	16) Münih Sanat Müzesi (S. 81)	16) LÜ
17) Scheidungsrichter (S. 111)	17) hâkim (S. 90)	17) GLO
18) Sparkasse (S. 124)	18) Sparkasse (S. 100 mit Fußnote)	18) WH + AG
<i>Gesten und Gewohnheiten</i>		
1) Schascht (S. 11)	1) çat (S. 8)	1) LOK
2) Huuh, huuh bzw. Huuh (S. 57 ²)	2) Huu, huu bzw. Huu (S. 45 ²)	2) OA
3) Pfui (S. 60)	3) fehlt (S. 47)	3) LÖ
4) Ei, ei (S. 61)	4) Amaan (S. 48)	4) LOK
5) zirr – zirr – zirr (S. 67)	5) zırr, zırr, zırr (S. 52)	5) OA
6) Krach (S. 69)	6) hırgür (S. 54)	6) LOK
7) Psssst (S. 77)	7) pıssssst (S. 60)	7) OA
8) TCZZZZZ (S. 78)	8) CİZZZZ (S. 61)	8) OA
9) Bim Bam, Can Can (S. 79)	9) bim bam, çan çan (S. 62)	9) OA
10) Türken wachsen schwarz (S. 83)	10) Türkler olgunlaşıp kararı (S. 66 mit Fußnote)	10) LÜ + AG
11) TAK TAK (S. 84)	11) TAK TAK (S. 67)	11) WH
12) piep, piep (S. 86)	12) pip pip (S. 68)	12) OA
13) Karin, Anton, Richard,	13) Karin, Anton, Richard,	13) LÜ ¹⁹⁸

¹⁹⁸ Im Türkischen wird nicht mithilfe von Vornamen, sondern mithilfe von Städtenamen buchstabiert, wie zum Beispiel Adana, Bursa, Ceyhan, etc. [siehe: Alcorn, John W.: *Radiotelegraph and Radiotelephone Codes*,

Anton, Gustav, Otto, Emil, Zeppelin, Siegfried, Cäsar, Heinrich, Ida, Cäsar, Karla, Siegfried (S. 86)	Anton, Gustav, Otto, Emil, Zeppelin, Siegfried, Sezar, Heinrich, İda, Sezar, Karla, Siegfried (S. 68)	
14) Ei wahrhaftig (S. 94)	14) Allah seni inandırırın (S. 74)	14) LOK
15) Aa (S. 106)	15) Aa (S. 84)	15) WH
16) oh weh (S. 107)	16) aman aman (S.84)	16) LOK
17) hopp, hopp (S. 109)	17) hop hop (S. 86)	17) OA
18) Gott segne Ihre Mahlzeit (S. 111)	18) Afiyet olsun (S. 90)	18) LOK
19) Es war einmal (S. 112, 125)	19) Bir varmış bir yokmuş, bir zamanlar (S. 90, 101)	19) LOK
20) trau, trau, trau (S. 115)	20) şak, şak, şak, şak (S. 93)	20) LOK
21) tralala (S. 115)	21) tralala (S. 93)	21) WH
22) birch birch birch (S. 115) bzw. Birch birch (S. 116 ²)	22) mucuk mucuk (S. 93 ³)	22) LOK
23) ich habe Krebs (S. 115) bzw. meinen Krebs nicht anfassen (S. 115) bzw. Sie sind kein Krebs (S. 116)	23) kanserim (S. 93) bzw. kanserime sakın dokunmayın (S. 93) bzw. siz kanser değilsiniz (S. 93 mit Fußnote)	23) LÜ bzw. LÜ+ AG
24) pffloppppu (S. 116)	24) floppppu (S. 94)	24) OA
25) Knack Knack bzw. knack knack (S. 118 ² , 125)	25) çatır çutur (S. 95 ² , 101)	25) LOK
26) Auu auuu (S. 124)	26) Auuu auuu (S. 101)	26) WH
27) oh (S. 126)	27) ah (S. 102)	27) LOK

Fikret Doğan hat bei der türkischen Übersetzung von deutschen Kulturspezifika in „Mutterzunge. Erzählungen“ insgesamt 12 unterschiedliche Übersetzungsstrategien nach Aixelá bzw. Kombinationen von diesen herangezogen. Acht dieser Strategien bzw. Strategie-

Kombinationen sind der Hauptübersetzungskategorie „Konservierung“ und die restlichen vier der Kategorie „Substitution“ zuzuordnen. Dislokation, Synonymie, autonome Kreation und Kompensation kommen nicht vor. Die am häufigsten angewandten Strategien sind linguistische, nicht-kulturelle Übersetzung und Lokalisierung mit je 38- bzw. 46-mal.

Allgemein wurden circa um ein Drittel mehr Übersetzungsstrategien aus der Hauptkategorie „Konservierung“ eingesetzt, als solche aus der Hauptkategorie „Substitution“.

Konservierung	
1. Wiederholung	19-mal
2. Orthographische Adaptation	15-mal
3. Linguistische, nicht-kulturelle Übersetzung	38-mal
4. Wiederholung + Außertextuelle Glosse	8-mal
5. Wiederholung + Innertextuelle Glosse	2-mal
6. Orthographische Adaptation + Außertextuelle Glosse	7-mal
7. Linguistische, nicht-kulturelle Übersetzung + Außertextuelle Glosse	4-mal
8. Linguistische, nicht-kulturelle Übersetzung + Innertextuelle Glosse	2-mal
	95-mal
Substitution	
1. Globalisierung	5-mal
2. Lokalisierung	46-mal
3. Umwandlung	5-mal
4. Löschung	3-mal
	59-mal

5.2. „Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus“

5.2.1. Allgemeine Informationen

Anders als bei „Mutterzunge. Erzählungen“ handelt es sich bei „Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus“ um einen autobiographischen Roman. Das Buch ist zum ersten Mal 1992 im Kiepenheuer & Witsch Verlag erschienen. Bei dieser Masterarbeit wurde die fünfte Auflage aus dem Jahr 2003 benutzt. Die Länge des Romans beträgt 381 Seiten und es sind keine Kapitel vorhanden. So wie der Titel des Buches wie ein langer Satz wirkt, der nicht enden möchte, wird die Geschichte in einem durchgezählt, als würde sie ebenfalls nicht enden wollen. Emine Sevgi Özdamar schildert in diesem Werk das Leben eines kleinen Mädchens aus Malatya und dessen Umzug nach Istanbul, Bursa und Ankara aus der Sicht einer Ich-Erzählerin.¹⁹⁹

Das Cover des Buches ist in einer leuchtend grünen Farbe gehalten, wobei sich in der Mitte eine Art goldene Tafel befindet. Oberhalb der Tafel ist in weißer Blockschrift der Name der Autorin zu sehen, auf der Tafel ist in roter Farbe ebenfalls in Blockschrift der Titel des Romans, und darunter ist in schwarzer Blockschrift die Textsorte des Buches angeschrieben. Es handelt sich also um ein sehr schlichtes Cover, das sehr wenig über den Inhalt des Romans preisgibt.

Aufgrund des großen Erfolgs, den Özdamar mit ihrem ersten Roman erlebt hat, wurde das Buch neben vielen anderen Sprachen auch in das Türkische übersetzt. 2007 erschien „Hayat Bir Kervansaray“ im Verlag Varlık Yayınları, ein Jahr später kam es auch im Verlag Turkuvaz Kitap heraus. Schließlich wurde 2015 von einem dritten Verlag, nämlich İletişim Yayınları, der Roman publiziert. In dieser Masterarbeit wurde die zweite Auflage des Letztgenannten aus 2017 verwendet. Die Übersetzerin ist Ayça Sabuncuoğlu. Die türkische Übersetzung umfasst 304 Seiten.²⁰⁰

Auf dem Cover der türkischen Ausgabe des autobiographischen Romans ist die Silhouette einer Stadt zu sehen, wobei keine Wahrzeichen abgebildet sind, sodass nicht klar ist, um welche Stadt es sich handelt. Im unteren Drittel des Covers befinden sich die schwarzen Umrisse von ein- bis zweistöckigen Häusern. Außerdem sind auch Freileitungsmasten,

¹⁹⁹ vgl. Özdamar, Emine Sevgi: *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, ⁵2003, S. 3-6.

²⁰⁰ vgl. Özdamar, Emine Sevgi: *Hayat Bir Kervansaray*. Çeviren Ayça Sabuncuoğlu. İstanbul: İletişim Yayınları, ²2017, S. 2.

Bäume und ein streunender Hund zu erkennen. Die oberen zwei Drittel des Covers, also der Himmel über der Silhouette, sind in Rosa- und Lilatönen gehalten.

5.2.2. Textprobe

Der interessante Schreibstil, den die Autorin schon bei ihren Texten aus „Mutterzunge. Erzählungen“ an den Tag gelegt hat, wird auch in diesem Werk beibehalten. Somit sind unzählige türkische Redewendungen und Sprichwörter eins zu eins ins Deutsche übersetzt worden, was eine gewisse Irritation beim Zielpublikum auslöst, weil der Text wie eine unprofessionelle Übersetzung des türkischen Originaltextes ins Deutsche zu sein scheint, was er aber nicht ist. Ein Unterschied zu „Mutterzunge. Erzählungen“ ist jedoch, dass es sich bei diesem Buch um eine rein realistische Geschichte handelt und dass deshalb keine phantastischen Elemente auftauchen. Eine stilistisch markante Stelle aus dem Roman, an der fast alle, die an der Unterhaltung beteiligt sind, in Sprichwörtern sprechen, ist folgende:

„Mustafa sagte: ‚Bei denen gibt es Geld wie Sand am Meer.‘ Ayşe sagte: ‚Im Topf von Fremden kann man nicht kochen.‘ Mustafa sagte: ‚Bevor das Feuer das Dach erreicht, muß ich Hilfe holen.‘ Ayşe sagte: ‚Mit dem Seil der Reichen kann man nicht den Brunnen runterklettern.‘ Mustafa sagte: ‚Wer ins Meer fällt und nicht schwimmen kann, muß die Schlange umarmen.‘ Großmutter sagte: ‚Das Geld der Reichen macht die Zunge der Armen nur müde.‘“²⁰¹

Emine Sevgi Özdamar hat in diesem Roman ein weiteres Stilmittel angewendet, das sofort die Aufmerksamkeit des/der LeserIn auf sich zieht. Es handelt sich dabei um Wiederholung. Zum Beispiel werden die Sätze „Mein Vater kam wieder in der Nacht wie sein eigener Schatten in die halbfertige Villa und ging wieder, bevor die Sonne sich gebär, wieder raus. Ich sah ihn wieder auf dem staubigen Weg mit seinem Hut Richtung Stadt laufen.“²⁰² dreimal wiederholt, sodass ein ganzer Absatz nur aus diesen beiden Sätzen besteht. Manchmal tauchen die wiederholten Passagen im ganzen Buch verteilt auf. Immer wenn die Ich-Erzählerin vor dem Einschlafen für die Toten Gebete ausspricht, werden alle Namen bzw. Bezeichnungen der Toten wiederholt, für die sie bis jetzt gebetet hatte, und neue Namen werden hinzugefügt. Am Ende wird die Liste so lang, dass sie beinahe drei Buchseiten füllt:

²⁰¹ Özdamar (2003), S. 77-78.

Die türkischen Sprichwörter bzw. Redewendungen, die höchstwahrscheinlich diesen Übersetzungen zugrunde liegen, sind „denizde kum, onda para“, „el kazanı ile aş kaynamaz“, „ateş bacayı (saçağı) sarmak“, „(birinin) ipiyle kuyuya inilmez“, „denize düşen yılan (yosuna) sarılır“ und „zengin malı züğürdün çenesini yorar“. [siehe: Türk Dil Kurumu. Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü.

http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&view=atasozleri, zuletzt besucht am 15.10.19.]

²⁰² ebd., S. 108.

„Mein Allah, gib bitte diese Gebete für die Seele dieses kleinen Jungen, der beim Hackfleischkaufen unter einem Militärflugzeugflügel gestorben ist. Und für die Seele des albanischen Mädchens, das die Süßigkeiten am Petroleumofen gebraten hat... [Und, D.K.] für den eintausendneunhundertdreiundvierzigsten toten Soldaten von vier Millionen Soldaten, die im Ersten Weltkrieg gestorben sind.“²⁰³

Einmal versucht die Ich-Erzählerin alle vier Millionen toten Soldaten, von denen sie von einem Bekannten erfährt, dass sie im Ersten Weltkrieg gefallen sind, einzeln aufzuzählen, schafft es nicht und schläft dabei ein: „Für den ersten toten Soldaten, für den zweiten toten Soldaten, ... für den hundertdreiundzwanzigsten toten Soldaten.“²⁰⁴

5.2.3. Inhalt

Der autobiographische Roman beginnt mit einer Erinnerung der Protagonistin aus der Zeit im Mutterleib. Ihre Mutter steigt als schwangere Frau in den „schwarzen Zug“, um in das Haus ihres Vaters zu fahren, weil der Ehemann beim Militär ist. Dort kommt die Ich-Erzählerin an einem Augusttag auf die Welt. Als die Neugeborene unaufhörlich weint, meinen die Leute, dass sie an einer unheilbaren Krankheit leidet, und schicken die frische Mutter Fatma mit ihrer Tochter zum Friedhof, damit sie sie in ein Grab legt. Sollte sie dort weinen, ist sie geheilt, wenn nicht, wird sie sterben. Fatma legt die Protagonistin in eine frisch gegrabene Grube und läuft weg. Daraufhin wird das Baby von der Oma väterlicherseits namens Ayşe aus der Grube herausgeholt und gerettet.

Dann finden Zeitsprung und Ortwechsel statt. Inzwischen ist die Familie der Ich-Erzählerin die aus Mutter Fatma, Vater Mustafa, dem älteren Bruder Ali und der Oma Ayşe besteht, aus Malatya nach Istanbul gezogen. Hier verbringt die Protagonistin sehr viel Zeit mit der Oma und lernt vieles über den Islam kennen. Außerdem hat sie jetzt auch noch einen jüngeren Bruder Orhan. Mustafa und die Ich-Erzählerin gehen in die Schule. Eines Tages kommt der Großvater aus Malatya zu Besuch und nimmt sie mit nach Anatolien. Auf der Reise erzählt der Opa den anderen Fahrgästen im Zug, wie er im Befreiungskrieg unter Atatürks Leitung gegen die Besatzungsmächte gekämpft hat und wie er danach zum Banditen in den Bergen geworden ist, weil die „Männer, die schwarze Hüte tragen“ in Ankara nach der Gründung der Republik auf diejenigen vergessen haben, die auch im Krieg neben ihnen gekämpft haben. Erst als seine Tochter Fatma, die Mutter der Protagonistin, auf die Welt gekommen ist, sei er

²⁰³ Özdamar (2003), 320-322.

²⁰⁴ ebd., S. 199-202.

wieder nachhause zurückgekehrt. Der Zug kommt an und die Ich-Erzählerin verbringt zwei Monate in Malatya.

Wieder in Istanbul angekommen beginnt für sie der Alltag. Eines Tages verschwindet plötzlich ihr Vater und sie erfährt, dass er vom Beruf her ein Bauunternehmer ist, der aber schon lange keine Arbeit hatte und daher viele Schulden gemacht hat, die er nicht mehr bezahlen kann. Nach langer Zeit kehrt er eines Abends zurück und holt seine Familie mit einem Taxi ab. Sie verlassen Istanbul und ziehen in die Stadt Yenişehir in Bursa. In dieser neuen Heimat ist Mustafa eine angesehene Person, weil er Villen und Krankenhäuser baut und auch die Ich-Erzählerin ist jetzt nicht mehr das Mädchen aus Anatolien, das in der Schule gehänselt wird, sondern das kluge Mädchen aus Istanbul, das viel Lob erntet. Die Streitigkeiten zwischen der traditionellen, konservativen Großmutter väterlicherseits und der modernen Mutter nehmen immer mehr zu. Die Protagonistin wird durch die Meinungsunterschiede, die es im Haus gibt, in ihrer Persönlichkeitsentwicklung und Identitätsfindung sehr stark geprägt. Außerdem fängt die pubertierende Ich-Erzählerin an, ihren Körper zu erforschen.

Obwohl in Yenişehir alles gut zu laufen scheint, bringt der nicht aufhören wollende Regen die Bauarbeiten zum Stillstand, sodass der Vater wieder neue Schulden machen muss. Mit ausgeliehenem Geld wird die Baustelle wieder in Betrieb gesetzt. Plötzlich erkrankt die Protagonistin in Yenişehir an Tuberkulose und als es ihr wieder etwas besser geht, sind sie bereits in eine halbfertige Villa umgezogen, die der Vater gebaut hat. Jedoch hat der Vater wieder kein Geld mehr und kann die Bauarbeiter nicht bezahlen. Wieder leiht er sich Geld von den Reichen der Stadt. Von Tag zu Tag verschlechtert sich der gesundheitliche Zustand der Ich-Erzählerin, weil sie sich zusätzlich zur Tuberkulose auch noch mit einer Wurmerkrankung infiziert, und die Familie zieht in die Großstadt Bursa. Mustafa verkauft vorher seine halbfertige Villa in Yenişehir und begleicht seine offenen Schulden.

In Bursa hilft der Vater beim Wiederaufbau des niedergebrannten Messer-Bazars.²⁰⁵ Die Ich-Erzählerin verbringt sehr viel Zeit bei der Nachbarin, die „verrückte Saniye“ genannt wird, und wird wieder gesund. Sie besucht mit ihrem älteren Bruder die Schule und bekommt nach kurzer Zeit eine Schwester namens Siyah Gül. Aus Eifersucht möchte sich die Ich-Erzählerin in einen Jungen verwandeln, indem sie unter einem Regenbogen durchläuft. Sie tut alles, um

²⁰⁵ Im historischen Bazar in Bursa ist 1958 tatsächlich ein Feuer ausgebrochen. Auch das Messer-Bazar blieb von diesem Inferno nicht verschont. Emine Sevgi Özdamar war damals 12 Jahre alt. [siehe: Keleş Eriçok, Ayşegül: Bursa Tarihi Ticaret Merkezinde 16. Yüzyıldan Günümüze Ticari Fonksiyonların Değişimi, *Planlama Dergisi*, 24/3 (2014), S. 177-178.]

die Aufmerksamkeit der Familienmitglieder wieder auf sich zu ziehen. Eines Tages geht sie mit der Nachbarstochter zum Bach, um dort Ball zu spielen. Als der Ball in den Bach fliegt, versucht die Protagonistin ihn zu retten und fällt in den Bach. Weil ihr Kleid nass und schmutzig wird, traut sie sich nicht, nachhause zu gehen. Sie lernt auf den Straßen von Bursa die verrückte Ayten kenne, deren Schwester ihr Kleid wäscht, trocknet und bügelt, damit die Ich-Erzählerin zuhause keinen Ärger bekommt.

Die Familie zieht bald in eine Nebengasse um und die nun circa 12 Jahre alte Ich-Erzählerin lernt die Geschichte über Hacıvat und Karagöz und neben der ihr bereits bekannten Republikanischen Volkspartei auch die regierende Demokratische Partei kennen. Allmählich bekommt die Protagonistin die Unzufriedenheit ihrer Umgebung mit der türkischen Regierung mit. Nun verbringt sie mehr Zeit mit ihrem älteren Bruder Ali, sie bringen gemeinsam streunende Katzen nachhause, putzen das Haus, gehen einkaufen und lesen dieselben Comics, nämlich Tom Mix. Weder die Mutter noch die Großmutter möchten jedoch, dass die Kinder Cowboy Comics lesen, daher verbieten sie es ihnen und kaufen ihnen stattdessen Bücher über „Köroğlu“. Schließlich werden die beiden zu einem Bekannten der Freundin ihrer Mutter in ein Dorf geschickt, damit sie Urlaub machen können. Dort unterrichtet sie Mehmet Ali Bey über Abdülhamit und die Jungtürken.

Zurück in Bursa holt der Alltag die beiden Geschwister wieder ein. Die Bürgermeisterwahl steht vor der Tür und die Wahlscheine von denjenigen, die mit der Opposition sympathisieren, werden eingesammelt. Daraufhin verlangt die Mutter Fatma wieder ihren Wahlschein zurück, mit der Begründung, dass sie dieses Mal die Demokratische Partei wählen wird. Nach der Wahl verschwindet jedoch die Wahlurne mit den Stimmzetteln und die Demokratische Partei gewinnt die Wahl.

Die Ich-Erzählerin beginnt immer mehr alles zu hinterfragen und sucht nach dem Sinn des Lebens. Sie macht sich Gedanken darüber, was mit ihr nach dem Tod geschehen wird und wie sie überhaupt auf die Welt gekommen ist. Schon bald zieht die Tochter eines armen Bauarbeiters Seher in das Haus der Protagonistin ein, weil sie dort von Fatma das Kochen, Bügeln, Putzen und Stricken lernen möchte, bevor sie heiratet. Zur Zeit ihrer Hochzeit ist die Ich-Erzählerin bereits in der siebten Klasse. Der Vater Mustafa fängt an, in den Nachtclub zu gehen. Daraufhin bricht eine Krise in der Familie aus und die Mutter überlebt einen Suizidversuch. Damit hört auch das Fortgehen des Vaters für eine Weile auf.

Die Bauarbeiten laufen auch in Bursa nicht gut und die Familie steckt wieder in finanziellen Schwierigkeiten. Auch das politische Klima verschlechtert sich von Tag zu Tag. Bald trauen sich die Menschen nicht mehr, die Regierung zu kritisieren. Schließlich muss die Familie wieder umziehen, weil sie sich die Miete ihres Hauses nicht mehr leisten kann. Zum ersten Mal verliebt sich die Ich-Erzählerin und findet neben der Schule eine Arbeit im Staatstheater in Bursa. Mit dem Geld, das sie verdient, reist der Vater nach Ankara, um dort eine Arbeit zu finden. Noch bevor er seine Mutter, Ehefrau und Kinder ebenfalls in die Hauptstadt holt, findet ein Militärputsch²⁰⁶ statt.

In Ankara wohnen sie in einem Vorstadtviertel in einer armseligen Wohnung. Die Wohnverhältnisse sind so schlecht, dass abgesehen von Mustafa alle wieder nach Bursa zurückkehren möchten. Fatma wird depressiv und verbringt ihre Tage nur noch im Bett. Um ihre Mutter wieder auf die Beine zu bekommen, gibt die Ich-Erzählerin vor, die Familie zu verlassen, jedoch versteckt sie sich am Dachboden. Fatma findet sie und bringt sie wieder in die Wohnung. Als sie das zweite Mal wieder vorgibt, sich davonzumachen, sucht die Mutter nicht mehr nach ihr, sondern bleibt im Bett liegen. Daher beschließt die Protagonistin, Suizid zu begehen, und nimmt vierzehn Aspirin-Tabletten ein. Ihre Großmutter kann sie aber retten. Sobald sie zu sich kommt, droht sie ihrer Mutter damit, sich einen tödlichen Stromschlag zu versetzt. Das reicht aus, um Fatma wachzurütteln und aus dem Bett zu bekommen.

Die Protagonistin besucht in Ankara das Vorstadtgymnasium. Die Familie führt ein elendiges Leben, sodass Fatma es nicht mehr länger aushält und schließlich ihrem Vater in Malatya einen Brief schreibt, in dem sie ihn um Hilfe bittet. Der Großvater macht sich sofort auf den Weg. Er finanziert der Familie eine Kellerwohnung im Stadtzentrum, damit sie nicht mehr länger in einem Vorstadtviertel leben muss.

Nach dem Umzug besuchen alle gemeinsam das Mausoleum Atatürks, jedoch ist der Großvater nicht sehr begeistert von diesem Bau, weil er ihn als eine Ketzererfindung erachtet. Auch die Ich-Erzählerin schwelgt während der Führung im Mausoleum in Gedanken über die schlichten Gräber der osmanischen Sultane und zieht einen Vergleich zum pompösen

²⁰⁶ Die beiden Parteien, nämlich die Republikanische Volkspartei und die Demokratische Partei, die im Roman namentlich erwähnt werden, die darauffolgende Hinrichtung des namenlosen Ministerpräsidenten und weiterer zwei Minister der Demokratischen Partei und die indirekte Zeitangabe durch das Alter der Protagonistin verdeutlichen, dass es sich hierbei um den Militärputsch vom 27. Mai 1960 und die Hinrichtung von Adnan Menderes handelt. [vgl. Kreiser, Klaus: „Die neue Türkei (1920-2008)“, in: Klaus, Kreiser/ Neumann, Christoph K.: *Kleine Geschichte der Türkei*. Stuttgart: Reclam, 2009, S. 426-430]

Mausoleum Atatürks. Auf dem Heimweg furzt der Großvater ein paar Mal und meint, dass er auf Atatürks Grab furzt.²⁰⁷ Der alte Mann nimmt noch am selben Tag den Zug nach Malatya.

Mittlerweile ist die Ich-Erzählerin zu einer jungen Frau herangewachsen und entdeckt ihre Sexualität. Auf einer Hochzeit verliebt sie sich dann in den Saxophonspieler. Zwei Freundinnen von ihr, die Zwillinge sind, erzählen ihr, dass sie ihn kennen und dass sein Name Kenan ist. So beginnt sie mithilfe der Zwillingswestern mit Kenan Liebesbriefe auszutauschen. Eines Tages geht die Protagonistin wieder auf eine Hochzeit und sieht dort denselben Saxophonspieler. Sie tanzen gemeinsam und währenddessen findet sie heraus, dass er Sedat heißt, und versteht, dass die Zwillinge sie angelogen und die Briefe von Kenan selbst verfasst haben. Dennoch verabreden sich die beiden und treffen sich im Geheimen. Doch sehr bald findet Fatma diese Rendezvous heraus und verbannt ihre Tochter als Strafe zu einer Wäscherin außerhalb von Ankara.

Schon bald kehrt die Ich-Erzählerin wieder in die Kellerwohnung zurück, doch dieses Mal verschwindet der Vater Mustafa, weil er hoch verschuldet ist und einige Staatsmänner nach ihm suchen. Als diese den Vater nicht zuhause finden können, montieren sie die Wohnungstür ab und gehen. Die Familie wartet tagelang vergebens auf Mustafa. Schließlich bringt sie eine Frau namens Rezzan in eine Wohnung gleich nebenan und bezahlt ihre Miete. Nach einer Weile taucht der Vater auf und die Familie lebt wieder vereint in ihrem neuen Heim.

Der ehemalige Ministerpräsident und weitere zwei Minister der Demokratischen Partei werden zum Tode verurteilt und erhängt. Es stellt sich außerdem heraus, dass Ali ein Herzleiden hat. Die Ich-Erzählerin verspürt das Bedürfnis, ständig alles sauberzumachen, sodass auch für sie ein Arzt gerufen wird. Dieser stellt eine Schilddrüsenüberfunktion fest und verschreibt ihr Beruhigungstabletten. Die Protagonistin nimmt aber wieder zu viele Tabletten ein, dreht in der Küche den Gashahn auf und versucht sich umzubringen. Ihr Bruder Ali und die Großmutter können sie jedoch retten und sie wird in ein Krankenhaus eingeliefert. Dort meinen die Ärzte, dass sie operiert werden muss, weil die Schilddrüsenüberfunktion dazu geführt hat, dass sich ihr Herz vergrößert hat. Die Ärzte fangen an, die Protagonistin mit Medikamenten zu behandeln, um sie nach einem Monat operieren zu können. In der Zwischenzeit wird sie jedoch auch zum Psychologen geschickt.

²⁰⁷ Dieser Teil des Romans ist nur im deutschen Original enthalten und umfasst die Seiten 315 bis 316. In der türkischen Übersetzung wurde der gedankliche Vergleich der Protagonistin ausgelassen und das Furzen des Großvaters wurde umgedeutet. Höchstwahrscheinlich handelt es sich hier um eine Zensur, weil es in der Türkei seit 1951 per Gesetz verboten ist, Atatürk und alle Denkmäler, Statuen und Monumente, die mit ihm in Verbindung stehen, zu beleidigen, zu beschmutzen oder zu zerstören. [siehe: Atatürk Aleyhine İşlenen Suçlar Hakkında Kanun. <http://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.3.5816.pdf>, zuletzt besucht am 21.07.2019.]

Nach der Schilddrüsenoperation wird die Ich-Erzählerin aus dem Krankenhaus entlassen und muss nach Anatolien zu ihrem Vater fahren, der am Fuße des Ararat-Bergs eine Arbeit gefunden hat. Dort lebt sie gemeinsam mit ihm für fünf Monate und kehrt dann wieder zurück nach Ankara zum Rest der Familie. Voller Trauer erfahren Vater und Tochter, dass Ali inzwischen in die Schweiz gegangen ist, um zu studieren. Die Ich-Erzählerin versucht zunächst, das Gymnasium abzuschließen, bricht jedoch ab und belegt einen Schreibmaschinenkurs.

Der Vater reist mit Fatma, Orhan und Siyah Gül nach Istanbul und bittet einen alten Bekannten um finanzielle Unterstützung. Dieser hilft ihnen und die Großmutter und die Ich-Erzählerin werden deshalb nachgeholt. In Istanbul beschließt die Protagonistin, als Gastarbeiterin nach Deutschland auszuwandern. Sie bewirbt sich an der deutschen Vermittlungsstelle in Istanbul, gibt eine Urinprobe ab, bekommt ihren Pass und darf auswandern. An der Vermittlungsstelle lernt sie zwei weitere Frauen kennen, die ebenfalls nach Deutschland gehen werden, und freundet sich mit ihnen an. Ihr Zug nach Deutschland bleibt in Jugoslawien stehen, weil eine Universitätsstudentin ins Krankenhaus gebracht werden muss. Hier endet der Roman.

5.2.4. Analyse der Kulturspezifika

In „Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus“ kommen insgesamt 36 Ausdrücke bzw. Phrasen an 187 verschiedenen Stellen vor, die als Kulturspezifika bezeichnet werden können.

In ihrem autobiographischen Roman erzählt Emine Sevgi Özdamar ihren LeserInnen von ihrem Leben in der Türkei bis zu ihrer Auswanderung nach Deutschland. Aus diesem Grund bestehen die hier vorkommenden Kulturspezifika fast ausschließlich aus Onomatopoetika. Es gibt sehr wenige andere deutsche Kulturspezifika, wobei zu bedenken ist, dass sie eigentlich in einem türkischen Kontext auftauchen. Weil aber der Roman für ein deutschsprachiges Publikum geschrieben wurde, wurde vieles durch die Autorin an die deutsche Kultur angepasst. In den türkischen Übersetzungen wurden diese deutschen Kulturspezifika im wahrsten Sinn des Wortes „rückübersetzt“. So macht die aus Malatya stammende Fatma in ihrem Haus in Istanbul nicht Köfte, sondern Bouletten. Weil das Original des Textes in deutscher Sprache verfasst wurde, werden diese Kulturspezifika bei der Analyse dennoch mitberücksichtigt.

Die Kulturspezifika werden nach den Kategorien von Newmark eingeteilt. Die Onomatopoetika werden zur Kategorie „Gesten und Gewohnheiten“ dazugezählt. Außerdem werden diese zum besseren Verständnis wellenförmig unterstrichen. Die hochgestellten Zahlen nach den Seitenangaben zeigen an, wie oft das jeweilige Kulturspezifikum auf jener Seite vorkommt.

<i>Kategorien</i>	<i>Beispiele²⁰⁸</i>
Ökologie (Anzahl: 0)	/
Materielle Kultur (Anzahl: 4)	Bouletten (S. 32, 277 ² , 331), Makkaronis (S. 68), Leguan (S. 288), DM (S. 379)
Soziokultur (Anzahl: 5)	Ketzer (S. 22, 67, 39, 188 ² , 314), Geister bzw. Geist (S. 26 ⁵ , 58, 64, 124, 249 ³ , 264, 270, 289, 323) bzw. Geistersultan (S. 248, 249 ³), Nomaden (S. 196), Page bzw. Pagen (S. 273, 274 ⁴), Telefunken (S. 373)
Organisationen (Anzahl: 3)	Rosenkränze bzw. Rosenkranz (S. 85, 130), Heilige Schriften (S. 97), Heiliger (S. 349)
Gesten und Gewohnheiten (Anzahl: 24)	<u>klack, klack</u> (S. 14, 234), <u>Huuuuuuuh</u> (S. 14), <u>Ach</u> bzw. <u>äch</u> (S. 16 ⁴ , 33 ² , 38, 44 ² , 47, 57, 70, 72, 77, 80, 97 ² , 105, 110, 128 ² , 151 ²⁵ , 156, 157, 175, 210, 216 ³ , 217, 218, 224 ² , 240, 242, 248, 249, 251, 254, 264 ³ , 266, 284 ³ , 302, 328, 333 ² , 336 ² , 340, 348), <u>Ha</u> (S. 26, 30), <u>tralala</u> (S. 28), <u>knick</u> (S. 29), <u>Birch, birch</u> (S. 32), <u>Iiiii</u> (S. 34), <u>dumm dumm da dumm dumm</u> (S. 59), <u>harrreh</u> (S. 60), die Fliegen <u>ssssten</u> (S. 73), <u>Schap Schap</u> bzw. <u>Schap-Schap</u> (S. 76 ⁵), <u>Aaaa</u> bzw. <u>Aaaaa</u> bzw. <u>Aa</u> (S. 102, 106, 127, 194), <u>hopp</u> (S. 104 ⁴ , 112 ² , 189, 350 ²), <u>Oh</u> bzw. <u>oh</u> (S. 110 ² , 149, 243, 254, 307, 308), <u>eieiei</u> (S. 147), <u>O weh</u> (S. 151), <u>Knack, knack</u> (S. 161), <u>tätärä</u> (S. 174 ¹¹ , 175 ⁷), <u>tap tap</u> bzw. <u>tap tap tap</u> (S. 207 ²), <u>äch äch</u> (S. 235), <u>O</u> (S. 253) <u>plop plop plop</u> (S. 312), <u>Pst</u> (S. 342 ³)

5.2.5. Analyse der eingesetzten Übersetzungsstrategien

Nun werden die bei den oben angeführten Kulturspezifika angewandten Übersetzungsstrategien bestimmt: WH steht für Wiederholung, OA für orthographische

²⁰⁸ Alle in dieser Tabelle angegebenen Seitenzahlen beziehen sich auf:

Özdamar, Emine Sevgi: *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, ⁵2003.

Adaptation, LÜ für linguistische, nicht-kulturelle Übersetzung, DIS für Dislokation, AG für außertextuelle Glosse, IG für innertextuelle Glosse, SYN für Synonymie, GLO für Globalisierung, LOK für Lokalisierung, U für Umwandlung, LÖ für Löschung, AK für autonome Kreation und KOM für Kompensation.

<i>Übersetzungsstrategien</i> ²⁰⁹		
<i>Ökologie</i>		
/	/	/
<i>Materielle Kultur</i>		
1) Bouletten (S. 32, 277 ² , 331)	1) köfte (S. 24, 220 ² , 264)	1) LOK
2) Makkaronis (S. 68)	2) erişteler (S. 53)	2) LOK
3) Leguan (S. 288)	3) bukalemun (S. 229)	3) U ²¹⁰
4) DM (S. 379)	4) DM (S. 303)	4) WH
<i>Soziokultur</i>		
1) Ketzer (S. 22, 39, 67, 188 ² , 314)	1) gâvur (S. 16, 29, 52, 149 ² , 250)	1) LOK
2) Geister bzw. Geist (S. 26 ⁵ , 58, 64, 124, 249 ³ , 264, 270, 289, 323) bzw. Geistersultan (S. 248, 249 ³)	2) cinler bzw. cin (S. 19 ⁵ , 45, 50, 97, 198 ³ , 210, 215, 230, 257) bzw. cinler sultanı (S. 197, 198 ³)	2) LOK
3) Nomaden (S. 196)	3) çingene (S. 155)	3) LOK ²¹¹
4) Page bzw. Pagen (S. 273,	4) uşak bzw. uşaklar (S. 217 ² ,	4) GLO ²¹²

²⁰⁹ Alle in dieser Tabelle angegebenen Seitenzahlen beziehen sich auf:

Özdamar, Emine Sevgi: *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, ⁵2003.

Özdamar, Emine Sevgi: *Hayat Bir Kervansaray*. Çeviren Ayça Sabuncuoğlu. İstanbul: İletişim Yayınları, ²2017.

²¹⁰ Die Übersetzerin Ayça Sabuncuoğlu ist wahrscheinlich davon ausgegangen, dass den türkischen LeserInnen ein Chamäleon „bukalemun“ eher bekannt ist, als ein Leguan.

²¹¹ Im deutschen Original wird ein Vergleich zwischen den fortschrittlichen EngländerInnen und den rückständigen NomadInnen gemacht. Im Türkischen kann dieser Vergleich nicht hergestellt werden, weil ein Nomade, auf Türkisch „göçebe, yörük, yürük“, nicht unbedingt mit einer Rückständigkeit in Verbindung gebracht wird. Das Nomadendasein beschreibt eine Lebensform, die bis heute in einigen Teilen der Türkei zumindest zu bestimmten Jahreszeiten praktiziert wird. Auch Karl Steuerwald macht in seinem Wörterbuch bei dem Wort „yörük bzw. yürük“ darauf aufmerksam, dass es unter anderem einen Angehörigen eines türkischen Nomadenstamms in Anatolien bezeichnet. Wohingegen bei „çingene“ die Übersetzungen „unverschämt, dreist, zudringlich, knauserig, geizig“ angegeben werden. [siehe: Steuerwald, Karl: *Türkisch-Deutsches Wörterbuch. Türkçe-Almanca Sözlük*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, ²1988, S. 237 und 1273.]

Aus diesem Grund hat sich auch die Übersetzerin Sabuncuoğlu für „çingene“, also Zigeuner entschieden.

²¹² Einen Pagen im Sinne eines Schildknappen, wie im europäischen Rittertum, kennt die türkische Kulturgeschichte nicht. Daher wird der allgemeinere Begriff „uşak“, was Diener bzw. Knecht bedeutet, benutzt.

274 ⁴⁾ 5) Telefunken (S. 373)	218 ³⁾ 5) Telefunken firması (S. 298)	5) WH + IG
<i>Organisationen</i>		
1) Rosenkränze bzw. Rosenkranz (S. 85, 130)	1) tespîh (S. 66, 102)	1) LOK
2) Heilige Schriften (S. 97)	2) Arapça yazılar (S. 76)	2) LOK
3) Heiliger (S. 349)	3) melaike (S. 279)	3) LOK ²¹³
<i>Gesten und Gewohnheiten</i>		
1) klack, klack (S. 14, 234)	1) şak, şak (S. 9) bzw. klak klak (S. 186)	1) LOK bzw. OA
2) HUUUUUUUH (S. 14)	2) HUUUUUUU (S. 9)	2) OA
3) Ach bzw. ach (S. 16 ⁴ , 33 ² , 38, 44 ² , 47, 57, 70, 72, 77, 80, 97 ² , 105, 110, 128 ² , 151 ²⁵ , 156, 157, 175, 210, 216 ³ , 217, 218, 224 ² , 240, 242, 248, 249, 251, 254, 264 ³ , 266, 284 ³ , 302, 328, 333 ² , 336 ² , 340, 348)	3) ah (S. 11 ⁴ , 25 ² , 29, 33 ² , 36, 44, 56, 60, 63, 76 ² , 82, 86, 101 ² , 120 ²⁵ , 124 ² , 138, 167, 171 ³ , 172, 173, 178 ² , 197, 198, 199, 202, 209, 210 ² , 211, 226 ³ , 240, 261, 266 ² , 268 ² , 271, 277) bzw. fehlt (S. 55, 190, 192)	3) OA bzw. LÖ
4) Ha (S. 26, 30)	4) Ha (S. 19, 22)	4) WH
5) tralala (S. 28)	5) tralala (S. 21)	5) WH
6) knick (S. 29)	6) çat (S. 21)	6) LOK
7) Birch, birch (S. 32)	7) bîrç bîrç (S. 24)	7) OA
8) Iiiii (S. 34)	8) İiiii (S. 25)	8) WH
9) dumm dumm da dumm dumm (S. 59)	9) dum dum da dum dum (S. 46)	9) OA
10) harrreh (S. 60)	10) Harrrt (S. 47)	10) LOK
11) die Fliegen ssssten (S. 73)	11) sinekler sısssstılar (S. 57)	11) OA
12) Schap Schap bzw. Schap-	12) şap şap (S. 59 ⁵)	12) OA

²¹³ In der islamischen Tradition gibt es keine Heiligen. „Aziz“ wäre das türkische Pendant zu „heilig, Heiliger“, wobei dieses Wort im Türkischen fast ausschließlich im christlichen Kontext benutzt wird. Vergleichbar mit der christlichen Vorstellung von einem Heiligen wäre das islamische Konzept von Gottesfreunden also „veliler, evliyalar“. [siehe: Harman, Ömer Faruk: „Azîz“, *DVIA*, 4 (1991), S. 332.]

Daher sagt man im Türkischen über einen Verstorbenen nicht, dass er wie ein Heiliger war, sondern dass er wie ein Gottesfreund „evliya, veli“ bzw. Engel „melek“ war. Die Übersetzerin hat sich hier für „melaike“ entschieden, was die Pluralform von „melek“ ist.

Schap (S. 76 ⁵)		
13) Aaaa bzw. Aaaaa bzw. Aa (S. 102, 106, 127, 194)	13) Aaaa bzw. aaaaa bzw. Aa (S. 80, 83, 100, 154)	13) WH
14) hopp (S.104 ⁴ , 112 ² , 189, 350 ²)	14) hop hop bzw. hop (S. 81 ⁴ , 88 ² , 150, 279 ²)	14) OA
15) Oh bzw. oh (S. 110 ² , 149, 243, 254, 307, 308)	15) oh (S. 86 ² , 118) bzw. vay (S. 192) bzw. ah (S. 202, 245 ²)	15) WH bzw. LOK
16) eieiei (S. 147)	16) ayayay (S. 116)	16) LOK
17) O weh (S. 151)	17) eyvah (S. 120)	17) LOK
18) Knack, knack (S. 161)	18) Krakk, krakk (S. 128)	18) LOK
19) tätärä (S. 174 ¹¹ , 175 ⁷)	19) tatarata (S. 138 ¹⁸)	19) OA
20) tap tap bzw. tap tap tap (S. 207 ²)	20) tap tap bzw. tap tap tap (S. 164 ²)	20) WH
21) äch äch (S. 235)	21) eh eh (S. 186)	21) OA
22) O (S. 253)	22) ey (S. 201)	22) LOK
23) plop plop plop (S. 312)	23) plop plop plop (S. 248)	23) WH
24) Pst (S. 342 ³)	24) Şşt (S. 273 ³)	24) LOK

Ayça Sabuncuoğlu hat bei der türkischen Übersetzung von den 187 deutschen Kulturspezifika in „Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus“ insgesamt 7 unterschiedliche Übersetzungsstrategien nach Aixelá bzw. Kombinationen von diesen herangezogen. Drei dieser Strategien bzw. Strategiekombinationen sind der Hauptübersetzungskategorie „Konservierung“ und die restlichen vier der Kategorie „Substitution“ zuzuordnen. Linguistische, nicht-kulturelle Übersetzung, Dislokation, außertextuelle Glosse, Synonymie, autonome Kreation und Kompensation kommen nicht vor. Die am häufigsten angewandten Strategien sind mit 113-mal orthographische Adaptation und mit 49-mal Lokalisierung. Jedoch ist zu bedenken, dass es sich an 78 von den 113 Stellen, wo als Übersetzungsstrategie die orthographische Adaptation zum Einsatz gekommen ist, um die lautmalerische Interjektion „Ach!“ handelt.

Allgemein wurden circa doppelt so oft Übersetzungsstrategien aus der Hauptkategorie „Konservierung“ eingesetzt, als solche aus der Hauptkategorie „Substitution“.

Konservierung	
1. Wiederholung	15-mal
2. Orthographische Adaptation	113-mal
3. Wiederholung + Innertextuelle Glosse	1-mal
	129-mal
Substitution	
1. Globalisierung	5-mal
2. Lokalisierung	49-mal
3. Umwandlung	1-mal
4. Löschung	3-mal
	58-mal

5.3. „Die Brücke vom Goldenen Horn“

5.3.1. Allgemeine Informationen

Der zweite Roman von Emine Sevgi Özdamar „Die Brücke vom Goldenen Horn“ ist im Kiepenheuer & Witsch Verlag im Jahr 1998 erschienen. Es ist ebenfalls ein autobiographisches Werk und setzt dort an, wo „Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus“ aufhört. Bei dieser Masterarbeit wurde die dritte Auflage aus dem Jahr 2008 benutzt. Im Gegensatz zum ersten Roman der Autorin hat dieses Buch eine eindeutige Gliederung. Es besteht aus zwei Teilen, nämlich „Der beleidigte Bahnhof“ und „Die Brücke vom Goldenen Horn“, die wiederum in einzelne Kapitel unterteilt sind. Insgesamt hat das Werk eine Länge von 330 Seiten. Im ersten Teil beschreibt Özdamar ihr Leben als Gastarbeiterin in Deutschland und im zweiten die Zeit in Istanbul nach ihrer Rückkehr, ihre Ausbildung zur Schauspielerin und die turbulente politische Phase in der Türkei. Ein Foto von Ara Güler²¹⁴ ziert den Buchdeckel des deutschen Originals,²¹⁵ wobei es ganz in Blautönen gehalten ist. Im Hintergrund des Fotos sieht man einen Dampfer, der höchstwahrscheinlich auf dem Goldenen Horn fährt. Im Vordergrund stehen zwei Klappsessel am Ufer.

Die türkische Übersetzung dieses Romans „Haliçli Köprü“ ist zum ersten Mal im Jahr 2008 im Verlag Turkuvaz Kitap veröffentlicht worden. 2015 wurde dann auch eine Übersetzung von İlknur Özdemir bei İletişim Yayınları verlegt. Diese Ausgabe wurde für die Analyse der Kulturspezifika herangezogen. Die türkische Version des Romans umfasst 295 Seiten. Auf dem Cover dieses autobiographischen Werks befindet sich in der unteren Hälfte ein Bild von Istanbul. In der Mitte ist der Galata-Turm und rund herum sind Gebäude zu sehen. Die obere Hälfte des Covers besteht aus weißen Wolken.

5.3.2. Textprobe

In ihrem zweiten autobiographischen Roman verfolgt die Autorin einen völlig anderen Schreibstil. Mit dem Beginn ihres Abenteuers als Gastarbeiterin in Deutschland nehmen auch die 1:1-Übersetzungen der türkischen Sprichwörter und Redewendungen in das Deutsche immer mehr ab. Aus diesem Grund wirkt dieses Buch auch nicht wie eine deutsche Übersetzung eines original türkischen Werks, wie es bei „Das Leben ist eine Karawanserei

²¹⁴ Güler ist 1928 als Sohn einer armenischen Familie in Istanbul geboren. Er war einer der berühmtesten Pressefotographen der Türkei und hat unter anderem für „Time-Life“ und „Paris-Match“ gearbeitet. [siehe: Ara Güler Biyografi. <http://www.araguler.com.tr/tr/aboutaraguler.html>, zuletzt besucht am 02.11.19.]

²¹⁵ vgl. Özdamar, Emine Sevgi: *Die Brücke vom Goldenen Horn*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, ³2008, S. 6.

hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus“ der Fall ist. Die vielen Wiederholungen, die sie in ihrem ersten Roman eingesetzt hat, fehlen hier. Auffällig ist jedoch, dass Emine Sevgi Özdamar das Wort „Wohnheim“ als „Wonaym“ transkribiert, weil die türkischen Gastarbeiterinnen und die Ich-Erzählerin, die sie selbst verkörpern soll, anfangs es so ausgesprochen haben. Auch in der türkischen Übersetzung wird „wonaym“ als kulturspezifisches Wort beibehalten. Je besser die Ich-Erzählerin Deutsch beherrscht, desto stärker wird „Wonaym“ von „Wohnheim“ verdrängt. So heißt es an einer Stelle:

„Ich lebte mit vielen Frauen in einem Frauenwohnheim, Wonaym sagten wir. Wir arbeiteten alle in der Radiofabrik, jede mußte bei der Arbeit auf dem rechten Auge eine Lupe tragen. Auch wenn wir abends zum Wonaym zurückkamen, schauten wir uns oder die Kartoffeln, die wir schälten, mit unserem rechten Auge an.“²¹⁶

5.3.3. Inhalt

Die Ich-Erzählerin kommt mit vielen anderen türkischen GastarbeiterInnen in Berlin an, arbeitet dort in der Telefunken Fabrik und wohnt in einem Frauenwohnheim. Sie teilt ihr Zimmer mit fünf anderen Türkinnen und denkt oft an ihre Mutter. Zwei ihrer Zimmergenossinnen sind Geschwister, die nach Deutschland gekommen sind, weil sie Geld verdienen und ihre Brüder ebenfalls ins Land holen wollen. Eine andere ist Rezzan, welche die Protagonistin bereits in Istanbul kennengelernt hat und die so wie sie selbst Schauspielerin werden möchte. Die anderen zwei Frauen, die ebenfalls im selben Zimmer wohnen, sind Cousinen aus Istanbul, die nach kurzer Zeit wieder zurückkehren und studieren wollen. Sie sind homosexuell und haben eine Liebesbeziehung miteinander. Eine Türkin, die der deutschen Sprache mächtig ist, ist die Heimleiterin und gleichzeitig auch die Dolmetscherin aller Gastarbeiterinnen. Da sich jedoch herausstellt, dass sie die Pakete der Arbeiterinnen, die aus der Türkei geschickt werden, für sich selbst behält, wird sie bald entlassen und ein türkisches Ehepaar übernimmt die Leitung des Wohnheims.

Die lesbischen Cousinen bekommen von der neuen Heimleitung ein Zweibettzimmer und somit lebt die Protagonistin mit Rezzan und den zwei Schwestern in einem Sechsbettzimmer weiter. Der Heimleiter namens Vasif ist ein Kommunist und Schauspieler, genau wie seine Frau. Er bringt den Gastarbeiterinnen Deutsch bei und stellt ihnen viele Bücher zur Verfügung, damit sie sich weiterbilden und unterhalten. Eines Tages lädt das Ehepaar die Ich-Erzählerin ins Theater ein, weil sie wissen, dass diese Schauspielerin werden möchte.

²¹⁶ Özdamar (2008), S. 16.

Allmählich fängt die Protagonistin an, mit den zwei anderen jüngsten Gastarbeiterinnen Rezzan und Gül aus dem Wohnheim immer mehr Gegenden in Berlin zu erforschen und aktiver am sozialen Leben teilzunehmen. Schließlich besucht sie mit ihren Freundinnen und dem kommunistischen Heimleiter den türkischen Arbeiterverein in Berlin. Dort lernt sie den jungen Studenten Yağmur kennen, der ihnen einen türkischen Bauern namens Hamza vorstellt, welcher seine Frau in der Heimat zurückgelassen hat und in Deutschland arbeitet. Yağmur gibt eine Anzeige in der Zeitung auf, um Hamza eine deutsche Frau zu finden. Jedoch läuft das schief und bald bekommt Hamza einen Brief von seiner Frau, in der sie ihm erzählt, dass sich sein Onkel ihr im Dorf unter dem Kirschbaum aufdrängen wollte.²¹⁷

Durch den türkischen Arbeiterverein treten viele neue türkische Männer in das Leben der drei Freundinnen, als jedoch eines Tages ein Student mit allen drei jungen Frauen knutscht und diese dann Gewissensbisse bekommen, gehen sie nie wieder zum Verein. Schon bald kommt ein Mädchen namens Melek in das Wohnheim und die Protagonistin zieht mit ihr in eine Wohnung in Kreuzberg um. Aufgrund der Einsamkeit und des Gefühls der Hilflosigkeit kehren sie jedoch schnell wieder zurück.

Die Protagonistin und ihre Freundinnen gehen oft mit dem kommunistischen Heimleiter und seinem Freund in eine Kneipe. Eines Tages nimmt sie der Heimleiter in den türkischen Studentenverein mit. Dort lernen die jungen Frauen zwei attraktive türkische Studenten kennen, mit denen sie von diesem Tag an viel unterwegs sind. Rezzan und Gül gehen mit diesen beiden eine Beziehung ein und suchen sich schon sehr bald eine Wohnung, um ihnen nahe zu sein. Die türkischen Studenten lassen sich jedoch nicht mehr blicken, aber Rezzan und Gül kehren trotzdem nicht in das Wohnheim zurück. Schließlich verlassen auch die beiden Heimleiter, Melek und ihr Freund das Heim und fahren in die Türkei zurück. Nun ist die Protagonistin sehr einsam, ihr 1-Jahresvertrag mit Telefunken läuft aus und sie steigt in den Zug nach Istanbul.

In Istanbul bleibt die Ich-Erzählerin nur sehr kurz, weil sie schon bald einen Deutschkurs in der Nähe vom Bodensee besucht. Zufällig findet sie dann bei Siemens eine Stelle und aufgrund ihrer guten Deutschkenntnisse wird sie zur Dolmetscherin des Siemens-Wohnheims. Eines Tages fährt sie mit dem Zug nach Paris, um dort einen Freund von der ehemaligen griechischen Heimleiterin zu treffen und eine Schauspielschule zu besuchen. Sie findet ihn jedoch nicht und lernt einen spanischen Studenten namens Jordi kennen. Beide verlieben sich

²¹⁷ Dieser Teil des Romans ähnelt sehr stark der Erzählung „Karagöz in Alamania. Schwarzauge in Deutschland“.

ineinander und verbringen einige Tage zusammen, bis die Protagonistin schweren Herzens wieder nach Berlin zurückkehrt.

In Berlin setzt sie sich dann mit dem Freund von Melek in Verbindung und lernt über ihn die sozialistischen Studenten Bodo und Heidi kennen. Sie helfen ihr eine neue Wohnung und eine Arbeit als Zimmermädchen in einem Hotel zu finden. Von nun an wird sie sehr stark in die StudentInnendemonstrationen gegen den Vietnamkrieg und gegen die Diktatur in Griechenland verwickelt. Schon bald hat sie genug Geld und meldet sich in einer Theaterschule an, um eine Ausbildung zur SchauspielerIn zu bekommen.

Plötzlich merkt die Protagonistin, dass sie schwanger ist, weiß aber nicht, wer der Vater des Babys ist. In diesen Tagen wird Benno Ohnesorg²¹⁸ bei den Demonstrationen gegen den Staatsbesuch von Schah Mohammad Reza Pahlavi von einem Polizisten erschossen. Der Vater der Ich-Erzählerin schreibt in seinem Brief, dass die Mutter krank ist, und möchte, dass sie sofort nach Istanbul zurückkehrt. Dieses Mal macht sich die Protagonistin mit zwei türkischen Studenten mit dem Auto auf den Weg in die Türkei.

In Istanbul angekommen merkt die Ich-Erzählerin, dass ihre Eltern sie angelogen haben, damit sie nachhause zurückkehrt. Sie fühlt sich wie eine Fremde und vermisst Berlin. Sie traut sich nicht, sich ihren Eltern zu öffnen, und sucht deshalb Hilfe bei einem Freund namens Hüseyin. Dieser macht sie mit einer Gruppe von Surrealisten bekannt, die ihr die illegale Abtreibung organisieren und finanzieren. Außerdem fängt sie in einer Schauspielschule an und findet dadurch neue intellektuelle FreundInnen, die ebenfalls diese Schule besuchen.

Nachdem sie mit einem Mitglied der neuen linken türkischen Arbeiterpartei namens Kerim eine Affäre hat, wird die Protagonistin ebenfalls Mitglied dieser Partei. In der Zwischenzeit spitzt sich die Lage in Istanbul immer mehr zu. Sowohl rechte als auch linke StudentInnen gehen auf die Straßen, um zu protestieren. Als die Ich-Erzählerin in der Zeitung von einem kleinen Dorf an der türkisch-irakisch-persischen Grenze liest, in dem die Menschen Hunger leiden, beschließt sie gemeinsam mit Haydar und einem dicken Jungen, die beide Schauspielschüler sind, dorthin zu reisen und diesen zu helfen. Zunächst fahren sie nach Kappadokien zu Haydars Familie, um sie um finanzielle Unterstützung für die Weiterreise zu bitten. Das Geld reicht jedoch nicht aus, um bis nach Hakkari zu kommen, und daher fahren

²¹⁸ Benno Ohnesorg war ein 1940 in Hannover geborener deutscher Student, der mit der Freien Deutschen Jugend sympathisierte. Er wurde bei einer Demonstration am 2. Juni 1967 vom Polizisten Karl-Heinz Kurras erschossen. [Für weitere Informationen zu diesem Fall siehe: Tschernitschek, Marc: *Der Todesschütze Benno Ohnesorgs. Karl-Heinz Kurras, die Westberliner Polizei und die Stasi*. Marburg: Tectum Verlag, 2013.]

sie mit Lastwagen weiter. In der Zwischenzeit werden sie von einem Mann, der sich als Journalist ausgibt, darüber interviewt, was sie mit ihrem Besuch an der Grenze bezwecken. In Hakkari dürfen sie dann nicht die armen Dörfer besuchen, weil der Innenminister dem Bürgermeister eine Nachricht geschickt hat, dass er die „Kommunisten“ nicht zu den Bauern schicken soll. Der dicke Junge bekommt Angst und kehrt sofort nach Istanbul zurück. Mit viel Mühe schaffen es später die Protagonistin und Haydar, ebenfalls von Hakkari wegzukommen. Haydar bleibt in Kappadokien bei seiner Familie, die Ich-Erzählerin fährt nach Ankara, weil Kerim dort stationiert ist. Nach einem kurzen Treffen mit ihm reist sie schließlich nach Istanbul.

Zuhause angekommen schreibt die Protagonistin eine Reportage über die hungernden Bauern und Bäuerinnen und lässt sie in der Zeitung der Partei der Arbeiter drucken. Sie absolviert die Schauspielschule und geht nach Ankara, um dort in einem Stück von ihrem ehemaligen kommunistischen Heimleiter Vasif aus Berlin die Hauptrolle zu spielen. Bald gründen die Ich-Erzählerin und Kerim gemeinsam mit anderen sozialistischen Freunden eine Filmkommune. Weil sie eine Rolle in einem Tourneetheater bekommt, verlässt die Protagonistin die Kommune und reist durch Anatolien. Es ist das Jahr 1971, die politische Lage spitzt sich immer mehr zu und das Militär putscht. Die türkische Arbeiterpartei wird verboten, die Universitäten und Theater werden geschlossen. Die Polizei durchsucht die Kommune und bringt alle Anwesenden zum Polizeirevier. Wochen später werden die Protagonistin und Kerim freigelassen und fahren sofort zu ihren Eltern. Nach einigen Tagen zieht Kerim zu einem Freund um und die Ich-Erzählerin erhält einen Brief von Jordi aus Spanien. Kerim gibt seine Ideale auf, was die Ich-Erzählerin dazu bringt, sich von ihm zu trennen. Nach den nächsten Wahlen kehrt wieder Normalität in den Alltag ein, jedoch ist das nur von kurzer Dauer. Bald beginnen wieder rechte und linke StudentInnengruppen sich gegenseitig auf offener Straße anzugreifen. Die Protagonistin beschließt deshalb wieder nach Berlin auszuwandern, um dort am Theater zu arbeiten, und steigt in den Zug ein.

5.3.4. Analyse der Kulturspezifika

In dem Roman „Die Brücke vom Goldenen Horn“ kommen insgesamt 54 Ausdrücke bzw. Phrasen an 303 verschiedenen Stellen vor, die als Kulturspezifika bezeichnet werden können.

Die Kulturspezifika werden auch hier nach den Kategorien von Newmark eingeteilt. Die Onomatopoetika werden zur Kategorie „Gesten und Gewohnheiten“ dazugezählt und zum besseren Verständnis wellenförmig unterstrichen. Die hochgestellten Zahlen nach den Seitenangaben zeigen an, wie oft das jeweilige Kulturspezifikum auf jener Seite vorkommt.

<i>Kategorien</i>	<i>Beispiele²¹⁹</i>
Ökologie (Anzahl: 3)	Wannsee (S. 87 ² , 88), Bodensee (S. 108), Main (S. 171)
Materielle Kultur (Anzahl: 22)	Stresemannstraße (S. 11, 76, 79, 91), Hallesches Tor (S. 18), Linoleumboden (S. 23, 80), Anhalter Bahnhof (S. 25, 28), Pfennig (S. 27, 38, 77), Stuyvesant ²²⁰ (S. 27, 40, 100 ⁴), Bouletten (S. 28 ³ , 29, 34, 39, 41, 43), Bahnhof Zoo (S. 39, 51, 151), Wienerwald am Ku'damm (S. 40) bzw. Wienerwald (S. 43 ² , 109), Mark (S. 52, 62, 64, 68 ² , 69, 87, 89 ² , 108, 150, 158, 172 ⁴), Karl-Marx-Straße (S. 52 ²), Kreuzberg (S. 62 ² , 64), Der Spiegel (S. 73, 74, 83, 95), Eichkamp (S. 85), Potsdamer Straße (S. 104), Erlangen (S. 108), Makkaroni (S. 122), Croissant (S. 129), Baguette (S. 134), Kurfürstendamm (S. 153, 154, 157), Dahlem (S. 154), Springer-Press ²²¹ (S. 155)
Soziokultur (Anzahl: 6)	Telefunken (S. 14 ² , 76, 204), Wohnheim (S. 16, 52 ² , 53, 79, 80, 102 ² , 103, 109 ³ , 110, 111, 112, 113, 114, 115, 118 ² , 119, 121 ² , 178, 182, 204) bzw. Wonaym (S. 16 ² , 18 ⁴ , 19, 21, 23, 24 ² , 25, 27 ⁵ , 28 ³ , 29 ² , 30 ² , 31 ⁴ , 32, 34 ² , 36 ³ , 37 ⁵ , 38 ² , 39 ³ , 41 ⁴ , 42 ⁵ , 43 ⁴ , 44, 45, 51, 54 ² , 55 ⁴ , 56, 57 ² , 62, 63 ⁴ , 64 ² , 66 ² , 67, 68, 69, 70 ² , 72, 76 ³ , 79, 82, 84 ⁴ , 85 ² , 86 ² , 88 ³ , 89, 92 ³ , 97, 100), Bahnhofsmision (S. 18, 146 ²) bzw. Mission (S. 18, 146, 148), Kaufhaus-Hertie (S. 18) bzw. Hertie (S. 18 ⁴ , 22, 27 ² , 33, 77, 101), Aschinger (S. 39 ² , 43) bzw. Aschinger-Restaurant (S. 43, 109) bzw. Aschinger Erbsensuppenrestaurant (S. 151), Goethe-Institut (S. 108, 249)
Organisationen (Anzahl: 8)	Hebbeltheater (S. 23 ² , 24 ² , 25, 32, 33, 37, 43, 50 ³ , 65, 86 ² , 91, 96), Berliner Ensemble ²²² (S. 35 ² , 70), Badenweiler Marsch (S. 73), CSU ²²³ (S. 73), Barmer Ersatzkasse (S. 149 ²), CDU ²²⁴ (S. 153, 154 ²), SPD ²²⁵ (S. 153 ² , 154), SED ²²⁶ (S. 155)
Gesten und	<u>matsch matsch</u> (S. 23 ²), <u>schuff schuff</u> (S. 24), <u>tisspamp</u> (S. 24), <u>tink tink</u>

²¹⁹ Alle in dieser Tabelle angegebenen Seitenzahlen beziehen sich auf:

Özdamar, Emine Sevgi: *Die Brücke vom Goldenen Horn*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, ³2008.

²²⁰ Das ist eine Zigarettenmarke.

²²¹ Gemeint ist der Axel-Springer-Verlag, in dem unter anderem Tageszeitungen wie „Die Welt“ oder „Bild“ erscheinen.

²²² Damit ist das berühmte Berliner Ensemble gemeint, dass zu den renommiertesten Theaterbühnen Deutschlands zählt.

²²³ Das ist die Abkürzung für „Christlich-Soziale Union in Bayern“.

²²⁴ Das steht für „Christlich Demokratische Union Deutschlands“.

²²⁵ Das steht für „Sozialdemokratische Partei Deutschlands“.

²²⁶ Das ist die Abkürzung für „Sozialistische Einheitspartei Deutschlands“.

Gewohnheiten (Anzahl: 15)	<u>tink</u> (S. 26) bzw. <u>tink tink</u> (S. 67), <u>Ach</u> (S. 41, 104, 111 ³ , 112, 213, 238, 249), <u>flappflapp</u> (S. 59), <u>dong dong dong</u> (S. 61), <u>tick tack tick tack</u> (S. 62), <u>tip tip tip tip</u> (S. 63), <u>Aaaa</u> bzw. <u>aaa</u> (S. 113 ² , 121), <u>Oh</u> (S. 149, 248 ³ , 270, 287), <u>O</u> (S. 181) bzw. <u>Ooo</u> (S. 321), <u>patsch patsch</u> (S. 210), <u>Buh</u> (S. 238), <u>mäh</u> (S. 267 ⁵)
--------------------------------------	--

5.3.5. Analyse der eingesetzten Übersetzungsstrategien

Nun werden wieder die bei den oben angeführten Kulturspezifika angewandten Übersetzungsstrategien bestimmt: WH steht für Wiederholung, OA für orthographische Adaptation, LÜ für linguistische, nicht-kulturelle Übersetzung, DIS für Dislokation, AG für außertextuelle Glosse, IG für innertextuelle Glosse, SYN für Synonymie, GLO für Globalisierung, LOK für Lokalisierung, U für Umwandlung, LÖ für Löschung, AK für autonome Kreation und KOM für Kompensation.

<i>Übersetzungsstrategien</i> ²²⁷		
<i>Ökologie</i>		
1) Wannsee (S. 87 ² , 88)	1) Wannsee (S. 81, 82 ²)	1) WH
2) Bodensee (S. 108)	2) Bodensee (S. 101)	2) WH
3) Main (S. 171)	3) Main Nehri (S. 156)	3) WH + IG
<i>Materielle Kultur</i>		
1) Stresemannstraße (S. 11, 76, 79, 91)	1) Stresemann Caddesi (S. 15, 72, 75, 85)	1) LÜ
2) Hallesches Tor (S. 18)	2) Hallesche Tor (S. 22)	2) WH
3) Linoleumboden (S. 23, 80)	3) marley döşeme (S. 26, 75)	3) AK ²²⁸
4) Anhalter Bahnhof (S. 25, 28)	4) Anhalter Tren İstasyonu (S. 27) bzw. Anhalter İstasyonu (S. 30)	4) LÜ
5) Pfennig (S. 27, 38, 77)	5) Pfennig (S. 29, 39, 73)	5) WH
6) Stuyvesant (S. 27, 40,	6) Stuyvesant (S. 29, 41, 93 ⁴)	6) WH

²²⁷ Alle in dieser Tabelle angegebenen Seitenzahlen beziehen sich auf:

Özdamar, Emine Sevgi: *Die Brücke vom Goldenen Horn*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, ³2008.

Özdamar, Emine Sevgi: *Haliçli Köprü*. Çeviren İlknur Özdemir. İstanbul: İletişim Yayınları, 2015.

²²⁸ Anstatt das Material Linoleum mit „muşamba“ ins Türkische zu übersetzen, benutzt die Übersetzerin İlknur Özdemir den Namen eines anderen Bodenbelags und fügt dadurch eine kulturelle Referenz hinzu, die im Originaltext nicht vorhanden ist.

100 ⁴)		
7) Bouletten (S. 28 ³ , 29, 34, 39, 41, 43)	7) köfte (S. 30 ³ , 31, 35, 40, 42, 44)	7) LOK
8) Bahnhof Zoo (S. 39, 51, 151)	8) Zoo İstasyonu (S. 39, 139) bzw. Zoo Tren Garı (S. 51)	8) LÜ
9) Wienerwald am Ku'damm (S. 40) bzw. Wienerwald (S. 43 ² , 109)	9) Ku'damm'daki Wienerwald (S. 41) bzw. Wienerwald (S. 44 ² , 101)	9) WH
10) Mark (S. 52, 62, 64, 68 ² , 69, 87, 89 ² , 108, 150, 158, 172 ⁴)	10) mark (S. 51, 60, 62, 65 ² , 66, 82, 83 ² , 101, 139, 145, 158 ⁴)	10) LÜ
11) Karl-Marx-Straße (S. 52 ²)	11) Karl Marx Caddesi (S. 51 ²)	11) LÜ
12) Kreuzberg (S. 62 ² , 64)	12) Kreuzberg (S. 60 ² , 62)	12) WH
13) Der Spiegel (S. 73, 74, 83, 95)	13) DER SPIEGEL bzw. SPIEGEL (S. 70 ² , 78, 89)	13) WH
14) Eichkamp (S. 85)	14) Eichkamp (S. 79)	14) WH
15) Potsdamer Straße (104)	15) Potsdamer Sokağı (S. 97)	15) LÜ
16) Erlangen (S. 108)	16) Erlangen (S. 101)	16) WH
17) Makkaroni (S. 122)	17) makarna (S. 113)	17) GLO
18) Croissant (S. 129)	18) çörek (S. 119)	18) GLO
19) Baguette (S. 134)	19) baget ekmek (S. 123)	19) OA + IG ²²⁹
20) Kurfürstendamm (S. 153, 154, 157)	20) Kurfürstendamm Caddesi (S. 142) bzw. Kurfürstendamm (S. 142, 144)	20) WH + IG bzw. WH
21) Dahlem (S. 154)	21) Dahlem (S. 142)	21) WH
22) Springer-Presse (S. 155)	22) Springer basını (S. 143)	22) LÜ
<i>Soziokultur</i>		
1) Telefunken (S. 14 ² , 76, 204)	1) Telefunken fabrikası (S. 18) bzw. Telefunken (S. 18, 72,	1) WH + IG bzw. WH

²²⁹ Baguette wird offiziell mit „francala“ ins Türkische übersetzt.

2) Wohnheim (S. 16, 52², 53, 79, 80, 102², 103, 109³, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 118², 119, 121², 178, 182, 204) // bzw. // Wonaym (S. 16², 18⁴, 19, 21, 23, 24², 25, 27⁵, 28³, 29², 30², 31⁴, 32, 34², 36³, 37⁵, 38², 39³, 41⁴, 42⁵, 43⁴, 44, 45, 51, 54², 55⁴, 56, 57², 62, 63⁴, 64², 66², 67, 68, 69, 70², 72, 76³, 79, 82, 84⁴, 85², 86², 88³, 89, 92³, 97, 100) 3) Bahnhofsmmission (S. 18, 146²) bzw. Mission (S. 18, 146, 148) 4) Kaufhaus-Hertie (S. 18) bzw. Hertie (S. 18⁴, 22, 27², 33, 77, 101) 5) Aschinger (S. 39², 43) bzw. Aschinger-Restaurant (S. 43, 109) bzw. Aschinger Erbsensuppenrestaurant (S. 151) 6) Goethe-Institut (S. 108, 249)	185) 2) yurt (S. 19, 51², 52, 185) oder wonaym (S. 75², 94, 95, 102⁴, 103, 104, 105, 106², 109², 110, 112², 164, 167) oder fehlt (S. 51) // bzw. // yurt (S. 19, 42, 79) oder wonaym (S. 19 mit Fußnote, 21, 22⁴, 24, 26², 27², 29³, 30⁵, 31³, 32³, 33³, 35, 36, 37², 38⁶, 39⁴, 40, 41, 42⁶, 43⁴, 44², 45, 50, 53³, 54³, 55³, 60, 61⁵, 62, 63, 64², 65, 66³, 68, 72³, 74, 77, 79⁴, 80², 81, 82, 83², 84, 86³, 90, 93) 3) istasyon büfesi (S. 21) bzw. büfe (S. 21) bzw. gar (S. 135) bzw. gardaki yardım evi (S. 135²) bzw. yardım evi (S. 137) 4) Kaufhaus-Hertie (S. 22) bzw. Hertie (S. 22⁴, 25, 29², 35, 73, 94) 5) Aschinger (S. 39, 40, 44) bzw. Aschinger'deki restoran (S. 44) bzw. Aschinger Lokantası (S. 101) bzw. Aschinger Bezelye Çorbası Lokantası (S. 139) 6) Goethe-Institut (S. 101) bzw. Goethe Enstitüsü (S. 225)	2) LÜ oder OA oder LÖ // bzw. // LÜ oder WH + AG oder WH 3) U bzw. LÜ 4) WH 5) WH bzw. LÜ 6) WH bzw. LÜ
---	--	--

<i>Organisationen</i>		
1) Hebbeltheater (S. 23 ² , 24 ² , 25, 32, 33, 37, 43, 50 ³ , 65, 86 ² , 91, 96) 2) Berliner Ensemble (S. 35 ² , 70) 3) Badenweiler Marsch (S. 73) 4) CSU (S. 73) 5) Barmer Ersatzkasse (S. 149 ²) 6) CDU (S. 153, 154 ²) 7) SPD (S. 153 ² , 154) 8) SED (S. 155)	1) Hebbel Tiyatrosu (S. 26 ³ , 27 ² , 33, 35, 38, 44, 50 ² , 62, 80, 81, 85, 89) bzw. tiyatro (S. 50) 2) Berliner Ensemble (S. 36 ² , 67) 3) Badenweiler Marşı (S. 69) 4) CSU (S. 69) 5) Barmer Hastalık Sigortası (S. 138 ²) 6) CDU (S. 142 ³) 7) SPD (S. 142 ³) 8) Almanya Sosyalist Birlik Partisi (S. 143)	1) LÜ bzw. GLO 2) WH 3) LÜ 4) WH 5) LÜ 6) WH 7) WH 8) LÜ
<i>Gesten und Gewohnheiten</i>		
1) matsch matsch (S. 23 ²) 2) schuff schuff (S. 24) 3) tisspamp (S. 24) 4) tink tink tink (S. 26) bzw. tink tink (S. 67) 5) Ach (S. 41, 104, 111 ³ , 112, 213, 238, 249) 6) flappflapp (S. 59) 7) dong dong dong (S. 61) 8) tick tack tick tack (S. 62) 9) tip tip tip tip (S. 63) 10) Aaaa bzw. aaa (S. 113 ² , 121) 11) Oh (S. 149, 248 ³ , 270, 287)	1) maç muç (S. 25, 26) 2) faş faş (S. 26) 3) tıstak (S. 27) 4) tink tink tink (S. 28) bzw. tink tink (S. 64) 5) Ah (S. 42, 96, 103, 104 ³ , 193) bzw. a (S. 211) bzw. ya (S. 225) 6) flap flap (S. 58) 7) dank dank dank (S. 59) 8) tiktak tiktak (S. 60) 9) tıp tıp tıp (S. 61) 10) Aaaa (S. 105 ²) bzw. Aa (S. 112) 11) Ah (S. 138, 224) bzw. Aa (S. 259) bzw. Oh (S. 224 ² ,	1) OA 2) LOK 3) LOK 4) WH 5) OA bzw. LOK 6) OA 7) LOK 8) OA 9) OA 10) WH 11) LOK bzw. WH

12) O (S. 181) bzw. Ooo (S. 321)	245) 12) Ay (S. 166) bzw. Ooo (S. 287)	12) LOK bzw. WH
13) patsch patsch (S. 210)	13) pat pat (S. 190)	13) LOK
14) Buh (S. 238)	14) oh (S. 215)	14) LOK
15) mäh (S. 267 ⁵)	15) me (S. 242 ⁵)	15) OA

İlknur Özdemir hat bei der türkischen Übersetzung von den 303 deutschen Kulturspezifika in „Die Brücke vom Goldenen Horn“ insgesamt 12 unterschiedliche Übersetzungsstrategien nach Aixelá bzw. Kombinationen von diesen herangezogen. Sieben dieser Strategien bzw. Strategie-Kombinationen sind der Hauptübersetzungskategorie „Konservierung“ und die restlichen fünf der Kategorie „Substitution“ zuzuordnen. Dislokation, Synonymie und Kompensation kommen nicht vor. Die am häufigsten angewandten Strategien sind mit 169-mal Wiederholung und mit 63-mal linguistische, nicht-kulturelle Übersetzung.

Allgemein wurden circa neunmal so oft Übersetzungsstrategien aus der Hauptkategorie „Konservierung“ eingesetzt, als solche aus der Hauptkategorie „Substitution“.

Konservierung	
1. Wiederholung	169-mal
2. Orthographische Adaptation	37-mal
3. Linguistische, nicht-kulturelle Übersetzung	63-mal
4. Wiederholung + Außertextuelle Glosse	1-mal
5. Wiederholung + Innertextuelle Glosse	3-mal
6. Orthographische Adaptation + Innertextuelle Glosse	1-mal
7. Linguistische, nicht-kulturelle Übersetzung + Innertextuelle Glosse	1-mal
	275-mal
Substitution	
1. Globalisierung	3-mal
2. Lokalisierung	19-mal
3. Umwandlung	3-mal
4. Löschung	1-mal
5. Autonome Kreation	2-mal
	28-mal

5.4. „Der Hof im Spiegel. Erzählungen“

5.4.1. Allgemeine Informationen

„Der Hof im Spiegel. Erzählungen“ ist zum ersten Mal 2001 im Kiepenheuer & Witsch Verlag erschienen. Die zweite Auflage kam 2005 heraus und wurde bei dieser Masterarbeit verwendet. Es handelt sich bei diesem Werk von Emine Sevgi Özdamar um eine Sammlung von kurzen Texten. Insgesamt hat das Buch 132 Seiten und beinhaltet neun Erzählungen bzw. Reden, nämlich „Der Hof im Spiegel“, „Schwarzauge in Deutschland“, „Mein Berlin“, „Ulis Weinen“, „Mein Istanbul“, „Fahrrad auf dem Eis“, „Franz“, „Die neuen Friedhöfe in Deutschland“ und „Meine deutschen Wörter haben keine Kindheit. Eine Dankrede“. Das Buch ist dem Vater Özdamars, Herrn Mustafa, John Berger und Can Yücel²³⁰ gewidmet.²³¹

Die türkische Übersetzung „Aynadaki Avlu“ wurde von Esen Tezel angefertigt und ist 2012 im Verlag Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık erschienen. Sie umfasst 149 Seiten und beinhaltet neben den neun Texten aus dem deutschen Original auch sechs weitere, nämlich „Aradaki Hayat“, „Misafir Yüzler“, „Hayat Kazaları, Yazı Kazaları: Kervansaray’dan Anne Dili’ne“, „Acı Su“, „Gölgeden Çıkan Canlı“ und „Kuşların Şehri Berlin“.²³² Auf Deutsch heißen sie „Das Leben dazwischen“, „Gastgesichter“, „Lebensunfälle, Schreibunfälle: Von ‚Karawanserei‘ zu ‚Mutterzunge‘“, „Bitteres Wasser“, „Lebendiges, das aus dem Schatten tritt“ und „Berlin, Stadt der Vögel“. Es sind Texte, die Özdamar zu unterschiedlichen Anlässen verfasst hat und die in verschiedenen Medien veröffentlicht wurden.

Sowohl das deutsche Original als auch die türkische Version des Buches haben dasselbe Cover. Es handelt sich dabei um ein Foto, auf dem eine junge, schwarzhaarige Frau von hinten zu sehen ist, die sich auf den Straßen einer deutschen Stadt bewegt. Höchstwahrscheinlich wurde das Foto in Berlin geschossen, aber es ist nicht mit Sicherheit festzustellen. Die Frau ist komplett schwarz gekleidet. Man sieht ein Auto und drei Kleinbusse, die auf der Straße geparkt haben. Auf dem Gehsteig, den die junge Frau nicht benutzt, spazieren einige Menschen. In der rechten oberen Ecke des Fotos befindet sich eine Drogerie. An der Kleidung der abgebildeten Personen, den Automodellen und der Qualität des Fotos erkennt man, dass es vor vielen Jahren geschossen wurde.

²³⁰ Gemeint sind der britische Schriftsteller und Kunstkritiker John Berger und der türkische Autor Can Yücel, die beide mit Özdamar befreundet waren.

²³¹ vgl. Özdamar, Emine Sevgi: *Der Hof im Spiegel. Erzählungen*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, ²2005, S. 7.

²³² vgl. Özdamar, Emine Sevgi: *Aynadaki Avlu*. Çeviren Esen Tezel. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2012, S. 5.

5.4.2. Textprobe

Das Buch „Der Hof im Spiegel. Erzählungen“ stellt eine Sammlung von sehr knappen Texten dar. Auffällig sind die vielen türkischen, englischen, holländischen und französischen Sätze bzw. Absätze, die die Autorin in ihre Erzählungen einbaut und unübersetzt lässt. Einige Beispiele dafür sind: „Es wird mich fragen: ‚Goedemorgen. Spreekt u Duits?‘ Ich werde hinter ihm herrennen. ‚Ja.‘“²³³, „Kabaramaz kabaramaz kel Fatma, annen güzel sen çirkin.“²³⁴ und „Que les soleils sont beaux dans les chaudes soirées!“²³⁵.

5.4.3. Inhalt

In der ersten Erzählung „Der Hof im Spiegel“ geht es darum, dass die Autorin in den Spiegel, der in ihrer Wohnung in Deutschland hängt, sieht und darüber trauert, dass die Eltern verstorben sind. Früher hat sie immer mit ihrer Mutter, die in Istanbul gelebt hat, telefoniert, dabei in den Spiegel gesehen, von dem aus sie in den Hof blicken und die Menschen beobachten kann, und ihrer Mutter davon berichtet, was die Leute gerade tun. Jedoch ist in der Zwischenzeit ihre Mutter tot und wenige Tage nach ihrem Besuch in Istanbul stirbt auch ihr Vater. Heute blickt sie in den Spiegel und merkt, dass das Licht in der gegenüberliegenden Wohnung, in der eine Nonne lebt, nicht angeht. Es bleibt dunkel, denn auch sie hat diese Welt verlassen. Alle Toten leben in diesem Spiegel, der Bruder der Kassiererin, der an Krebs gestorben ist, die Metzgerin mit ihrem Sohn und ihrer Schwiegertochter, die Eltern der Autorin und viele andere. Jedes Mal wenn sie in den Spiegel sieht, denkt sie an diese Menschen. Nun ruft die Autorin immer den Dichter Can Yücel in Istanbul an und führt die Gespräche, die sie früher mit ihrer Mutter geführt hat, mit ihm.

In „Schwarzauge in Deutschland“ berichtet Emine Sevgi Özdamar von ihrem allerersten Theaterstück. Dieses verfasst sie, nachdem sie den Brief eines türkischen Gastarbeiters findet, der nach Deutschland kommt, um zu arbeiten, dann aber wieder in die Türkei zurückkehrt. Es handelt sich dabei um die Geschichte von dem Bauern mit dem sprechenden Esel, die sie bereits in ihrem Buch „Mutterzunge. Erzählungen“ veröffentlicht hat. In diesem Buch beschreibt sie die Proben und die Bühnenarbeit.

Nach ihrem zweijährigen Aufenthalt in Deutschland kommt die Autorin in die Türkei zurück und macht eine Ausbildung zur Schauspielerin. Danach wird sie als Sozialistin politisch aktiv und bekommt deshalb Probleme mit dem Militär nach dem Putsch 1971. Nach neun Jahren

²³³ Özdamar (2005), S. 79. (d.h. Guten Morgen, sprichst du Deutsch?)

²³⁴ ebd., S. 130. (d.h. Die glatzköpfige Fatma kann sich nicht aufplustern. Deine Mutter ist schön, du bist hässlich.)

²³⁵ ebd., S. 38. (d.h. Wie schön am warmen Abend sich die Sonnen zeigen.)

kehrt sie endlich mithilfe zweier deutscher Freunde nach Berlin zurück und arbeitet als Assistentin vom berühmten Theaterleiter und Regisseur Benno Besson²³⁶ an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz. Davon handelt die Erzählung „Mein Berlin“.

In „Ulis Weinen“ erzählt die Autorin, wie sich das Leben in Berlin nach dem Mauerfall verändert. „Mein Istanbul“ gibt einen sehr groben Einblick in das Leben von Özdamar in Istanbul, sowohl als Kind als auch als erwachsene Urlauberin.

Emine Sevgi Özdamar erhält von der Stiftung Kulturaustausch Niederlande-Deutschland ein Stipendium und lebt circa vier Wochen in Amsterdam. In der Erzählung „Fahrrad auf dem Eis“ berichtet sie von diesen Tagen, von Rudi und Harry, die sie dort kennenlernt, von van Goghs Briefen und den vielen Besuchen in Bars und Museen.

„Franz“ ist ein alter Mann, den die Autorin in Deutschland trifft, der ihr von seiner Zeit als Soldat während des Zweiten Weltkriegs erzählt. Er stirbt mit 89 Jahren. In der letzten Erzählung „Die neuen Friedhöfe in Deutschland“ gibt Emine Sevgi Özdamar ihre Meinung über den türkischen bzw. deutschen Passpreis und schreibt über den Wandel innerhalb der türkischen Community in Deutschland, nämlich dass die jüngeren Menschen nicht unbedingt in der „alten Heimat“ begraben werden wollen.

In ihrer Dankesrede zur Verleihung des Adelbert von Chamisso-Preises, die Özdamar in München im Jahr 1999 gehalten hat,²³⁷ erklärt die Autorin, weshalb sie nicht auf Türkisch, sondern auf Deutsch schreibt. Sie meint, dass man nicht nur in der Erstsprache seine Gefühle ausdrücken kann und dass sie in der deutschen Sprache glücklich wurde und daher ihre Werke auf Deutsch verfasst.

5.4.4. Analyse der Kulturspezifika

In dem Buch „Der Hof im Spiegel. Erzählungen“ von Emine Sevgi Özdamar kommen insgesamt 66 Ausdrücke bzw. Phrasen an 110 verschiedenen Stellen vor, die als Kulturspezifika bezeichnet werden können.

Die Kulturspezifika werden nach den Kategorien von Newmark eingeteilt. Die Onomatopoetika werden zur Kategorie „Gesten und Gewohnheiten“ dazugezählt und zum

²³⁶ Benno Besson war ein renommierter Schauspieler, Regisseur und Theaterleiter aus der Schweiz, der ab 1969 künstlerischer Oberleiter und ab 1974 Intendant der Ostberliner Volksbühne war. [siehe: Benno Besson. <https://www.alexander-verlag.com/autoren/autor/65-benno-besson.html>, zuletzt besucht am 02.11.19.]

²³⁷ vgl. Özdamar (2005), S. 135.

besseren Verständnis wellenförmig unterstrichen. Die hochgestellten Zahlen nach den Seitenangaben zeigen an, wie oft das jeweilige Kulturspezifikum auf jener Seite vorkommt.

<i>Kategorien</i>	<i>Beispiele²³⁸</i>
Ökologie (Anzahl: 4)	Pfaueninsel (S. 56), Wannsee (S. 56, 57), Spree (S. 60), Rhein (S. 79)
Materielle Kultur (Anzahl: 28)	Königsallee (S. 18, 29), Mark (S. 18, 33 ² , 35), Schimanski (S. 17), Lindenstraße (S. 22), XY Ungelöst (S. 22), Wiesbaden (S. 37), Steglitz (S. 55), Bahnhof Zoo (S. 56, 57), Berliner Kindl (S. 56), Bockwurst (S. 56), Schwarzwälder Kirschtorte (S. 56), Solinka Suppe (S. 57), Stuyvesand ²³⁹ (S. 57), Rothhändle ²⁴⁰ (S. 57), Rosa-Luxemburg-Platz (S. 57, 59), Marx-Engels-Platz (S. 59), Groschen (S. 59), Friedrichstraße (S. 59, 63), Chausseestraße (S. 60), Wedding-Gesundbrunnen (S. 63), Wedding (S. 63), Ku'damm (S. 63 ² , 64 ³ , 65), Zoo ²⁴¹ (S. 64), Dahlem (S. 65), Endiviensalat (S. 114), Kreuzberg (S. 121), Pommern (S. 126), Darmstadt (S. 130)
Soziokultur (Anzahl: 5)	Kümmeltürke bzw. Kümmeltürken (S. 50, 56), SS (S. 50), KDW ²⁴² (S. 64 ²), Kaufhaus Wertheim (S. 64), Marquis (S. 104, 105) bzw. Marquise (S. 104, 105 ²)
Organisationen (Anzahl: 15)	Weihnachten bzw. Weihnachtsabend (S. 18, 29), die drei Könige (S. 18), Malteser (S. 27), Frankfurter Schauspielhaus (S. 49), Gedächtniskirche (S. 56), Checkpoint Charlie (S. 56), Berliner Ensemble ²⁴³ (S. 56, 127), DDR (S. 58 ² , 65 ²), Volksbühne (S. 57, 59 ²) bzw. Ostberliner Volksbühne (S. 63), Franziskaner (S. 70), Anne-Frank-Haus (S. 80, 87 ²), Evangelist (S. 81), Goethe-Institut (S. 94), Jesuitin (S. 106 ²), Jakobiner (S. 130)
Gesten und Gewohnheiten (Anzahl: 14)	<u>Aii, aii, aii</u> (S. 18), <u>Kling, kling</u> (S. 19), <u>Ach</u> (S. 19, 27, 29, 58, 65, 123), <u>Hm, hm</u> (S. 33, 36), <u>pfü-pfüeee</u> (S. 37 ² , 39 ²), <u>ching, chong, gong</u> (S. 39), <u>määää</u> (S. 50), <u>Oh</u> (S. 51, 76), <u>Ah</u> (S. 57 ²), <u>psst</u> (S. 59), <u>Aaa</u> (S. 63 ² , 114), <u>i a, i a</u> (S. 112 ²), <u>iii</u> (S. 114), <u>Kikereküh</u> (S. 125)

²³⁸ Alle in dieser Tabelle angegebenen Seitenzahlen beziehen sich auf:

Özdamar, Emine Sevgi: *Der Hof im Spiegel. Erzählungen*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, ²2005.

²³⁹ Das ist eine Zigarettenmarke.

²⁴⁰ Das ist eine Zigarettenmarke.

²⁴¹ Damit ist das alte Zooviertel in Berlin gemeint.

²⁴² Das steht für „Kaufhaus des Westens“.

²⁴³ Damit ist das berühmte Berliner Ensemble gemeint, dass zu den renommiertesten Theaterbühnen Deutschlands zählt.

5.4.5. Analyse der eingesetzten Übersetzungsstrategien

Nun werden wieder die bei den oben angeführten Kulturspezifika angewandten Übersetzungsstrategien bestimmt: WH steht für Wiederholung, OA für orthographische Adaptation, LÜ für linguistische, nicht-kulturelle Übersetzung, DIS für Dislokation, AG für außertextuelle Glosse, IG für innertextuelle Glosse, SYN für Synonymie, GLO für Globalisierung, LOK für Lokalisierung, U für Umwandlung, LÖ für Löschung, AK für autonome Kreation und KOM für Kompensation.

<i>Übersetzungsstrategien²⁴⁴</i>		
<i>Ökologie</i>		
1) Pfaueninsel (S. 56)	1) Tavuskuşu Adası (S. 44)	1) LÜ
2) Wannsee (S. 56, 57)	2) Wannsee bzw. Wannsee Gölü (S. 44 ²)	2) WH bzw. WH + IG
3) Spree (S. 60)	3) Spree Nehri (S. 47)	3) WH + IG
4) Rhein (S. 79)	4) Ren Nehri (S. 61)	4) OA + IG
<i>Materielle Kultur</i>		
1) Königsallee (S. 18, 29)	1) Königsallee (S. 14 mit Fußnote, 22)	1) WH + AG bzw. WH
2) Mark (S. 18, 33 ² , 35)	2) mark (S. 14, 25 ² , 27)	2) LÜ
3) Schimanski (S. 17)	3) Schimanski (S. 17 mit Fußnote)	3) WH + AG
4) Lindenstraße (S. 22)	4) Linden Sokağı (S. 17)	4) LÜ
5) XY Ungelöst (S. 22)	5) XY Ungelöst (S. 17 mit Fußnote)	5) WH + AG
6) Wiesbaden (S. 37)	6) Wiesbaden (S. 28)	6) WH
7) Steglitz (S. 55)	7) Steglitz (S. 43)	7) WH
8) Bahnhof Zoo (S. 56, 57)	8) Zoo tren istasyonu (S. 44, 45)	8) LÜ
9) Berliner Kindl (S. 56)	9) Berliner Kindl birası (S. 44)	9) WH + IG
10) Bockwurst (S. 56)	10) Sucuk (S. 44)	10) LOK
11) Schwarzwälder	11) Karaorman pastası (S. 44)	11) LÜ

²⁴⁴ Alle in dieser Tabelle angegebenen Seitenzahlen beziehen sich auf:

Özdamar, Emine Sevgi: *Der Hof im Spiegel. Erzählungen*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, ²2005.

Özdamar, Emine Sevgi: *Aynadaki Avlu*. Çeviren Esen Tezel. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2012.

Kirschtorte (S. 56) 12) Solinka Suppe (S. 57) 13) Stuyvesand (S. 57) 14) Rothhändle (S. 57) 15) Rosa-Luxemburg-Platz (S. 57, 59) 16) Marx-Engels-Platz (S. 59) 17) Groschen (S. 59) 18) Friedrichstraße (S. 59, 63) 19) Chausseestraße (S. 60) 20) Wedding-Gesundbrunnen (S. 63) 21) Wedding (S. 63) 22) Ku'damm (S. 63², 64³, 65) 23) Zoo (S. 64) 24) Dahlem (S. 65) 25) Endiviensalat (S. 114) 26) Kreuzberg (S. 121) 27) Pommern (S. 126) 28) Darmstadt (S. 130)	12) Solinka çorbası (S. 44) 13) Stuyvesand sigarası (S. 44) 14) Rothhändle sigarası (S. 44) 15) Rosa Luxemburg Meydanı (S. 45, 46) 16) Marx-Engels Meydanı (S. 46) 17) groşen (S. 46) 18) Friedrich Caddesi (S. 47, 49) 19) Chaussee Caddesi (S. 47) 20) Wedding-Gesundbrunnen (S. 49) 21) Wedding (S. 49) 22) Ku'damm (S. 49 mit Fußnote, 49, 50³, 51) 23) Zoo semti (S. 50) 24) Dahlem (S. 51) 25) Envidiensalat (S. 89 mit Fußnote) 26) Kreuzberg (S. 94) 27) Pommern (S. 98) 28) Darmstadt (S. 101)	12) LÜ 13) WH + IG 14) WH + IG 15) LÜ 16) LÜ 17) OA 18) LÜ 19) LÜ 20) WH 21) WH 22) WH + AG bzw. WH 23) WH + IG 24) WH 25) WH + AG 26) WH 27) WH 28) WH
<i>Soziokultur</i>		
1) Kümmeltürke bzw. Kümmeltürken (S. 50, 56) 2) SS (S. 50) 3) KDW (S. 64²) 4) Kaufhaus Wertheim (S. 64)	1) kimyon Türk (S. 40 mit Fußnote) bzw. kimyon Türkler (S. 44) 2) SS (S. 40) 3) KDW (S. 50 mit Fußnote, 50) 4) Wertheim mağazası (S. 50)	1) LÜ + AG bzw. LÜ 2) WH 3) WH + AG bzw. WH 4) LÜ

5) Marquis (S. 104, 105) bzw. Marquise (S. 104, 105 ²)	5) marki (S. 80, 81) bzw. markiz (S. 80, 81 ²)	5) LÜ
<i>Organisationen</i>		
1) Weihnachten bzw. Weihnachtsabend (S. 18, 29)	1) Noel bzw. Noel akşamı (S. 14, 22)	1) LÜ
2) die drei Könige (S. 18)	2) üç kral (S. 14 mit Fußnote)	2) LÜ + AG
3) Malteser (S. 27)	3) Malta Tarikatı (S. 20)	3) LÜ
4) Frankfurter Schauspielhaus (S. 49)	4) Frankfurter Schauspielhaus Tiyatrosu (S. 39)	4) WH + IG
5) Gedächtniskirche (S. 56)	5) Gedächtnis Kilisesi (S. 44)	5) LÜ
6) Checkpoint Charlie (S. 56)	6) Checkpoint Charlie (S. 44)	6) WH
7) Berliner Ensemble (S. 56, 127)	7) Berliner Ensemble (S. 44, 99)	7) WH
8) DDR (S. 58 ² , 65 ²)	8) DDR (S. 45, 46) bzw. Doğu Almanya (S. 51 ²)	8) WH ²⁴⁵ bzw. LÜ
9) Volksbühne (S. 57, 59 ² , 63)	9) Volksbühne Tiyatrosu (S. 45, 46, 49) bzw. Volksbühne (S. 46)	9) WH + IG bzw. WH
10) Franziskaner (S. 70)	10) Fransiskan (S. 54)	10) LÜ
11) Anne-Frank-Haus (S. 80, 87 ²)	11) Anne Frank Evi (S. 61, 67 ²)	11) LÜ
12) Evangelist (S. 81)	12) Protestan (S. 62)	12) LÜ
13) Goethe-Institut (S. 94)	13) Goethe Enstitüsü (S. 72)	13) LÜ
14) Jesuitin (S. 106 ²)	14) Cizvitli (S. 81 ²)	14) LÜ
15) Jakobiner (S. 130)	15) Jakoben (S. 101)	15) LÜ
<i>Gesten und Gewohnheiten</i>		
1) Aii, aii, aii (S. 18)	1) Ay, ay, ay (S. 14)	1) OA
2) Kling, kling (S. 19)	2) Ding ding (S. 14)	2) LOK

²⁴⁵ Die offizielle Abkürzung für die Deutsche Demokratische Republik lautet im Türkischen ADC bzw. DAC, also „Alman Demokratik Cumhuriyeti“ bzw. „Demokratik Almanya Cumhuriyeti“, und nicht DDR.

3) Ach (S. 19, 27, 29, 58, 65, 123)	3) Ah (S. 15, 21, 22, 51) bzw. oh (S. 46) bzw. fehlt (S. 95)	3) OA bzw. LOK bzw. LÖ
4) Hm, hm (S. 33, 36)	4) Hı hı (S. 25) bzw. Mmm, Mmm (S. 36)	4) LOK
5) pfü-pfüeee (S. 37 ² , 39 ²)	5) fyü fyuuu (S. 29 ² , 30 ²)	5) OA
6) ching, chong, gong (S. 39)	6) çing çong (S. 30)	6) OA
7) määää (S. 50)	7) meeee (S. 39)	7) OA
8) Oh (S. 51, 76)	8) Ooo (S. 40) bzw. Ah (S. 58)	8) LOK
9) Ah (S. 57 ²)	9) Aaa (S. 45 ²)	9) LOK
10) psst (S. 59)	10) psst (S. 46)	10) WH
11) Aaa (S. 63 ² , 114)	11) Aaa (S. 49 ²) bzw. aaaa (S. 89)	11) WH
12) i a, i a (S. 112 ²)	12) Aa-ii, aa-ii (S. 87 ²)	12) LOK
13) iii (S. 114)	13) iii (S. 89)	13) WH
14) Kikereküh (S. 125)	14) Ü-ürü-üüüüü (S. 97)	14) LOK

Esen Tezel hat bei der türkischen Übersetzung von den 110 deutschen Kulturspezifika in „Der Hof im Spiegel. Erzählungen“ insgesamt 9 unterschiedliche Übersetzungsstrategien nach Aixelá bzw. Kombinationen von diesen herangezogen. Sieben dieser Strategien bzw. Strategie-Kombinationen sind der Hauptübersetzungskategorie „Konservierung“ und die restlichen zwei der Kategorie „Substitution“ zuzuordnen. Dislokation, Synonymie, Globalisierung, Umwandlung, autonome Kreation und Kompensation kommen nicht vor. Die am häufigsten angewandten Strategien sind mit 38-mal linguistische, nicht-kulturelle Übersetzung und mit 28-mal Wiederholung.

Allgemein wurden circa fünfmal so oft Übersetzungsstrategien aus der Hauptkategorie „Konservierung“ eingesetzt, als solche aus der Hauptkategorie „Substitution“.

Konservierung	
1. Wiederholung	28-mal
2. Orthographische Adaptation	9-mal
3. Linguistische, nicht-kulturelle Übersetzung	38-mal
4. Wiederholung + Außertextuelle Glosse	6-mal
5. Wiederholung + Innertextuelle Glosse	10-mal
6. Orthographische Adaptation + Innerkulturelle Glosse	1-mal
7. Linguistische, nicht-kulturelle Übersetzung + Außertextuelle Glosse	2-mal
	94-mal
Substitution	
1. Lokalisierung	15-mal
2. Löschung	1-mal
	16-mal

5.5. „Seltsame Sterne starren zur Erde. Wedding – Pankow 1976/77“

5.5.1. Allgemeine Informationen

Der Roman „Seltsame Sterne starren zur Erde. Wedding – Pankow 1976/77“, welcher so wie die restlichen Bücher der Autorin ebenfalls autobiographische Züge hat, ist 2003 im Kiepenheuer & Witsch Verlag erschienen. Im Jahr 2008 ist die zweite Auflage herausgekommen. Sie wurde bei dieser Masterarbeit zur Analyse der Kulturspezifika herangezogen. Insgesamt beträgt die Länge des Buches 247 Seiten. Es gibt keine Kapitel, jedoch ist der Text in zwei Teile geteilt, im ersten geht es um den Umzug der Protagonistin nach Deutschland und die Arbeitssuche und im zweiten sind ihre Tagebucheinträge zu finden. Außerdem hat Emine Sevgi Özdamar Skizzen der Probenarbeiten zu Müllers²⁴⁶ „Die Bauern“²⁴⁷ und Goethes „Bürgergeneral“²⁴⁸ zum Roman hinzugefügt, die sie selbst angefertigt hat, als sie noch als Regieassistentin an der Volksbühne arbeitete. Inhaltlich handelt das Buch vom Leben der Autorin in den 1970ern im geteilten Berlin.

Fikret Doğan, der auch die Übersetzung von „Mutterzunge. Erzählungen“ für den İletişim-Verlag angefertigt hat, hat 2012 „Tuhaf Yıldızlar Dünyaya Bakıyorlar Gözlerini Kırpmadan. Wedding – Pankow 1976/77“ verfasst. Die türkische Version des Romans umfasst 212 Seiten und beinhaltet ebenfalls Skizzen und Bilder.

„Seltsame Sterne starren zur Erde. Wedding – Pankow 1976/77“ besitzt ein sehr schlichtes Cover. Auf einem rot melierten Hintergrund ist ein gelb leuchtender Stern zu sehen. Auch der Titel des Buches ist in gelber Schrift gehalten und ist links vom Stern zu lesen. Weiter links davon steht der Name der Autorin in weißen Buchstaben. Die türkische Ausgabe hat aber ein anderes Cover. Hier sieht man ein Schwarz-Weiß-Foto von einem Teil der Berliner Mauer. Eine Leiter ist daran angelehnt. Die Mauer ist mit vielen Graffiti verziert und der Spruch „Wer mauert, hat's nötig“ ist zu lesen. Die obere Hälfte des Fotos besteht aus dem weißen

²⁴⁶ Heiner Müller war ein deutscher Dramaturg, der 1951 nach Ostberlin umgezogen ist. Er hat unter anderem am Berliner Ensemble und an der Ostberliner Volksbühne gearbeitet. [siehe: Heiner Müller. <https://www.alexander-verlag.com/autoren/autor/14-heiner-mueller.html>, zuletzt besucht am 02.11.19.]

²⁴⁷ Die Premiere des Stücks war am 30. Mai 1976. [Für nähere Informationen siehe: Spielzeitchronik 1970 bis 1980. Spielzeit 1975/1976. Volksbühne. https://volksbuehne.adk.de/deutsch/volksbuehne/archiv/spielzeitchronik/1970_/1980/index.html, zuletzt besucht am 02.11.19.]

²⁴⁸ Das Stück wurde am 10. November 1976 an der Ostberliner Volksbühne erstaufgeführt. [Für nähere Informationen siehe: Spielzeitchronik 1970 bis 1980. Spielzeit 1976/197. Volksbühne. https://volksbuehne.adk.de/deutsch/volksbuehne/archiv/spielzeitchronik/1970_/1980/index.html, zuletzt besucht am 02.11.19.]

Himmel als Hintergrund, auf dem drei Zeilen lang Sterne abgedruckt sind, bevor in der vierten Zeile der Titel des Romans zum Vorschein kommt.

5.5.2. Textprobe

In ihrem letzten autobiographischen Roman stellt die Autorin einen komplett neuen Schreibstil zur Schau. Die direkten Übersetzungen der türkischen Sprichwörter und Redewendungen fehlen hier komplett, außerdem baut sie auch keine fremdsprachigen Sätze bzw. Absätze ein, die sie unübersetzt lässt. „Seltsame Sterne starren zur Erde. Wedding – Pankow 1976/77“ ist stilistisch gesehen im Vergleich zu den anderen Romanen und Erzählungen von Emine Sevgi Özdamar ein unauffälliges und daher auffälliges Werk. Die Autorin schreibt zum Beispiel Folgendes:

„Wir standen zwischen Kostümständen, Bühnenbildmarkierungen und verschiedenen Stühlen. Die Konzentration der Schauspieler erinnerte mich an die langsamen Bewegungen meiner Großmutter an den Istanbuler Morgen, wenn draußen die Möwen schrien und manchmal durch die offenen Fenster in die Wohnungen flogen und die Schiffe hupen. Mit diesem Stück von Heiner Müller würde ich dreißig Jahre weit in der Geschichte der DDR zurückgehen. Ich setzte mich in eine Ecke und zeichnete und notierte alles, was ich sah und hörte, in ein Schulheft.“²⁴⁹

5.5.3. Inhalt

Die Protagonistin lebt in Istanbul und ist verheiratet, als sie jedoch die politischen Ereignisse um sich herum nicht mehr aushält, will sie nach Berlin gehen, um das Brechttheater zu lernen. Daher trennt sich ihr Ehegatte von ihr und sie zieht in die Wohnung ihrer Großmutter in Istanbul um. Eines Tages trifft sie einen Mann namens Josef und von nun an verbringen sie sehr viel Zeit miteinander. Sie erzählt ihm von ihrer Scheidung und ihrem Traum. Er hilft ihr dabei, ihren Wunsch zu verwirklichen und gibt ihr die Adresse von einer Wohngemeinschaft in Westberlin, wo sie Unterschlupf finden kann, bis sie ein Visum für die DDR bekommt. So kommt es dazu, dass die Ich-Erzählerin in Westberlin mit sieben FreundInnen in einer Wohngemeinschaft lebt und in der Ostberliner Volksbühne bei Benno Besson, der ein Brechtschüler ist, arbeitet. Dort befasst sie sich zunächst mit den Archivnotizen Bessons zum „Guten Menschen von Sezuan“. Um von ihrer Wohnung in Wedding in die Arbeit zu fahren, nimmt die Ich-Erzählerin die S-Bahn und muss jedes Mal Visagebühren zahlen, wenn sie die

²⁴⁹ Özdamar, Emine Sevgi: *Seltsame Sterne starren zur Erde. Wedding – Pankow 1976/77*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2008, S. 82.

Grenze überquert. Erst als sie ein Visum für die DDR bekommt, darf sie als Hospitantin im Stück „Die Bauern“ von Heiner Müller arbeiten. Außerdem zieht sie nach Ostberlin um.

Während der Probearbeiten zu dem Stück von Müller macht sich die Protagonistin Notizen und Skizzen zu den Szenen. Außerdem fängt sie auch an, ein Tagebuch zu führen, weil ihr plötzlich bewusst wird, dass sie gerade ihren Traum lebt. Eines Tages bekommt sie eine Rolle und darf selbst im Stück mitspielen. Von Tag zu Tag gewinnt die Ich-Erzählerin mehr Selbstbewusstsein, aber sie fühlt sich auch sehr einsam. Sie möchte ihre FreundInnen in Westberlin besuchen, darf es aber nicht, weil sie sonst ihr Visum für die DDR verliert. Sie liest sehr viele Dramen und sieht sich viele Stücke im Theater an, um sich weiterzubilden.

In der Zwischenzeit lernt sie den Engländer Graham kennen, mit dem sie eine Beziehung eingeht. Jedoch muss er immer wieder nach England zurück und sie fühlt sich alleingelassen. Außerdem fürchtet sie sich davor, nach den Aufführungen keine weitere Arbeit mehr zu finden und in die Türkei zurückkehren zu müssen. Glücklicherweise darf sie beim Stück „Der Bürgergeneral“ von Goethe wieder als Hospitantin arbeiten und fährt mit der Theatergruppe nach Weimar. Dort besuchen sie viele Museen und Goethes Winter- und Sommerhaus. Dann kommt die Theatergruppe wieder nach Ostberlin zurück und fängt mit den Probearbeiten für das Stück an.

Nachdem ihr Visum für die DDR abläuft, zieht die Protagonistin wieder in die Wohngemeinschaft in Westberlin um und reist jeden Tag in die DDR ein und aus, bis sei ein neues Visum für ihre Arbeit beim Stück „Der Bürgergeneral“ bekommt. Als ihr Visum da ist, hat sie jedoch noch keine neue Wohnung in Ostberlin gefunden und übernachtet daher in der Sauna der Volksbühne und für eine kurze Zeit auch in Benno Bessons Haus. Schließlich lädt eine Schauspielerin sie in ihre Wohnung ein.

Die Protagonistin bekommt einen Vertrag als Assistentin für den „Bürgergeneral“ und spielt auch weiterhin in dem Stück mit. Bald wird sie zur ersten Assistentin von Benno Besson und zieht gemeinsam mit der Schauspielerin Gabi in eine Wohnung in Pankow um. Dennoch besucht sie regelmäßig die Wohngemeinschaft in Wedding. Besson bereitet die Inszenierung von Shakespeares „Hamlet“²⁵⁰ vor und der Theaterverband der DDR kauft die Probezeichnungen, die die Protagonistin zum „Bürgergeneral“ gezeichnet hat, ab. Mit diesem

²⁵⁰ Die Premiere des Stücks „Die tragische Geschichte von Hamlet, Prinz von Dänemark“ von William Shakespeare, welches von Heiner Müller und Matthias Langhoff adaptiert wurde, fand am 14. April 1977 statt. [Für nähere Details siehe: Spielzeitchronik 1970 bis 1980. Spielzeit 1976/1977. Volksbühne. https://volksbuehne.adk.de/deutsch/volksbuehne/archiv/spielzeitchronik/1970_/1980/index.html, zuletzt besucht am 02.11.19.]

Geld möchte sich die Protagonistin eine Schreibmaschine kaufen, um nach der Inszenierung von „Hamlet“ ihr erstes eigenes Theaterstück zu verfassen.

Ihr Bruder kommt aus Istanbul, um sie zu besuchen. Die „Hamlet“-Premiere rückt immer näher und die Ich-Erzählerin macht sich wieder Sorgen darüber, dass sie danach keine Arbeit haben wird. Benno Besson schlägt ihr vor, mit ihm nach Paris zu gehen, um ihm dort zu assistieren. Jedoch lehnt sie ab, weil sie kein Französisch kann und bleibt in Ostberlin.

Eines Tages bekommen die Protagonistin und Gabi Besuch aus Kopenhagen. Ein amerikanischer Professor für Deutsch und Englisch ist ihr Gast. Die Ich-Erzählerin verliebt sich in ihn und folgt ihm nach Dänemark. Gemeinsam verbringen sie dort einige Tage und die Protagonistin kehrt wieder nach Ostberlin zurück. Dieses Mal folgt der Amerikaner Steve ihr. Als er bei ihr ist, erfährt sie, dass ihre Großmutter gestorben ist. Außerdem läuft ihr Visum für Ostberlin aus und sie muss für eine Weile nach Westberlin.

Zurück in Ostberlin wird die Protagonistin zur Assistentin von Besson bei der Inszenierung von „Die heilige Johanna der Schlachthöfe“ von Bertolt Brecht. Jedoch treten Probleme mit den Stückrechten auf, es wird daher nicht an der Volksbühne aufgeführt und Besson geht nach Paris. Nun möchte auch die Ich-Erzählerin mitgehen und beantragt deshalb eine Aufenthaltserlaubnis, indem sie sich an einer Universität bewirbt. In Paris arbeiten die Protagonistin und Benno Besson gemeinsam an der Inszenierung vom „Kaukasischen Kreidekreis“²⁵¹.

5.5.4. Analyse der Kulturspezifika

In dem Roman „Seltsame Sterne starren zur Erde. Wedding – Pankow 1976/77“ kommen insgesamt 113 Ausdrücke bzw. Phrasen an 457 verschiedenen Stellen vor, die als Kulturspezifika bezeichnet werden können.

Die Kulturspezifika werden nach den Kategorien von Newmark eingeteilt. Die Onomatopoetika werden zur Kategorie „Gesten und Gewohnheiten“ dazugezählt und zum besseren Verständnis wellenförmig unterstrichen. Die hochgestellten Zahlen nach den Seitenangaben zeigen an, wie oft das jeweilige Kulturspezifikum auf jener Seite vorkommt.

²⁵¹ Das Stück „Le Cercle de craie caucasien“ von Bertolt Brecht wurde 1978 auf dem Festival von Avignon aufgeführt. Benno Besson war der Regisseur und Emine Sevgi Özdamar seine Assistentin. [Für nähere Informationen siehe: Festival d'Avignon. Archives 1978. <https://www.festival-avignon.com/fr/spectacles/1978/le-cercle-de-craie-caucasien>, zuletzt besucht am 02.11.19.]

<i>Kategorien</i>	<i>Beispiele²⁵²</i>
Ökologie (Anzahl: 5)	Spree (S. 45, 47, 61) bzw. Spreekanal (S. 135 ²), Wannsee (S. 65, 162), Müggelsee (S. 136), Thüringer Wald (S. 142), Prenzlauer Berg (S. 173)
Materielle Kultur (Anzahl: 64)	Mark (S. 12, 17, 18 ² , 33 ⁴ , 34 ² , 36 ³ , 43, 60, 127 ² , 220, 237) bzw. DM (S. 53, 117) bzw. DDR-Mark (S. 73, 117, 242), Lebkuchen (S. 13), Wedding (S. 16, 17, 72, 118, 131, 145 ² , 155, 163, 165, 185, 193 ² , 194, 197, 228, 233), Gesundbrunnen (S. 16, 155), Friedrichstraße (S. 16, 17 ² , 19, 32, 34, 40, 109, 116, 152, 154 ³ , 165, 169, 179, 190), Humboldthain (S. 17, 155), Nordbahnhof (S. 17, 155), Oranienburger Straße (S. 17, 155), IMI ²⁵³ (S. 19), Jensisal Speisevollsalz (S. 19), Solzenkuchen (S. 19), Putzi (S. 19), Mondos aus reinem Naturgummi (S. 19), BILD-Zeitung (S. 32) bzw. BILD-Schlagzeile (S. 64), Bahnhof Zoo (S. 32, 190), Riesa (S. 35), Sprachlos ²⁵⁴ (S. 36, 39), Lichtenberg (S. 37, 243), Pfennige (S. 40, 67, 87, 154), Alexanderplatz (S. 43, 57, 67, 81, 87, 88, 102, 108, 116, 127, 193) bzw. Alex (S. 159), Spandau (S. 45 ² , 165), Bornholmer Straße (S. 53), Spiegel (S. 54, 167, 229), Bernauer Straße (S. 57), Mettwurst (S. 62), Ku'damm (S. 67, 191), Rothändige ²⁵⁵ (S. 77), Heinrich-Heine-Straße (S. 78), Frankfurter Allee (S. 78 ²), Mühsamstraße (S. 80), Karl-Marx-Allee (S. 80, 81, 127, 192, 243), Kastanienallee (S. 91, 204), Unter den Linden (S. 95, 164, 232), Rosa-Luxemburg-Platz (S. 99), Stuttgart-Stammheim (S. 107) bzw. Stammheim (S. 235), Sachsenhausen (S. 114 ²), Cabinet-Schachtel ²⁵⁶ (S. 117), Groschen (S. 123), Weimar (S. 125, 139, 140 ² , 141 ² , 146, 156), Dimitroffstraße (S. 126, 197), Thälmann-Platz (S. 128), Hausvogteiplatz (S. 128), Treptower-Park (S. 135), Grünau (S. 136), Buchenwald (S. 140), Erfurt (S. 140, 141), Jena (S. 141 ² , 146), Korn ²⁵⁷ (S. 164 ³ , 167 ² , 168), Kreuzberg (S. 168), Schönhauser Allee (S. 171), Köpenick (S. 171), Trüffel (S. 182, 183), Wittenberg (S. 185), Pankow (S. 186, 187 ³ , 192, 193, 212, 225, 229, 232, 234, 239 ² , 243), Tegel (S. 188),

²⁵² Alle in dieser Tabelle angegebenen Seitenzahlen beziehen sich auf:
Özdamar, Emine Sevgi: *Seltsame Sterne starren zur Erde. Wedding – Pankow 1976/77*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, ²2008.

²⁵³ Das war die Abkürzung einer ehemaligen deutschen Waschmittelmarke.

²⁵⁴ Das ist eine Zigarillomarke.

²⁵⁵ Das ist eine Zigarettenmarke.

²⁵⁶ Das ist eine Zigarettenmarke.

²⁵⁷ Hier ist das Getränk gemeint.

	Mühlhausen (S. 188), Karlshorst (S. 217), Volksstimme (S. 217), Kiel (S. 220), Harzburger Straße (S. 232), Zoologischer Garten ²⁵⁸ (S. 237), Kochstraße (S. 242), Französische Straße (S. 243 ³), Hölderlinstraße (S. 243)
Soziokultur (Anzahl: 6)	Intershop (S. 17, 193), VEB ²⁵⁹ (S. 35), Moabiter Gefängnis (S. 159), Dorotheenstädtischer-Friedhof (S. 164), Weißbäckerhaus ²⁶⁰ (S. 181), Kümmeltürke (S. 212)
Organisationen (Anzahl: 24)	AA-Kommune ²⁶¹ (S. 10, 11 ³ , 12 ² , 53, 61 ² , 68, 73, 74, 243), Weihnachtsbaum (S. 13), Weihnachten (S. 14 ² , 15, 18, 242) bzw. Weihnachtstag (S. 17), Ostberliner Volksbühne (S. 14) bzw. Volksbühne (S. 20, 33, 36, 37, 38, 42 ² , 57, 68, 73, 78, 80, 81, 92, 98, 101 ³ , 108, 109, 116, 127, 129, 132, 135, 154, 156, 158, 162, 164, 173, 180, 186, 190, 192, 220, 223, 240 ³), DDR (S. 19, 20, 31 ² , 32, 33, 34, 36, 37, 40, 43 ³ , 48, 50, 53 ³ , 64, 65 ² , 67, 71, 75 ⁹ , 77, 78 ³ , 79, 80 ² , 82, 88, 91 ³ , 109, 116, 118, 124, 126, 130, 133, 134, 135 ² , 145, 149 ⁴ , 152, 155, 169, 173, 175, 177, 178, 180, 182 ² , 188 ² , 189 ² , 191 ² , 192 ² , 193, 194 ² , 197, 201 ³ , 206, 220, 226, 229, 230, 233, 236, 239, 243), Berliner Ensemble ²⁶² (S. 19, 44, 45, 177, 195 ²) bzw. BE (S. 115), SPD (S. 40, 50 ²), FDP ²⁶³ (S. 40, 41, 60), CDU (S. 60, 88), RAF ²⁶⁴ (S. 68, 159 ² , 164, 167, 226, 230, 237) bzw. Rote-Armee-Fraktion (S. 107), Helden der Arbeit (S. 75), Checkpoint Charlie (S. 77, 78 ² , 201, 239, 240), SED ²⁶⁵ (S. 82 ⁶ , 83, 107, 180), FdJ bzw. FdJler ²⁶⁶ (S. 94 ² , 100, 107 ⁴ , 110, 112, 218 ²), Baader-Meinhof-Gruppe (S. 107), Thälmann-Pioniere (S. 116), Deutsches Theater (S. 116, 132, 141, 232), Pfingsten (S. 134), Rotarmisten (S. 139), Weimarer Theater (S. 142) bzw. Weimarer Bühne (S. 144), Jakobiner (S. 142, 153, 158 ³ , 160, 161 ³), SS (S. 183 ³), BRD (S. 202), Dresdner Bank (S. 226)
Gesten und	<u>Tschlak</u> (S. 18, 31 ²), <u>Tschtscht</u> (S. 24, 28), <u>klack</u> (S. 31), <u>kikeriki</u> (S. 34 ²),

²⁵⁸ Die Autorin meint damit einen Ort.

²⁵⁹ Das ist die Abkürzung für „Volkseigener Betrieb“.

²⁶⁰ Das ist ein Obdachlosenheim.

²⁶¹ AA steht für „Aktionsanalytische Organisation“.

²⁶² Damit ist das berühmte Berliner Ensemble gemeint, dass zu den renommiertesten Theaterbühnen Deutschlands zählt.

²⁶³ Das steht für „Freie Demokratische Partei“.

²⁶⁴ Das ist die Abkürzung für „Rote Armee Fraktion“.

²⁶⁵ Das ist die Abkürzung für „Sozialistische Einheitspartei Deutschlands“.

²⁶⁶ FdJ steht für „Freie Deutsche Jugend“.

Gewohnheiten (Anzahl: 14)	<u>Krtsch</u> (S. 35), <u>Ah</u> (S. 39), <u>Klack, klack</u> (S. 48 ²), <u>Pummpumm</u> (S. 62), <u>Ach</u> (S. 79, 98, 104 ³), Braun sein war damals aktuell, also braun ²⁶⁷ (S. 119), <u>O weh</u> (S. 160), <u>Muuh</u> (S. 170), Wie schön, daß keiner weiß, daß ich Rumpelstilzchen heiß (S. 173), <u>Bummbumm</u> (S. 192)
--	--

5.5.5. Analyse der eingesetzten Übersetzungsstrategien

Nun werden wieder die bei den oben angeführten Kulturspezifika angewandten Übersetzungsstrategien bestimmt: WH steht für Wiederholung, OA für orthographische Adaptation, LÜ für linguistische, nicht-kulturelle Übersetzung, DIS für Dislokation, AG für außertextuelle Glosse, IG für innertextuelle Glosse, SYN für Synonymie, GLO für Globalisierung, LOK für Lokalisierung, U für Umwandlung, LÖ für Löschung, AK für autonome Kreation und KOM für Kompensation.

<i>Übersetzungsstrategien</i> ²⁶⁸		
<i>Ökologie</i>		
1) Spree (S. 45, 47, 61) bzw. Spreekanal (S. 135 ²)	1) Spree (S. 37, 38) bzw. Spree Nehri (S. 52) bzw. Spree Kanalı (S. 116 ²)	1) WH bzw. WH + IG bzw. LÜ
2) Wannsee (S. 65, 162)	2) Wannsee (S. 55, 138)	2) WH
3) Müggelsee (S. 136)	3) Müggel Gölü (S. 117)	3) LÜ
4) Thüringer Wald (S. 142)	4) Thüringer Ormanı (S. 121)	4) LÜ
5) Prenzlauer Berg (S. 173)	5) Prenzlauer Berg semti (S. 147)	5) WH + IG
<i>Materielle Kultur</i>		
1) Mark (S. 12, 17, 18 ² , 33 ⁴ , 34 ² , 36 ³ , 43, 60, 127 ² , 220, 237) bzw. DM (S. 53, 117) bzw. DDR-Mark (S. 73, 117, 242)	1) mark (S. 10, 14 ³ , 27 ⁴ , 28 ² , 30 ³ , 35, 45, 51, 109 ² , 188, 202) bzw. Alman markı (S. 101) bzw. DDR markı (S. 62, 101, 207)	1) LÜ
2) Lebkuchen (S. 13)	2) çavdar çörekleri (S. 11)	2) U

²⁶⁷ Damit ist die politische Orientierung gemeint.

²⁶⁸ Alle in dieser Tabelle angegebenen Seitenzahlen beziehen sich auf:

Özdamar, Emine Sevgi: *Seltsame Sterne starren zur Erde. Wedding – Pankow 1976/77*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, ²2008.

Özdamar, Emine Sevgi: *Tuhaf Yıldızlar Dünyaya Bakıyorlar Gözlerini Kırpmadan. Wedding – Pankow 1976/77*. Çeviren Fikret Doğan. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.

3) Wedding (S. 16, 17, 72, 118, 131, 145 ² , 155, 163, 165, 185, 193 ² , 194, 197, 228, 233)	3) Wedding (S. 13, 14, 61, 102, 112, 124 ² , 132, 139, 141, 158, 165 ³ , 168, 195, 199)	3) WH
4) Gesundbrunnen (S. 16, 155)	4) Gesundbrunnen durağı (S. 13) bzw. Gesundbrunnen (S. 132)	4) WH + IG bzw. WH
5) Friedrichstraße (S. 16, 17 ² , 19, 32, 34, 40, 109, 116, 152, 154 ³ , 165, 169, 179, 190)	5) Friedrich Sokağı (S. 14 ² , 16, 26, 28, 32, 94, 100, 130, 131 ² , 132, 140, 144, 153, 162) bzw. fehlt (S. 16)	5) LÜ bzw. LÖ
6) Humboldthain (S. 17, 155)	6) Humboldthain (S. 14, 132)	6) WH
7) Nordbahnhof (S. 17, 155)	7) Nordbahnhof (S. 14) bzw. Kuzey Garı (S. 132)	7) WH bzw. LÜ
8) Oranienburger Straße (S. 17, 155)	8) Oranienburger Sokağı (S. 14, 132)	8) LÜ
9) IMI (S.19)	9) IMI (S. 16 mit Fußnote)	9) WH + AG
10) Jensisal Speisevollsalz (S. 19)	10) Jensisal Yemeklik İyotlu Tuz (S. 16)	10) LÜ
11) Solzenkuchen (S. 19)	11) fehlt (S. 16)	11) LÖ
12) Putzi (S. 19)	12) Putzi (S. 16 mit Fußnote)	12) WH + AG
13) Mondos (S. 19)	13) Mondos (S. 16 mit Fußnote)	13) WH + AG
14) BILD-Zeitung (S. 32) bzw. BILD-Schlagzeile (S. 64)	14) BILD gazetesi (S. 26) bzw. BILD gazetesi manşetleri (S. 55)	14) LÜ
15) Bahnhof Zoo (S. 32, 190)	15) Zoo tren istasyonu (S. 26, 162)	15) LÜ
16) Riesa (S. 35)	16) Riesa (S. 29)	16) WH
17) Sprachlos (S. 36, 39)	17) Sprachlos (S. 29 mit Fußnote, 32)	17) WH + AG bzw.

		WH
18) Lichtenberg (S. 37, 243)	18) Lichtenberg (S. 30, 208)	18) WH
19) Pfennige (S. 40, 67, 87, 154)	19) kuruş (S. 32, 58, 75, 132)	19) LOK
20) Alexanderplatz (S. 43, 57, 67, 81, 87, 88, 102, 108, 116, 127, 193) bzw. Alex (S. 159)	20) Alexanderplatz (S. 35, 49, 58, 69, 75, 76, 88, 94, 100, 110, 164) bzw. Alex (S. 136)	20) WH
21) Spandau (S. 45 ² , 165)	21) Spandau (S. 37 ² , 141)	21) WH
22) Bornholmer Straße (S. 53)	22) Bornholmer Sokağı (S. 45)	22) LÜ
23) Spiegel (S. 54, 167, 229)	23) Spiegel (S. 46, 142, 196)	23) WH
24) Bernauer Straße (S. 57)	24) Bernauer Sokağı (S. 48)	24) LÜ
25) Mettwurst (S. 62)	25) çiğ sucuk (S. 53)	25) GLO
26) Ku'damm (S. 67, 191)	26) Ku'damm (S. 57, 163)	26) WH
27) Rothände (S. 77)	27) Rothände (S. 66 mit Fußnote)	27) WH + AG
28) Heinrich-Heine-Straße (S. 78)	28) Heinrich Heine Sokağı (S. 66)	28) LÜ
29) Frankfurter Allee (S. 78 ²)	29) Frankfurter Caddesi (S. 67 ²)	29) LÜ
30) Mühsamstraße (S. 80)	30) Mühsam Sokağı (S. 69)	30) LÜ
31) Karl-Marx-Allee (S. 80, 81, 127, 192, 243)	31) Karl Marx Caddesi (S. 69 ² , 110, 164, 208)	31) LÜ
32) Kastanienallee (S. 91, 204)	32) Kastanienalle ... sokak [sic] (S. 79) bzw. Kastanien Sokağı (S. 174)	32) WH + IG bzw. LÜ
33) Unter den Linden (S. 95, 164, 232)	33) Unter den Linden (S. 83 mit Fußnote) bzw. Unter den Linden Caddesi (S. 140, 198)	33) WH + AG bzw. WH + IG
34) Rosa-Luxemburg-Platz (S. 99)	34) Rosa Luxemburg Meydanı (S. 86)	34) LÜ
35) Stuttgart-Stammheim (S. 107) bzw. Stammheim	35) Stuttgart-Stammheim (S. 92) bzw. Stammheim (S. 201)	35) WH

(S. 235)		
36) Sachsenhausen (S. 114 ²)	36) Sachsenhausen (S. 98 ²)	36) WH
37) Cabinet-Schachtel (S. 117)	37) Cabinet paketi (S. 101 mit Fußnote)	37) LÜ + AG
38) Groschen (S. 123)	38) kuruş (106)	38) LOK
39) Weimar (S. 125, 139, 140 ² , 141 ² , 146, 156)	39) Weimar (S. 108, 119 ² , 120 ³ , 124, 133)	39) WH
40) Dimitroffstraße (S. 126, 197)	40) Dimitroff Sokağı (S. 109, 168)	40) LÜ
41) Thälmann-Platz (S. 128)	41) Thälmann Meydanı (S. 110)	41) LÜ
42) Hausvogteiplatz (S. 128)	42) Hausvogtei Meydanı (S. 110)	42) LÜ
43) Treptower-Park (S. 135)	43) Treptower Parkı (S. 115)	43) LÜ
44) Grünau (S. 136)	44) Grünau (S. 117)	44) WH
45) Buchenwald (S. 140)	45) Buchenwald (S. 120)	45) WH
46) Erfurt (S. 140, 141)	46) Erfurt (S. 120 ²)	46) WH
47) Jena (S. 141 ² , 146)	47) Jena (S. 121 ² , 124)	47) WH
48) Korn (S. 164 ³ , 167 ² , 168)	48) Korn (S. 139 mit Fußnote, 139 ² , 142 ² , 143)	48) WH + AG bzw. WH
49) Kreuzberg (S. 168)	49) Kreuzberg (S. 143)	49) WH
50) Schönhauser Allee (S. 171)	50) Schönhauser Caddesi (S. 145)	50) LÜ
51) Köpenick (S. 171)	51) Köpenick (S. 147)	51) WH
52) Trüffel (S. 182, 183)	52) çikolatalı şekerleme (S. 155, 156)	52) GLO
53) Wittenberg (S. 185)	53) Wittenberg (S. 157)	53) WH
54) Pankow (S. 186, 187 ³ , 192, 193, 212, 225, 229, 232, 234, 239 ² , 243)	54) Pankow (S. 158, 159 ³ , 163, 165, 181, 193, 196, 199, 200, 204 ² , 208)	54) WH
55) Tegel (S. 188)	55) Tegel (S. 160)	55) WH
56) Mühlhausen (S. 188)	56) Mühlhausen (S. 160)	56) WH
57) Karlshorst (S. 217)	57) Karlshorst (S. 186)	57) WH
58) Volksstimme (S. 217)	58) Volksstimme (S. 187 mit	58) WH +

59) Kiel (S. 220)	Fußnote) 59) Kiel (S. 189)	AG 59) WH
60) Harzburger Straße (S. 232)	60) Harzburger Sokağı (S. 199)	60) LÜ
61) Zoologischer Garten (S. 237)	61) Zoologischer Garten (S. 202)	61) WH
62) Kochstraße (S. 242)	62) Koch Sokağı (S. 207)	62) LÜ
63) Französische Straße (S. 243 ³)	63) Fransız Sokağı (S. 208 ³)	63) LÜ
64) Hölderlinstraße (S. 243)	64) Hölderlin Sokağı (S. 208)	64) LÜ
<i>Soziokultur</i>		
1) Intershop (S. 17, 193)	1) İntershop (S. 14, 164)	1) WH
2) VEB (S. 35)	2) VEB (S. 29 mit Fußnote)	2) WH + AG
3) Moabiter Gefängnis (S. 159)	3) Moabit'teki hapisane (S. 135)	3) LÜ
4) Dorotheenstädtischer-Friedhof (S. 164)	4) Dorotheen Şehir Mezarlığı (S. 140)	4) LÜ
5) Weißbäckerhaus (S. 181)	5) Weissbecker Yurdu (S. 154)	5) OA + IG
6) Kümmeltürke (S. 212)	6) Kümmeltürke (S. 182 mit Fußnote)	6) WH + AG
<i>Organisationen</i>		
1) AA-Kommune (S. 10, 11 ³ , 12 ² , 53, 61 ² , 68, 73, 74, 243)	1) AA-Komünü (S. 8 mit Fußnote, 9 ⁴ , 10, 45, 52 ² , 58, 63 ² , 208)	1) LÜ + AG bzw. LÜ
2) Weihnachtsbaum (S. 13)	2) Noel ağacı (S. 10)	2) LÜ
3) Weihnachten (S. 14 ² , 15, 18, 242) bzw. Weihnachtstag (S. 17)	3) Noel bzw. Noeller (S. 12 ³ , 14, 15, 207)	3) LÜ
4) Volksbühne (S. 14, 20, 33, 36, 37, 38, 42 ² , 57, 68, 73, 78, 80, 81, 92, 98, 101 ³ , 108, 109, 116, 127,	4) Volksbühne (S. 12 mit Fußnote, 16, 27, 29, 30, 31, 35 ² , 48, 58, 62, 67, 69 ² , 80, 85, 87 ² , 88, 93, 94, 101, 109,	4) WH + AG bzw. WH bzw. U bzw.

129, 132, 135, 154, 156, 158, 162, 164, 173, 180, 186, 190, 192, 220, 223, 240 ³)	111, 113, 116, 131, 133, 138, 140, 147, 153, 158, 162, 164, 189, 191, 205 ²) bzw. Doğu Berlin (S. 134) bzw. fehlt (S. 205)	LÖ
5) DDR (S. 19, 20, 31 ² , 32, 33, 34, 36, 37, 40, 43 ³ , 48, 50, 53 ³ , 64, 65 ² , 67, 71, 75 ⁹ , 77, 78 ³ , 79, 80 ² , 82, 88, 91 ³ , 109, 116, 118, 124, 126, 130, 133, 134, 135 ² , 145, 149 ⁴ , 152, 155, 169, 173, 175, 177, 178, 180, 182 ² , 188 ² , 189 ² , 191 ² , 192 ² , 193, 194 ² , 197, 201 ³ , 206, 220, 226, 229, 230, 233, 236, 239, 243)	5) DDR (S. 16 mit Fußnote, 16, 25 ² , 26, 27, 28, 30, 31, 32, 35 ² , 36, 41, 43, 45 ³ , 55, 56 ² , 58, 61, 64 ⁹ , 66 ² , 67 ³ , 68 ² , 70, 76, 79 ² , 94, 100, 102, 107, 108, 112, 114, 115 ² , 116, 124, 127 ⁴ , 130, 132, 143, 147, 150, 151, 152, 154, 155 ² , 160 ² , 161 ² , 162, 163, 164 ³ , 165 ² , 168, 172 ³ , 176, 189, 195, 196, 197, 199, 202, 204, 208) bzw. fehlt (S. 79)	5) WH + AG bzw. WH bzw. LÖ
6) Berliner Ensemble (S. 19, 44, 45, 177, 195 ²) bzw. BE (S. 115)	6) Berliner Ensemble (S. 16, 36, 37, 99, 151, 166 ²)	6) WH
7) SPD (S. 40, 50 ²)	7) SPD (S. 33 mit Fußnote, 51 ²)	7) WH + AG bzw. WH
8) FDP (S. 40, 41, 60)	8) FDP (S. 33 mit Fußnote, 33, 51)	8) WH + AG bzw. WH
9) CDU (S. 60, 88)	9) CDU (S. 51 mit Fußnote, 76)	9) WH + AG bzw. WH
10) RAF (S. 68, 159 ² , 164, 167, 226, 230, 237) bzw. Rote-Armee-Fraktion (S. 107)	10) RAF (S. 58 mit Fußnote, 135 mit Fußnote, 136, 139, 142, 193, 197, 203) bzw. Kızıl Ordu Fraksiyonu (S.	10) WH + AG bzw. WH bzw. LÜ

11) Helden der Arbeit (S. 75)	92) 11) Emek Kahramanı (S. 64 mit Fußnote)	11) LÜ + AG
12) Checkpoint Charlie (S. 77, 78 ² , 201, 239, 240)	12) Checkpoint Charlie (S. 66 mit Fußnote, 66 ² , 170, 204, 205)	12) WH + AG bzw. WH
13) SED (S. 82 ⁶ , 83, 107, 180)	13) SED (S. 70 mit Fußnote, 70 ⁴ , 71 ² , 93, 153)	13) WH + AG bzw. WH
14) FdJ bzw. FdJler (S. 94 ² , 100, 107 ⁴ , 110, 112, 218 ²)	14) FdJ (S. 80 mit Fußnote, 80, 86, 93 ⁴ , 95, 97, 187 ²)	14) WH + AG bzw. WH
15) Baader-Meinhof-Gruppe (S. 107)	15) Baader-Meinhof Grubu (S. 92)	15) LÜ
16) Thälmann-Pioniere (S. 116)	16) Thälmann öncüleri (S. 100 mit Fußnote)	16) LÜ + AG
17) Deutsches Theater (S. 116, 132, 141, 232)	17) Deutsches Theater (S. 100, 114, 121, 198)	17) WH
18) Pfingsten (S. 134)	18) Pantkot Yortusu (S. 115)	18) LÜ
19) Rotarmisten (S. 139)	19) Kızıl Askerler (S. 119)	19) LÜ
20) Weimarer Theater (S. 142) bzw. Weimarer Bühne (S. 144)	20) Weimar Tiyatrosu (S. 121) bzw. Weimar sahnesi (S. 123)	20) LÜ
21) Jakobiner (S. 142, 153, 158 ³ , 160, 161 ³)	21) Jakoben (S. 123, 130, 135 ³ , 137, 138 ³)	21) LÜ
22) SS (S. 183 ³)	22) SS (S. 156 mit Fußnote, 156 ²)	22) WH + AG bzw. WH
23) BRD (S. 202)	23) Federal Almanya (S. 172)	23) LÜ
24) Dresdner Bank (S. 226)	24) Dresdner Bank (S. 193)	24) WH
<i>Gesten und Gewohnheiten</i>		
1) Tschlak (S. 18, 31 ²)	1) Çlak (S. 15, 26 ²)	1) OA
2) Tschtttscht (S. 24, 28)	2) çit çit bzw. çitçit (S. 20, 23)	2) OA

3) klack (S. 31)	3) Çlak çlak (S. 26)	3) LOK
4) kikeriki (S. 34 ²)	4) Cık cık (S. 28 ²)	4) LOK
5) Krtsch (S. 35)	5) Hırç (S. 28)	5) OA
6) Ah (S. 39)	6) Aa (S. 32)	6) LOK
7) Klack, klack (S. 48 ²)	7) Klak klak (S. 42 ²)	7) OA
8) Pummpumm (S. 62)	8) Pummpumm (S. 53)	8) WH
9) Ach (S. 79, 98, 104 ³)	9) fehlt (S. 68) bzw. Ah (S. 85, 90 ³)	9) LÖ bzw. OA
10) Braun sein war damals aktuell, also braun (S. 119)	10) Kahverengi olmak o zaman günceldi, öyleyse kahverengi (S. 103 mit Fußnote)	10) LÜ + AG
11) O weh (S. 160)	11) Amanın (S. 137)	11) LOK
12) Muuh (S. 170)	12) Möö (S. 145)	12) LOK
13) Wie schön, daß keiner weiß, daß ich Rumpelstilzchen heiß (S. 173)	13) Ah ne güzel, hiç kimse bilmiyor, benim adım Rumpelstilzcik (S. 147 mit Fußnote)	13) LÜ + AG
14) Bummbumm (S. 192)	14) Bummbumm (S. 164)	14) WH

Fikret Doğan hat bei der türkischen Übersetzung der deutschen Kulturspezifika in „Seltsame Sterne starren zur Erde. Wedding – Pankow 1976/77“ insgesamt 11 unterschiedliche Übersetzungsstrategien nach Aixelá bzw. Kombinationen von diesen herangezogen. Sieben dieser Strategien bzw. Strategie-Kombinationen sind der Hauptübersetzungskategorie „Konservierung“ und die restlichen vier der Kategorie „Substitution“ zuzuordnen. Dislokation, Synonymie, autonome Kreation und Kompensation kommen nicht vor. Die am häufigsten angewandten Strategien sind mit 276-mal Wiederholung und mit 114-mal linguistische, nicht-kulturelle Übersetzung.

Allgemein wurden circa zwanzigmal so oft Übersetzungsstrategien aus der Hauptkategorie „Konservierung“ eingesetzt, als solche aus der Hauptkategorie „Substitution“.

Konservierung	
1. Wiederholung	276-mal
2. Orthographische Adaptation	12-mal
3. Linguistische, nicht-kulturelle Übersetzung	114-mal
4. Wiederholung + Außertextuelle Glosse	21-mal
5. Wiederholung + Innertextuelle Glosse	6-mal
6. Orthographische Adaptation + Innertextuelle Glosse	1-mal
7. Linguistische, nicht-kulturelle Übersetzung + Außertextuelle Glosse	6-mal
	436-mal
Substitution	
1. Globalisierung	3-mal
2. Lokalisierung	11-mal
3. Umwandlung	2-mal
4. Löschung	5-mal
	21-mal

5.6. Resümee

Die Untersuchung der deutschen Kulturspezifika und die Analyse der Übersetzungsstrategien, die in den türkischen Versionen von ausgewählten Werken Özdamars zur Anwendung gekommen sind, haben folgende Ergebnisse geliefert:

- I. Es wurden in den fünf Werken von Emine Sevgi Özdamar insgesamt 353 Ausdrücke bzw. Phrasen an 1211 verschiedenen Stellen entdeckt, die als Kulturspezifika bezeichnet werden können.

	<i>x Ausdrücke bzw. Phrasen</i>	<i>an x Stellen</i>
Mutterzunge	84	154
Das Leben ist eine Karawanserei	36	187
Die Brücke vom Goldenen Horn	54	303
Der Hof im Spiegel	66	110
Seltsame Sterne starren zur Erde	113	457
	Σ 353	Σ 1211

- II. Von den 353 Ausdrücken bzw. Phrasen, die als Kulturspezifika eingestuft wurden, sind
- 12 der Kategorie „Ökologie“,
 - 147 der Kategorie „Materielle Kultur“,
 - 32 der Kategorie „Soziokultur“,
 - 68 der Kategorie „Organisationen“ und
 - 94 der Kategorie „Gesten und Gewohnheiten“ zuzuordnen, wobei 87 von 94 Kulturspezifika Onomatopoetika sind.
- III. Insgesamt wurden in allen Büchern 1029-mal Übersetzungsstrategien aus der Hauptkategorie „Konservierung“ und 182-mal Übersetzungsstrategien aus der Hauptkategorie „Substitution“ eingesetzt. Das entspricht einer Aufteilung von 84,97% zu 15,03%. Die genaue Analyse sieht folgendermaßen aus:

Konservierung	
1. Wiederholung	507-mal
2. Orthographische Adaptation	186-mal
3. Linguistische, nicht-kulturelle Übersetzung	253-mal
4. Dislokation	/
5. Wiederholung + Außertextuelle Glosse	36-mal
6. Wiederholung + Innertextuelle Glosse	22-mal
7. Orthographische Adaptation + Außertextuelle Glosse	8-mal
8. Orthographische Adaptation + Innertextuelle Glosse	2-mal
9. Linguistische, nicht-kulturelle Übersetzung + Außertextuelle Glosse	12-mal
10. Linguistische, nicht-kulturelle Übersetzung + Innertextuelle Glosse	3-mal
	1029-mal
Substitution	
1. Synonymie	/
2. Globalisierung	16-mal
3. Lokalisierung	140-mal
4. Umwandlung	11-mal
5. Löschung	13-mal
6. Autonome Kreation	2-mal
7. Kompensation	/
	182-mal

Möglich wären 17 unterschiedliche Übersetzungsstrategien bzw. Kombinationen von diesen gewesen, jedoch wurden drei davon nie angewendet, nämlich Dislokation, Synonymie und Kompensation. Die am häufigsten eingesetzten Übersetzungsstrategien sind Wiederholung, linguistische, nicht-kulturelle Übersetzung, orthographische Adaptation und Lokalisierung.

- IV. Die ÜbersetzerInnen Fikret Doğan, Ayça Sabuncuoğlu, İlknur Özdemir und Esen Tezel haben unterschiedliche Übersetzungsstrategien bzw. Kombinationen von diesen favorisiert bzw. ignoriert. Es sei hier nochmals angemerkt, dass Fikret Doğan der

einzigste Übersetzer ist, der zwei der ausgewählten Bücher von Emine Sevgi Özdamar ins Türkische übertragen hat. Alle anderen haben je ein Werk übersetzt.

In der nachfolgenden Tabelle steht WH für Wiederholung, OA für orthographische Adaptation, LÜ für linguistische, nicht-kulturelle Übersetzung, DIS für Dislokation, AG für außertextuelle Glosse, IG für innertextuelle Glosse, SYN für Synonymie, GLO für Globalisierung, LOK für Lokalisierung, U für Umwandlung, LÖ für Löschung, AK für autonome Kreation und KOM für Kompensation.

	<i>Fikret Doğan</i>	<i>Ayça Sabuncu-oğlu</i>	<i>İlknur Özdemir</i>	<i>Esen Tezel</i>
1. WH	295-mal	15-mal	169-mal	28-mal
2. OA	27-mal	113-mal	37-mal	9-mal
3. LÜ	152-mal	/	63-mal	38-mal
4. DIS	/	/	/	/
5. WH + AG	29-mal	/	1-mal	6-mal
6. WH + IG	8-mal	1-mal	3-mal	10-mal
7. OA + AG	8-mal	/	/	/
8. OA + IG	/	/	1-mal	1-mal
9. LÜ + AG	10-mal	/	/	2-mal
10. LÜ + IG	2-mal	/	1-mal	/
	531-mal	129-mal	275-mal	94-mal

1. SYN	/	/	/	/
2. GLO	8-mal	5-mal	3-mal	/
3. LOK	57-mal	49-mal	19-mal	15-mal
4. U	7-mal	1-mal	3-mal	/
5. LÖ	8-mal	3-mal	1-mal	1-mal
6. AK	/	/	2-mal	/
7. KOM	/	/	/	/
	80-mal	58-mal	28-mal	16-mal

Fikret Doğan hat

- neben Dislokation, Synonymie und Kompensation auch autonome Kreation und die Kombination aus orthographischer Adaptation und innertextueller Glosse vermieden.

- am häufigsten Wiederholung, linguistische, nicht-kulturelle Übersetzung und Lokalisierung angewendet.

Ayça Sabuncuoğlu hat

- neben Dislokation, Synonymie und Kompensation auch linguistische, nicht-kulturelle Übersetzung, autonome Kreation und alle Kombinationen mit außertextueller bzw. innertextueller Glosse, mit der Ausnahme von WH + IG, vermieden.
- am häufigsten orthographische Adaptation und Lokalisierung angewendet.

İlknur Özdemir hat

- neben Dislokation, Synonymie und Kompensation auch die Kombination aus orthographischer Adaptation bzw. linguistischer, nicht-kultureller Übersetzung und außertextueller Glosse vermieden.
- am häufigsten Wiederholung und linguistische, nicht-kulturelle Übersetzung angewendet.

Esen Tezel hat

- neben Dislokation, Synonymie und Kompensation auch die Kombination aus orthographischer Adaptation und außertextueller Glosse und die Kombination aus linguistischer, nicht-kultureller Übersetzung und innertextueller Glosse vermieden.
- am häufigsten linguistische, nicht-kulturelle Übersetzung und Wiederholung angewendet.

- V. Die Übersetzungsstrategie „außertextuelle Glosse“, die sich dadurch auszeichnet, dass sie im Gegensatz zu den restlichen Strategien als eine Art Paratext zum Haupttext fungiert, kommt unterschiedlich oft in den einzelnen Übersetzungen zum Einsatz. Unter einem Paratext versteht Gérard Genette²⁶⁹ alles, was den eigentlichen Text sozusagen umrahmt und zählt unter anderem Titel, Vorwort, Fußnoten, Anmerkungen und Hinweise an die LeserInnen dazu.

²⁶⁹ vgl. Genette, Gérard: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1993, S. 11.

- **Fikret Doğan** ist derjenige Übersetzer, der die außertextuelle Glosse mit 46-mal am häufigsten eingesetzt hat, und zwar
 - 37-mal, um Eigennamen, Titel bzw. Abkürzungen zu erklären,
 - 6-mal, um eine Übersetzung für ein deutsches Wort anzugeben, das im Fließtext unübersetzt geblieben ist und
 - 3-mal, um ein Wortspiel aufzulösen.
- **Ayça Sabuncuoğlu** hat keine außertextuellen Glossen benutzt.
- **İlknur Özdemir** hat nur ein einziges Mal diese Übersetzungsstrategie angewendet, um einen unübersetzten, deutschen Begriff aus dem Fließtext zu erläutern.
- **Esen Tezel** hat sich insgesamt 8-mal der Übersetzungsstrategie „außertextuelle Glosse“ bedient, und zwar
 - 7-mal, um Eigennamen, Titel bzw. Abkürzungen zu erklären und
 - einmal, um ein deutsches Schimpfwort zu kommentieren.

6. Schlusswort

Unter der Migration versteht man im Allgemeinen den Wechsel des Wohnortes, wobei dieser unterschiedliche Gründe haben kann. Vor allem die Arbeitsmigration, die mit den Anwerbeabkommen aus den 1960ern systematisch gefördert wurde, hat dazu geführt, dass sehr viele Türkischstämmige nach Österreich und Deutschland ausgewandert sind. Anfangs waren viele dieser MigrantInnen minderqualifizierte Hilfskräfte und wurden als GastarbeiterInnen bezeichnet. Jedoch sind auch einige Intellektuelle, KünstlerInnen, AkademikerInnen und AutorInnen nach Österreich und Deutschland gekommen. Diese Entwicklung hat bewirkt, dass schon sehr bald, also in den 1970ern, die ersten Werke von deutsch-türkischen SchriftstellerInnen auf den Markt gekommen sind. Somit ist eine neue Art von deutschsprachiger Literatur entstanden, die je nach Betrachtungsweise als GastarbeiterInnenliteratur, Migrationsliteratur, MigrantInnenliteratur, Exilliteratur, etc. bezeichnet wurde.

Die vielleicht wichtigste Vertreterin der dritten Phase der deutsch-türkischen MigrantInnenliteratur ist Emine Sevgi Özdamar. Sie wurde mit bedeutenden Preisen ausgezeichnet und genießt sowohl im deutschsprachigen als auch im türkischsprachigen Raum hohes Ansehen. Ihre Werke, die sie ursprünglich auf Deutsch verfasst hat, wurden ins Türkische übersetzt. „Mutterzunge. Erzählungen“ und „Seltsame Sterne starren zur Erde. Wedding – Pankow 1976/77“ wurden für İletişim Yayınları von Fikret Doğan ins Türkische übertragen. Für denselben Verlag hat Ayça Sabuncuoğlu den Roman „Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus“ übersetzt. Von İlknur Özdemir stammt die Übersetzung von „Die Brücke vom Goldenen Horn“, die ebenfalls in İletişim Yayınları erschienen ist. Die türkische Version von „Der Hof im Spiegel. Erzählungen“ wurde für den Verlag Yapı Kredi Kültür Yayıncılık von Esen Tezel angefertigt.

Bei der Übersetzung von Emine Sevgi Özdamars Romanen haben sich die ÜbersetzerInnen verschiedener Strategien bedient, um die deutschen Kulturspezifika für das türkische Zielpublikum so wiederzugeben, dass diese verstanden werden. Dennoch haben Fikret Doğan, İlknur Özdemir und Esen Tezel die Übersetzungsstrategien Wiederholung und linguistische, nicht-kulturelle Übersetzung am häufigsten eingesetzt. Ayça Sabuncuoğlu hat anders als ihre KollegInnen sehr oft die orthographische Adaptation und die Lokalisierung angewendet und ist somit die Einzige, die eine Strategie aus der Hauptkategorie „Substitution“ am zweithäufigsten umgesetzt hat. Bei den restlichen drei ÜbersetzerInnen kommen solche Übersetzungsstrategien viel seltener vor.

Bibliographie

Primärquellen

ÖZDAMAR, Emine Sevgi: *Hayat Bir Kervansaray*. Çeviren Ayça Sabuncuoğlu. İstanbul: İletişim Yayınları, ²2017.

ÖZDAMAR, Emine Sevgi: *Haliçli Köprü*. Çeviren İlknur Özdemir. İstanbul: İletişim Yayınları, 2015.

ÖZDAMAR, Emine Sevgi: *Annedili*. Çeviren Fikret Doğan. İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.

ÖZDAMAR, Emine Sevgi: *Aynadaki Avlu*. Çeviren Esen Tezel. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2012a.

ÖZDAMAR, Emine Sevgi: *Tuhaf Yıldızlar Dünyaya Bakıyorlar Gözlerini Kırpmadan. Wedding – Pankow 1976/77*. Çeviren Fikret Doğan. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012b.

ÖZDAMAR, Emine Sevgi: *Mutterzunge. Erzählungen*. Berlin: Rotbuch Verlag, ⁴2010.

ÖZDAMAR, Emine Sevgi: *Die Brücke vom Goldenen Horn*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, ³2008a.

ÖZDAMAR, Emine Sevgi: *Seltsame Sterne starren zur Erde. Wedding – Pankow 1976/77*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, ²2008b.

ÖZDAMAR, Emine Sevgi: *Der Hof im Spiegel. Erzählungen*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, ²2005.

ÖZDAMAR, Emine Sevgi: *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, ⁵2003.

Sekundärquellen

ABADAN-UNAT, Nermin: *Migration ohne Ende. Vom Gastarbeiter zum Eurotürken*. Berlin: Edition Parabolis, 2005.

ABUZAHRÄ, Amani: *Kulturelle Identität in einer multikulturellen Gesellschaft*. Wien: Passagen Verlag, 2012.

ACKERMANN, Irmgard: „Mit einem Visum für das Leben. Formen weiblichen Schreibens am Beispiel dreier türkischer Autorinnen“, in: BLIOUMI, Aglaia (Hg.): *Migration und*

Interkulturalität in neueren literarischen Texten. München: Iudicium Verlag, 2002, S. 147-157.

ADELSON, Leslie A.: „Die ‚türkische Wende‘ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“, in: DURZAK, Manfred/ KURUYAZICI, Nilüfer (Hg.): *Die andere Deutsche Literatur. Istanbul*er Vorträge. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2004, S. 53-59.

AIXELÁ, Javier Franco: „Culture-Specific Items in Translation“, in: ÁLVAREZ, Román/ VIDAL, M. Carmen-África (ed.): *Translation, Power, Subversion*. Clevedon [et.al.]: Multilingual Matters Ltd, 1996 (Topics in Translation 8), S. 52-78.

AKSOY, Ömer Asım: *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1. Atasözleri Sözlüğü*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1971.

AKSOY, Ömer Asım: *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 2. Deyimler Sözlüğü*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1976.

ALCORN, John W.: *Radiotelegraph and Radiotelephone Codes, Prowords and Abbreviations. For the Summerland Amateur Radio Club*, Lismore: Southern Cross University Press, 1997.

BIONDI, Franco/ SCHAMI, Rafik: „Literatur der Betroffenheit“, in: SCHAFFERNICHT, Christian (Hg.): *Zu Hause in der Fremde. Ein bundesdeutsches Ausländer-Lesebuch*. Fischerhude: Atelier im Bauernhaus, 1981 (Fischerhuder Texte 45), S. 124-136.

BLUMENTRATH, Hendrik [et.al.]: *Transkulturalität. Türkisch-deutsche Konstellationen in Literatur und Film*. Münster: Aschendorff Verlag, 2007.

BUIKE, Bruno Antonio: *Silent night, holy night. Stille Nacht, heilige Nacht. C-Dur*. Neuss: Buike Science And Classical Music, 2012.

CERRI, Chiara: „Mut zur interkulturellen Literatur im DaF-Unterricht“, *Info DaF*, 38/4 (2011), S. 391-413.

CHIELINO, Carmine: „Zur Entwicklung der interkulturellen Literatur in Deutschland bzw. in deutscher Sprache“, in: CHIELINO, Carmine/ LENGEL, Szilvia (Hg.): *Zehn Autorenporträts*. Bern [et.al.]: Peter Lang Verlag, 2016 (Interkulturelle Literatur in deutscher Sprache 2), S. 7-26.

DAVIES, Eirlys E.: „A Goblin or a Dirty Nose? The Treatment of Culture-Specific References in Translations of the Harry Potter Books“, *The Translator*, 9/1 (2003), S. 65-100.

DAVY, Ulrike/ GÄCHTER, August: „Zuwanderungsrecht und Zuwanderungspolitik in Österreich“, *Journal für Rechtspolitik*, 1 (1993), S.155-174 und 257-281.

ERLL, Astrid/ GYMnich, Marion: *Interkulturelle Kompetenzen. Erfolgreich kommunizieren zwischen den Kulturen*. Stuttgart: Klett Lerntraining, ³2015.

ERNST, Peter: *Germanistische Sprachwissenschaft. Eine Einführung in die synchrone Sprachwissenschaft des Deutschen*. Wien: Facultas, ²2011 (UTB 2541).

ESSELBORN, Karl: „Interkulturelle Literatur – Entwicklungen und Tendenzen“, in: HONNEF-BECKER, Irmgard (Hg.): *Dialoge zwischen den Kulturen. Interkulturelle Literatur und Didaktik*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2007 (Diskussionsforum Deutsch 24), S. 9-28.

ESSELBORN, Karl: „Der Adalbert-von-Chamisso-Preis und die Förderung der Migrationsliteratur“, in: SCHENK, Klaus/ TODOROW, Almut/ TVRDIK, Milan (Hg.): *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*. Tübingen/Basel: A. Francke Verlag, 2004a, S. 317-325.

ESSELBORN, Karl: „Deutschsprachige Minderheitenliteraturen als Gegenstand einer kulturwissenschaftlich orientierten ‚interkulturellen Literaturwissenschaft‘“, in: DURZAK, Manfred/ KURUYAZICI, Nilüfer (Hg.): *Die andere Deutsche Literatur. Istanbul Vorträge*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2004b, S. 11-22.

GENETTE, Gérard: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1993.

HARMAN, Ömer Faruk: „Azîz“, *DVĪA*, 4 (1991), S. 332.

HOESCH, Kirsten: *Migration und Integration. Eine Einführung*. Wiesbaden: Springer Verlag, 2018.

HOFMANN, Michael/ PATRUT, Iulia-Karin: *Einführung in die interkulturelle Literatur*. Darmstadt: WBG, 2015.

HOFMANN, Michael: „Die Erweiterung des deutschen schulischen Kanons durch die deutsch-türkische Literatur – Grundlagen und Perspektiven“, in: HOFMANN, Michael/ POHLMEIER, Inga (Hg.): *Deutsch-türkische und türkische Literatur. Literaturwissenschaftliche und fachdidaktische Perspektiven*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2013 (Studien zur deutsch-türkischen Literatur und Kultur 2), S. 47-62.

HOFMANN, Michael/ POHLMEIER, Inga: „Einführung: Deutsch-türkische und türkische Literatur als Herausforderungen für den Deutschunterricht“, in: HOFMANN, Michael/ POHLMEIER, Inga (Hg.): *Deutsch-türkische und türkische Literatur. Literaturwissenschaftliche und fachdidaktische Perspektiven*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2013 (Studien zur deutsch-türkischen Literatur und Kultur 2), S. 7-20.

HUNN, Karin: „Asymmetrische Beziehungen: Türkische ‚Gastarbeiter‘ zwischen Heimat und Fremde“, *Archiv für Sozialgeschichte*, 42 (2002), S. 145-172.

KEGELMANN, Rene: „„Der Oberhaupt der Familie begrüßt mich“ – Migrantenliteratur als Lernbereich Interkultureller Erziehung“, in: HUMMELSBERGER, Siegfried (Hg.): *Didaktik des Deutschen als Zweitsprache und Interkulturelle Erziehung in Theorie, Schulpraxis und Lehrerbildung*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2001 (Diskussionsforum Deutsch 3), S. 123-132.

KELEŞ ERIÇOK, Ayşegül: Bursa Tarihi Ticaret Merkezinde 16. Yüzyıldan Günümüze Ticari Fonksiyonların Değişimi, *Planlama Dergisi*, 24/3 (2014), S. 173-181.

KOCADORU, Yüksel: „Die dritte Generation von türkischen Autoren in Deutschland – neue Wege, neue Themen“, in: DURZAK, Manfred/ KURUYAZICI, Nilüfer (Hg.): *Die andere Deutsche Literatur. Istanbul Vorträge*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2004, S. 134-139.

KREISER, Klaus: „Die neue Türkei (1920-2008)“, in: Klaus, Kreiser/ Neumann, Christoph K.: *Kleine Geschichte der Türkei*. Stuttgart: Reclam, 2009, S. 383-487.

MALETZKE, Gerhard: *Interkulturelle Kommunikation. Zur Interaktion von Menschen verschiedener Kulturen*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996.

NEWMARK, Peter: *A Textbook of Translation*. New York [et.al.]: Prentice Hall, 1988.

PAYER, Peter: „Gehen Sie an die Arbeit“. Zur Geschichte der ‚Gastarbeiter‘ in Wien 1964-1989“, *Wiener Geschichtsblätter*, 59/1 (2004), S. 1-19.

POHLMIEIER, Inga: *Deutsch-türkische Erzähltexte im interkulturellen Literaturunterricht. Zur Funktion und Vermittlung literaturästhetischer Mittel*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2015 (Beiträge zur Literatur- und Mediendidaktik 30).

RIST, Ray C.: „The Guestworkers of Germany“, *Society*, 15/5 (1978), S. 81-90.

RÖSCH, Heidi: „Migrationsliteratur von deutsch-türkischen Autoren. Entwicklung und Behandlung im Deutschunterricht“, in: HOFMANN, Michael/ POHLMIEIER, Inga (Hg.): *Deutsch-türkische und türkische Literatur. Literaturwissenschaftliche und fachdidaktische Perspektiven*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2013 (Studien zur deutsch-türkischen Literatur und Kultur 2), S. 63-92.

RÖSCH, Heidi: „Interkulturelle Literatur lesen – Literatur interkulturell lesen“, in: FÄCKE, Christiane/ WANGERIN, Wolfgang (Hg.): *Neue Wege zu und mit literarischen Texten*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2007 (Diskussionsforum Deutsch 25), S. 51-62.

RÖSCH, Heidi: „Migrantenliteratur: Entwicklung und Tendenzen“, in: HELBIG, Gerhard [et.a.] (Hg.): *Deutsch als Fremdsprache. Ein internationales Handbuch*. 2. Halbband. Berlin/New York: Walter de Gruyter Verlag, 2001 (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 19.2), S. 1353-1360.

RÖSCH, Heidi: Migrationsliteratur im DaF-Unterricht, *Info DaF*, 27/4 (2000), S. 376-392.

RÖSCH, Heidi: *Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext. Eine didaktische Studie zur Literatur von Aras Ören, Aysel Özakın, Franco Biondi und Rafik Schami*. Frankfurt am Main: Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 1992.

ŞÖLÇÜN, Sargut: „Literatur der türkischen Minderheit“, in: CHIELINO, Carmine (Hg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler, 2000, S. 135-152.

STEUERWALD, Karl: *Türkisch-Deutsches Wörterbuch. Türkçe-Almanca Sözlük*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, ²1988.

TANZER, Harald: „Deutsche Literatur türkischer Autoren“, in: SCHENK, Klaus/ TODOROW, Almut/ TVRDIK, Milan (Hg.): *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*. Tübingen/Basel: A. Francke Verlag, 2004, S. 301-315.

TEKINAY, Alev: „Die ‚Tee-Grenze‘ oder Darstellung der Fremdwahrnehmung in der deutschen Gegenwartsliteratur – Bedeutung für den interkulturellen Deutschunterricht“, in: HUMMELSBERGER, Siegfried (Hg.): *Didaktik des Deutschen als Zweitsprache und Interkulturelle Erziehung in Theorie, Schulpraxis und Lehrerbildung*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2001 (Diskussionsforum Deutsch 3), S. 82-122.

TODOROW, Almut: „„Das Streuen der gelebten Zeit“: Emine Sevgi Özdamar, Herta Müller, Yoko Tawada“, in: SCHENK, Klaus/ TODOROW, Almut/ TVRDIK, Milan (Hg.): *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*. Tübingen/Basel: A. Francke Verlag, 2004, S. 25-50.

TSCHERNITSCHKE, Marc: *Der Todesschütze Benno Ohnesorgs. Karl-Heinz Kurras, die Westberliner Polizei und die Stasi*. Marburg: Tectum Verlag, 2013.

TURHAN, Naile: *Geri Dönülmeyen Yol*. İstanbul: Met/Er Matbaası, 1979.

VENUTI, Lawrence: *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London/New York: Routledge, 2008.

ZIELKE, Andrea: *Migrantenliteratur im Unterricht. Der Beitrag der Migrantenliteratur zum Kulturdialog zwischen deutschen und ausländischen Schülern*. Hamburg: Dr. Kovač, 1992.

ZIELKE-NADKARNI, Andrea: „Migrantenliteratur – Kinder- und Jugendliteratur für den Deutschunterricht?“, in: CROMME, Gabriele/ LANGE, Günter (Hg.): *Kinder- und Jugendliteratur. Lesen – Verstehen – Vermitteln. Festschrift für Wilhelm Steffens*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2001 (Didaktik der Kinder- und Jugendliteratur 1), S. 116-129.

Internetquellen

Ara Güler Biyografi. <http://www.araguler.com.tr/tr/aboutaraguler.html>, zuletzt besucht am 02.11.19.

Atatürk Aleyhine İşlenen Suçlar Hakkında Kanun.

<http://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.3.5816.pdf>, zuletzt besucht am 21.07.2019.

BAUBÖCK, Rainer: „*Nach Rasse und Sprache verschieden*“: *Migrationspolitik in Österreich von der Monarchie bis heute*. Wien: Institut für Höhere Studien, 1996 (Reihe Politikwissenschaft 31). (http://irihs.ihs.ac.at/899/1/pw_31.pdf, zuletzt besucht am 26.11.18)

Benno Besson. <https://www.alexander-verlag.com/autoren/autor/65-benno-besson.html>, zuletzt besucht am 02.11.19.

Festival d'Avignon. Archives 1978. <https://www.festival-avignon.com/fr/spectacles/1978/le-cercle-de-craie-caucasien>, zuletzt besucht am 02.11.19.

Heiner Müller. <https://www.alexander-verlag.com/autoren/autor/14-heiner-mueller.html>, zuletzt besucht am 02.11.19.

IOM International Organization for Migration. <http://www.iom.int/key-migration-terms#Migration>, zuletzt besucht am 10.08.18.

Konvention über die Rechtsstellung der Flüchtlinge. <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10005235>, zuletzt besucht am 11.08.18.

MAYER, Stefanie: „Exkurs. Türkische ‚Gastarbeiter‘ im politischen Diskurs der 1960er und 1970er Jahre“, in: RÖHRLICH, Elisabeth: *Konstruktionen des Anderen: Historische und kulturelle Bezüge in österreichischen Mediendebatten über einen EU-Beitritt der Türkei. Endbericht*. Wien: Demokratiezentrum Wien, 2009, S. 85-111. (http://www.demokratiezentrum.org/fileadmin/media/pdf/endbericht_tuerkei_web.pdf, zuletzt besucht am 15.07.18)

Spielzeitchronik 1970 bis 1980. Spielzeit 1975/1976. Volksbühne. https://volksbuehne.adk.de/deutsch/volksbuehne/archiv/spielzeitchronik/1970_/1980/index.html, zuletzt besucht am 02.11.19.

Spielzeitchronik 1970 bis 1980. Spielzeit 1976/1977. Volksbühne. https://volksbuehne.adk.de/deutsch/volksbuehne/archiv/spielzeitchronik/1970_/1980/index.html, zuletzt besucht am 02.11.19.

TÜRK DİL KURUMU. Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü. http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&view=atasozleri, zuletzt besucht am 15.10.19.

Abstract in Deutsch

Die vorliegende Masterarbeit beschäftigt sich mit der Analyse der türkischen Übersetzungen von deutschen Kulturspezifika in Emine Sevgi Özdamars Romanen und Erzählungen.

Zunächst wird die Migrationsgeschichte Europas im 20. Jhdt. angeschnitten, wobei die türkische Arbeitsmigration nach Österreich und Deutschland im Fokus steht. Die zwischenstaatlichen Abkommen, der Anwerbestopp, der Familiennachzug sowie die gesellschaftlichen und politischen Entwicklungen nach dem Ende der systematischen Anwerbung von ausländischen Arbeitskräften werden thematisiert, damit die in deutsch-türkischer MigrantInnenliteratur behandelten Inhalte nachvollzogen werden können. In einem weiteren Kapitel werden die einzelnen Phasen der deutsch-türkischen MigrantInnenliteratur überblicksmäßig dargestellt und namhafte deutsch-türkische SchriftstellerInnen und deren Werke werden angeführt, wobei Emine Sevgi Özdamar und ihr literarisches Schaffen besonders hervorgehoben werden.

Anschließend werden der Kulturbegriff und die Besonderheiten von Übersetzungen diskutiert, damit erklärt werden kann, was ein Kulturspezifikum laut dem britischen Translationswissenschaftler Newmark ist. Danach werden Übersetzungsstrategien nach den Translationswissenschaftlern Venuti, Aixelá und Davies, die beim Übertragen der deutschen Kulturspezifika ins Türkische zum Einsatz kommen könnten, vorgestellt und miteinander verglichen.

Im analytischen Teil der Masterarbeit werden fünf Bücher von Emine Sevgi Özdamar präsentiert und es wird untersucht, welche deutschen Kulturspezifika in diesen enthalten sind und wie sie ins Türkische übersetzt wurden. Dabei dient eine Liste von Übersetzungsstrategien, die ausgehend von den Überlegungen von Venuti, Aixelá und Davies erstellt wurde, als Grundlage für die Analyse.

Abstract in English

This master's thesis deals with the analysis of Turkish translations of German culture-specific items in Emine Sevgi Özdamar's novels and short stories.

At first, the history of migration in Europe in the 20th century is briefly introduced. The focus of this chapter is on the Turkish labour migration to Austria and Germany. The intergovernmental agreements, the recruitment ban, the family reunification as well as the social and political developments after the end of the systematic recruitment of foreign workers are treated so that the contents covered in German-Turkish migrant literature can be understood. In a further chapter, the phases of the German-Turkish migrant literature are presented in an overview and well-known German-Turkish writers and their works are cited. Emine Sevgi Özdamar and her literary work are especially emphasized.

Subsequently, the concept of culture and the peculiarities of translations are discussed in order to explain what a culture-specific item is according to the British translational scientist Newmark. Afterwards, translation strategies one might expect to be used when transferring German culture-specific items into Turkish are discussed and compared according to the translational scientists Venuti, Aixelá, and Davies.

In the analytical part of this master's thesis, five books by Emine Sevgi Özdamar are presented. The German culture-specific items in her books and their translations into Turkish are examined. A list of translation strategies based on the considerations of Venuti, Aixelá and Davies serves as a basis for this analysis.