

ULUSLARARASI SOSYAL ARAŐTIRMALAR DERGİSİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH

Uluslararası Sosyal Arařtırmalar Dergisi/The Journal of International Social Research

Cilt: 14 Sayı: 79 Ağustos 2021 & Volume: 14 Issue: 79 August 2021

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

DIE KINDERLIEDER ALS AUDIO-MEDIALE TEXTE UND DIE EINBURGERUNGSSTRATEGIE BEIM ÜBERSETZEN DER KINDERLIEDER: AM BEISPIEL VON "OH, DU LIEBER AUGUSTIN" UND "HÄNSCHEN KLEIN"

*CHILDREN'S SONGS AS AUDIO-VISUAL TEXTS AND DOMESTICATION STRATEGY IN TRANSLATION
OF CHILDREN'S SONGS: IN THE EXAMPLE OF "OH, DU LIEBER AUGUSTIN" AND "HÄNSCHEN KLEIN"*

Ümmügülsüm ALBİZ*

Öz

Mevcut çalışmada, çocuk şarkılarını görsel-işitsel metinler kapsamında ele almak ve çeviri de yerleştirme stratejisini kısaca açıklamak amaçlanmaktadır. Ayrıca yerleştirme çevirisini, erek metinden ya da erek şarkılardan örnekler ile ortaya koymak da amaçlanmaktadır. Bunun haricinde çalışma, çocuk şarkılarının çağrı odaklı metinler olduğunu ve alıcı kitlenin, çocuklardan oluştuğu için seçilen çeviri stratejisinin önemini ortaya koymayı tasarlamaktadır. İki alman çocuk şarkısının Türkçe çevirileri, makalede işlenmektedir ve çevirmenin alıcıya yönelik çeviriyi amaçladığı, Türk kültür ve normları, Türk çocuklarının gereksinimleri ön plana çıkarıldığı için çevirmenin amacına ulaştığı tespit edilmektedir. Çevirmenin, Alman figür Augustin'i Türk figür Keloğlan ile ve almanca özel isim Hänschen'ı (Hansık-Küçük Hans) Türkçe özel isim Can ile aş değer tutması ve erek şarkılardan yabancı öğeleri çıkarması, amacına ulaştığının ardındaki sebebi ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çocuk şarkıları, görsel-işitsel metin, yerleştirme, Oh, du lieber Augustin, Hänschen klein.

Abstract

In the present study, it is aimed to deal with children's songs within the scope of audio-visual texts and to briefly explain the strategy of domestication in translation. It is also aimed to present the domestication translation with examples from the target text or target songs. Apart from this, the study aims to reveal the importance of the translation strategy chosen because children's songs are appeal text type and the audience consists of children. The Turkish translations of two German children's songs are handled in the article and it is determined that the translator aims at translation for the recipient, and the translator achieves her goal because Turkish culture and norms and the needs of Turkish children are highlighted. The translator's use of the German figure Augustin with the Turkish figure Keloğlan and the German proper name "Hänschen" (Hansık-Küçük Hans) with the Turkish personal name "Can" and removing foreign elements from the target songs reveal the reason behind her achievement of her goal.

Keywords: Children's songs, audio-visual text, domestication, Oh, du lieber Augustin, Hänschen klein.



1. EINFÜHRUNG

In dieser Arbeit werden die Kinderlieder als audio-mediale Texte und die Einbürgerungsstrategie beim Übersetzen der audio-medialen Kinderlieder abgehandelt. Die theoretischen Grundlagen dieser Arbeit beziehen auf Katharine Reiss und Friedrich Schleiermacher, weil diese Arbeit darauf zielt, die audio-medialen Texte im Rahmen der Texttypologie von Reiss und die Einbürgerungsstrategie ausgehend von dem Ansatz von Schleiermacher zur Debatte zu stehen. Ausserdem ist es auch wichtig, von dem Ansatz von Lawrence Venuti in Bezug auf die Einbürgerungsstrategie beim Übersetzen zu erwähnen. Venuti, dessen Ansatz basierend auf Schleiermachers Meinungen über die Verfremdungs- und Einbürgerungsstrategie prägt, zieht in Betracht wie Schleiermacher, dass der Übersetzer eines Werkes sichtbar sein soll und die Verfremdungsstrategie beim Übersetzen im Vordergrund stehen muss. Im Gegensatz zu zwei diesen Ansätzen wird in dieser Arbeit darauf abgezielt, die Bedeutung der Einbürgerung beim Übersetzen der Kinderlieder Aufmerksamkeit zu erregen. Aber theoretischer Hintergrund dieser Arbeit wird in Anbetracht der von Schleiermacher und Venuti über die Einbürgerung aufgestellten These gebildet.

Nach der Reihe werden zuerst Kinderlieder, audiomediale Texte, die Einbürgerung und die Beispiele der übersetzten Kinderlieder bezüglich der Einbürgerung behandelt. Und das Ziel dieser Arbeit ist es, als Abhandlungsphase die Äquivalenz, Treue, Freiheit und Strophenzahl beziehungsweise auf das einbürgernde Übersetzen in der türkischen Sprache aufzudecken.

2. KINDERLIEDER IN DER LITERATUR

Die Lieder, die sowohl zur Literatur als auch zur Musik gehören, werden mündlich überliefert. Während früher manche Lieder als Volkslieder benannt werden, die keinen bestimmten Komponisten haben, werden heutzutage die Komponisten der Lieder meistens gekannt. Die Lieder haben eine wesentliche Bedeutung in jeder Lebensphase von der Kindheit bis zum Erwachsensein noch ins hohe Alter.

In der Kindheit haben die Kinderlieder eine wichtige Rolle, weil sie als die kindgemäßen Texte verfasst werden und den Kindern Spass machen. Die Kinderlieder werden auch als Kindergedichte oder lyrische Textstücke benannt, aber es gibt einen signifikanten Unterschied dazwischen. Dieser Unterschied ist auch Melodie, die der einprägsamste und wichtigste Teil eines Songs ist und im Ohr bleibt. Eine aus einer Kombination aus Tonhöhe und Rhythmus bestehende Melodie ist eine lineare Sequenz von Tönen, die von den Personen, die sich anhören, als Einheit wahrgenommen wird. Hüßler (2011: 7) betont, dass die Kinderlieder und -verse auf Kinder eine ausserordentliche Faszination durch die Stimmung auswirken, die sie vermitteln. Und sie unterstreicht, dass der Rhythmus und Reim eine Gültigkeit schaffen, als wäre es eine Zauberei. Diese zauberhafte Auswirkung der Lieder auf den Kindern ist nicht zu leugnen. Denn man kann durch die Kinderlieder und Kinderverse begreifen, dass sie entweder von Erwachsenen für Kinder zur Beruhigung, zur Belustigung, zum Trösten und zum gemeinsamen Spiel gesungen und rezitiert werden, oder später von den Kindern selbst aufgesagt und gesungen werden (Hüßler, 2011: 9).

Die Kinderlieder haben eine besondere Bedeutung in jeder Kultur und sie werden in der Bildung von der Krippe bis in die Grundschulzeit genutzt. Die Lieder, die in der Bildung eine Schlüsselrolle haben, sind wichtig, um eine Fremdsprache zu lernen oder lehren. Daneben ist es auch von Bedeutung, die Kombination aus Tonhöhe und Rhythmus, nämlich die Melodie der Lieder in eine andere Kultur zu übertragen, wenn die Übersetzungen der fremden Lieder ins Spiel kommen. Dadurch bleibt der Inhalt der Lieder im Hintergrund. Da die Übersetzung der Liedtexten sangbar sein muss, muss der Übersetzer die Noten berücksichtigen, die nicht verändert werden können (Olkkonen, 2008: 10). Ausserdem muss der Übersetzer die Musik anhören, damit der Zieltext silbengenau zur Gesangmelodie passt und der Rhythmus des Textes zum Vorschein kommt (Olkkonen, 2008: 10). Man behauptet, dass die Übersetzungen der Liedtexten schwieriger als die anderen Texten sind und der Übersetzer aus vielen Übersetzungsstrategien gleichzeitig Nutzen ziehen muss. In dieser Arbeit werden nur die Einbürgerungsstrategie und ihre Beispiele hinsichtlich der Übersetzungen der Kinderlieder an die Hand genommen.



3. ÜBERSETZUNGSRELEVANTE TEXTTYPOLOGIE LAUT KATHARINA REISS

Die Ansätze für die übersetzungsrelevante Textanalyse sind von Bedeutung hinsichtlich der Textbestimmung nämlich des Texttypes oder der Textart, denn die Textbestimmung ist erster Schritt für den Übersetzer vor dem Übersetzungsprozess. Stolze (2005: 112) behauptet, dass die übersetzungsrelevante

Texttypologie von Katharina Reiss eine wichtige Resonanz in der Übersetzungswissenschaft gefunden hat, weil die Struktur eines Textes die Übersetzung beeinflusst.

Reiss (1986: 32) erregt Aufmerksamkeit, dass bei der Analyse die Funktion der Sprache im vorliegenden Text bestimmt werden muss. Nach Karl Bühler hat die Sprache die Darstellungsfunktion, Ausdrucksfunktion und Appelfunktion. Die Darstellungsfunktion hat eine Beziehung zwischen Zeichen und Objekt; die Ausdrucksfunktion hat eine Beziehung zwischen Zeichen und Sender; die Appelfunktion hat eine Beziehung zwischen Zeichen und Empfänger. Ausgehend von dem Ansatz von Bühler behauptet Reiss, dass sich nach dem Übergewicht die Funktion der Sprache einen Unterschied unter den drei Grundtypen rechtfertigen lässt. Und inhaltsbetonte Texte (die Darstellungsfunktion der Sprache), formbetonte Texte (die Ausdrucksfunktion der Sprache) und appelbetonte Texte (die Appelfunktion der Sprache) werden von Reiss vorgebracht. Reiss (1986: 32) deutet darauf, dass inhaltsbetonte Texte bezwecken, den Inhalt und die Information des Textes zu vermitteln; dass formbetonte Texte bezwecken, sowohl den Inhalt als auch die sprachliche Form, die dominierende Komponente des Textes ist, zu vermitteln; dass appelbetonte Texte bezwecken, die appellative Funktion der Sprache, auf die Werbung und Reklame sich vielmehr stützt, zu vermitteln. Neben diesen genannten Texttypen fügt Reiss einen neuen Texttyp zu, den als audio-medialer Texttyp gekennzeichnet wird. Laut Reiss werden diese Texte sowohl schriftlich fixiert als auch in gesprochener oder gesungener Form an das Ohr des Empfängers gelangt. Audio-mediale Texte treten anhand des nicht-sprachlichen Mediums auf. Offensichtlich geht es um die sprachliche Gestaltung, die mit Rücksicht auf die Bedürfnisse des technischen Mediums oder auf die Bedingungen des Zusammenspiels mit den anderen, nichtsprachlichen Textelementen wie Musik, Gesten, Kulissen geschieht (Reiss, 1993: 18).

3.1 Der Audio-Mediale Text

Audio-mediale Texte, die neben der Sprache durch nichtsprachliche Medien zutagekommen, beziehen sich auf den Gesichts- und Gehörsinn. Eine Frage entsteht, welche Textarten diesem Typ zugeordnet werden müssen? Nach Reiss (1986: 49) sind alle Texte, die aus jedem gesprochenen Wort bestehen und die Bedingungen dieses Mediums sowohl in der ausgangs- als auch zielsprachlichen Version berücksichtigen. Die Texte wie Radiovorträge, -kommentare, Hörspiele, Funkessays usw. können als Beispiel für die audio-medialen Texte gegeben werden. Reiss betont, dass die Vortragstechnik und Sprechsyntax, akustische und optische Medien eine Schlüsselrolle spielen. Außerdem unterstreicht Reiss, dass die Bühnenwerke wie Singspiele, Operette, Lustspiele, Komödie oder Tragödie zu den audio-medialen Texten gehören.

Man behauptet, dass audio-mediale Texte die drei Texttypen – die inhaltsbetonte, formbetonte und appellsbetonte – subsumieren. Aber der Hauptzweck der Übersetzungen von audio-medialen Texten ist, die gleiche Wirkung auf den Hörer der Zielsprache zu gewährleisten (Reiss, 1986: 52). Von diesem Standpunkt aus wird herausgefolgert, dass manche großen Abweichungen wegen seines Inhalts bei dem Übersetzen der audio-medialen Texten unvermeidlich auftreten und der Übersetzer seine Übersetzungsmethode besonders beachten muss.

3.1.1 Kinderlieder als audio-mediale Texte

Es gibt eine Tatsache, dass die meisten Forschungen, die beim Übersetzen der audio-medialen Texten durchgeführten wurden, auf die Synchronisierung und den Untertitel fokussiert haben, weil die Übersetzung der fiktiven Geschichte und Spielfilme im Vordergrund steht (Cintaz- Anderman 2009: 131). Und Munday (2008: 182) hebt auch hervor, dass bedeutende Fortschritte in den Bereichen von audiovisueller Übersetzung besonders im Rahmen der Untertitelung geschehen. Die Übersetzung oder Übersetzungsmethode der anderen



audio-medialen Texte werden außer Betracht gelassen. Die Lieder und die Übersetzung der Lieder gehören auch zu den vernachlässigsten Texten.

Alle Texte, die eine Harmonie von Sprache und Musik haben und von jedem Schlager über Lieder und Hymnen bis zum Chorwerk und Oratorium sind, sind unter den audio-medialen Texten (Reiss, 1986: 49). Nach diesem Ansatz kann man behaupten, dass die Lieder und natürlich Kinderlieder als audio-mediale Texte angenommen werden können. Da die Kinderlieder sowohl visuell als auch audio sind, müssen sie visuelle und auditive Eigenschaften in jeder Sprache- Ziel- und Ausgangssprache- und in jeder Kultur -Ziel- und Ausgangskultur- bewahren.

Die Rhythmik und Akzentuierung sind unterschiedlich in dem mündlichen und schriftlichen Text. Diese Kennzeichen sind im mündlichen Text oder im gesprochenen Wort anders als im schriftlichen Text. Deshalb sollen die musikalischen Stücke der Zielsprache in Harmonie mit der Prosodie der Ausgangssprache sein (Reiss, 1986: 51). In der Zielsprache soll der Übersetzer sich auf die Rhythmik, Melodik und den Akzent anstatt der inhaltlichen und formalen Invarianz konzentrieren und er versucht diese Elemente in andere Sprache zu übertragen. Wenn der Empfängerkreis aus den Kindern besteht, sollte der Übersetzer diese musikalischen Elemente besonders beachten und die musikalische Rhythmik und Melodik im Einklang mit der Zielsprache oder dem Zieltext übersetzen. Man behauptet, dass die Bedeutung der Treue mit der Übersetzung der audio-medialen Texten verändert. Die Treue zur Bühnenwirksamkeit steht im Vordergrund. Da die Kinder als Empfängerkreis sich um das Vergnügen kümmern, anstatt Wörter oder Sätze zu verstehen, sollten die Kinderlieder als audio-mediale Texte die Bühnenwirksamkeit tragen. Außerdem muss sich vor Augen gehalten werden, dass die Kinder sich nicht der Übersetzung der Lieder bewusst sind.

4. EINBÜRGERUNGSSTRATEGIE BEI DEM ÜBERSETZEN

In dieser Arbeit wird die Einbürgerungsstrategie in Anlehnung an Schleiermacher und seinen Nachfolger Venutti an die Hand genommen.

Friedrich Schleiermacher, der deutsche Philosoph ist und sich auf die Hermeneutik, Theologie, Ethik, Linguistik konzentrierte, verlas eine Abhandlung, die sich mit den verschiedenen Methoden des Übersetzens beschäftigt, im Jahre 1813 in der Königlichen Akademi der Wissenschaften. In dieser Arbeit zieht Schleiermacher in Betracht neue Methode des Übersetzens, die von Schleiermacher selbst zum ersten Mal vorgeschlagen wurden. Er interpretierte Dolmetschen und Übersetzen mit philosophischem Ansatz. Schleiermacher (1813: 39) behauptet, dass der Dolmetscher sein Amt in dem Gebiet des Geschäftslebens führt, während der Übersetzer seine Aufgabe in dem Gebiet der Wissenschaft und Kunst durchführt. Er deutet an, dass das Schriftstück zu der Kunst und der Wissenschaft dient. Aber nach ihm ist es unmöglich und nutzlos, wissenschaftliche oder künstlerische Produkte zu dolmetschen. Daneben betont er, dass die Schrift in dem Arbeitsleben nur ein mechanisches Mittel ist aber das mündliche Verhandeln das ursprüngliche Mittel ist und hinter jedem Schriftstück ein Wort oder eine Rede steht. Und die Sprache jedes Menschen beherrscht über jenen Mensch und sein ganzes Denken. Die Grenze seiner Sprache, in der er geboren und erzogen ist, bestimmt die Gestalt seiner Begriffe und die Art und die Verknüpfbarkeit (Schleiermacher, 1813: 43). Man behauptet, dass die Sprache der wichtigste Faktor über Denkweise ist und die Dimension der Fantasie und des Verstandes steuert. Ausserdem zieht er in Betracht die Sprachbeziehung zwischen dem Schriftsteller und Leser. Laut Schleiermacher sollen die Leser den Schriftsteller verstehen, und sie müssen den Geist der Sprache vom Schriftsteller und eigentümliche Denkweise und Sinnesart in der Gesellschaft des Schriftstellers erfassen. Und der eigentliche Übersetzer, wer seinen Verfasser oder Schriftsteller und seinen Leser einander zuführen möchte und möglichst korrektes und vollständiges Verständnis und den Genuss beschaffen will, hat zwei Wege. Und Schleiermacher (1813: 47) bringt zum Ausdruck seinen bekannten Satz: *“Entweder der Übersetzer lässt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er lässt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen.”* Diese bekannte Aussage bildet einen Anhaltspunkt für den Ansatz von Schleiermacher und der Übersetzer muss einen dieser Wege auswählen und verfolgen.

Diese zwei Ansätze werden in der gegenwärtigen Übersetzungswissenschaft als *“Verfremdung”* und *“Einbürgerung”* bezeichnet. Wenn der Übersetzer sich für die erste Methode entscheidet, bezweckt er, so viel von der Fremdheit des Ausgangstextes wie möglich im Zieltext wiederzugeben, damit er seinen sprachlichen, ästhetischen und strukturellen Eigenschaften bewahrt und keine Aufmerksamkeit auf die möglicherweise Traditionen in der Zielkultur nimmt (Korthal, 2012: 29). In dem zweiten Ansatz, nämlich einbürgernden Ansatz



stehen die Zielkultur, der Zielleser und verständliche Übersetzung im Vordergrund. Der Leser ist sich nicht bewusst, dass er die Übersetzung des fremdsprachlichen Werkes liest und der Leser fühlt sich, dass er ein muttersprachliches Werk liest, da es um keine fremdsprachlichen Elemente oder Merkmale geht. Ausgehend von diesen Ansätzen setzt Venuti die Unsichtbarkeit des Übersetzers vor. Durch diesen Begriff beabsichtigt Venuti (2004: 1) die Situation und das Handeln des Übersetzers zu definieren und er behauptet, dass ein Herausgeber, Lektor oder Leser auf die akzeptable oder klare Übersetzung fokussieren, weil sie auf ein Originalwerk nicht ein Übersetzungswerk hoffen. Das "Fremd" in der entfremdeten Übersetzung ist nicht transparent und beeinträchtigt die kulturellen Kode der Zielsprache (Venuti, 2004: 20). Da ein

Übersetzungswerk in sich fremdartige Elemente hat, könnte man nicht fließend lesen und der Leser ist sich des Übersetzungswerkes bewusst. Schleiermacher, wer behauptet, dass es keine andere dritte Methode außer dieser zwei Methode gibt, bevorzugt die Verfremdungsstrategie, die den Übersetzer und das Übersetzungswerk mit fremdsprachlichen Eigenschaften in den Vordergrund stellt.

Selbst wenn sich die Strategieentscheidungen des Übersetzers nach Texttypen oder Textarten verändern, ist es ziemlich viel wichtig die Strategieentscheidung des Übersetzers bei dem Übersetzen der Kinderliteratur. In dieser Arbeit ist es auch unmöglich, eine bestimmte und akzeptable Strategie in den Kinderübersetzungen zu behaupten. Aber wenn die Kinderlieder und ihre Übersetzungen als Forschungsgegenstand abgehandelt werden, steht die Einbürgerungsstrategie im Vordergrund, weil die Rhythmik, das Vergnügen, das Auffassen der Kinder von Bedeutung sind.

4.1 Einbürgerungsstrategie bei dem Übersetzen der Kinderlieder: "Oh, du lieber Augustin", "Hänschen klein"

In dieser Arbeit werden die Übersetzungen der deutschen Kinderlieder behandelt und die berühmtesten deutsche Kinderlieder besonders ausgewählt, weil diese Lieder am meisten den Kindern gefallen und von ihnen bevorzugt werden.

Bei dem Übersetzen der deutschen Kinderlieder wird bemerkt, dass originale deutsche Kinderlieder und übersetzte türkische Kinderlieder voneinander verschieden sind. Bezugnehmend auf die Einbürgerungsstrategie wird festgelegt, dass die Übersetzerin sich die kulturellen und gesellschaftlichen Normen oder Kennzeichen der Zielemphänger nämlich der türkischen Kinder vor dem Auge hält. Diese Arbeit fokussiert die Herleitung von den Unterschieden und Einbürgerungselementen zwischen dem Ausgangstext und Zieltext. In Anbetracht des Zieltextes kann man andeuten, dass die wichtigsten Abweichungen in dem Ausgangstext geschehen.

In dem folgenden Abschnitt werden beabsichtigt, deutsche und türkische Kinderlieder und Abweichungen in Bezug auf die Einbürgerung zur Diskussion zu stellen und freizulegen.

Oh, Du Lieber Augustin

Der Ursprung dieses berühmten Kinderliedes, das gleichzeitig als Volkslied benannt wird, ist unklar aber das Lied "Oh, Du lieber Augustin" ist erst um 1800 in Wien nachgewiesen und um 1908 in Wien uraufgeführt. Da dieses Kinderlied in Wien sehr bekannt ist, ist ein Denkmal im Namen des lieben Augustin errichtet worden. Es ist auch wichtig, bekanntzugeben, wer Augustin ist. Es gibt manche Sage über die Figur Augustin. Der Legende nach ist Marx Augustin ein Wirtshausmusikant, dessen Familie ein Wirtshaus hat, und in seiner Zeit ist die Pest ausgebrochen. Da Augustin eines Tages betrunken auf der Strasse lag, warf das Aufräumungskommando ihn für tot haltend in die Grube. Aber er war lebendig und schuf aus der Totengrube herauszuklettern. Danach komponiert er dieses beliebte Lied und das Lied hat heutzutage auch einen Erfolg. Der Schriftsteller Moritz Bermann erklärt diese Geschichte detailliert in seinem Buch mit Sagen und Erzählungen. Bermann erzählt, dass Augustin der erste echte Volkssänger war und bald weit und breit gesucht wurde und seine Possen jeden Tag in den einigen gewöhnlichen Bierschenken wie im Kroatendörfel und im Schöff usw. trieb.



In dieser Arbeit werden deutsche und türkische Version dieses Liedes behandelt. In der originalen Version hat das Lied fünf Strophen aber nur zwei dieser fünf Strophen werden ins Türkisch überträgt. Ausgehend von zwei Strophen werden das Lied und seine Übersetzung analysiert. Zuerst werden deutsche und türkische Strophen dieses Liedes durch eine Tabelle bekanntgegeben und danach werden die Analyse und die Einbürgerungsstrategie hinsichtlich des Zieltextes festgelegt.

	Ausgangstext	Zieltext
Titel	Oh, du lieber Augustin	Ah, sevgili Keloğlan
1	O du lieber Augustin, Augustin, Augustin	Ah sevgili Keloğlan, Keloğlan, Keloğlan,
2	O du lieber Augustin, Augustin, Augustin	ah sevgili Keloğlan, Keleş Oğlan.
3	Geld ist weg, Mäd'l ist weg, alles weg, alles weg.	Mal gitti, mülk gitti, para bitti, kız gitti.
4	O du lieber Augustin, alles ist hin.	Ah sevgili Keloğlan her şey bitti.
5	O du lieber Augustin, Augustin, Augustin	Vah sevgili Keloğlan, Keloğlan, Keloğlan,
6	O du lieber Augustin, alles ist hin.	Vah sevgili Keloğlan Keleş Oğlan.
7	Rock ist weg, Stock ist weg, Augustin liegt im Dreck!	Saz gitti, söz bitti, Keloğlan çok dertli.
8	O du lieber Augustin, alles ist hin.	Vah sevgili Keloğlan her şey bitti.

Im Zieltext stehen zusätzliche Informationen über Klavier, Gesang und Übersetzung . Diese Informationen sind sehr wichtig für diese Arbeit, um eine Idee über den Übersetzungsprozess zu bekommen. Das Lied muss im Einklang mit der Musik, Rhythmik und dem Text. Mit dem Titel des Liedes kann man beginnen, den Zieltext und Ausgangstext zu analysieren. Der Titel im Ausgangstext ist "Oh, du lieber Augustin" aber im Zieltext ist der Titel "Ah, sevgili Keloğlan". Es gibt einen großen Unterschied zwischen zwei Titeln und die Übersetzung des Titels ist dem Ausgangstext fremd. Die berühmte Figur "Augustin" in Österreich wird mit der berühmten Figur "Keloğlan" in der Türkei gleichgesetzt. Keloğlan ist ein wichtiger Held ohne Haare der türkischen Kultur und Märchen und die wichtigsten Merkmale der Märchen von Keloğlan sind Lustspielemente . Diese Figur vertritt die Vernunft, die Klugheit und die Treu in der türkischen Kultur. Keloğlan lebt mit seiner Mutter zusammen und er ist sehr arm und er muss seinen Lebensunterhalt verdienen. Deshalb erlebt er immer viele Probleme und er muss diese Probleme mit seiner Vernunft überwinden.

Im Grunde genommen sind die charakteristischen Kennzeichen dieser zwei Figuren voneinander unterschiedlich. Sie haben nur einen gemeinsamen Punkt, das aus der Armut und dem Kampf besteht. Außerdem sind sie auch in ihren eigenen Ländern wohl bekannte Figuren. Bevorzugend die Figur Keloğlan im Zieltext betont die Übersetzerin die Gleichwertigkeit der zwei unterschiedlichen Figuren und dieser Held legt die Tendenz der türkischen Übersetzerin zur Einbürgerung dar. Sie ändert den Titel dieses Kinderliedes und auf diese Weise bringt sie den Verfasser zu den türkischen Kinderhörern näher. Und die fremdartigen Elemente werden im Zieltext oder Ziellied verschwunden. Denn die Figur Keloğlan ist von den Zielkindern und Zielhörern sehr bekannt.

Die erste Zeile des Liedes beginnt mit dem Satz "O, du lieber Augustin, Augustin, Augustin". Da die Übersetzerin die Figur Augustin als Keloğlan ins Türkisch übersetzt, beginnt das türkische Lied mit der Zeile "Ah sevgili Keloğlan, Keloğlan, Keloğlan" und sie verwirklicht die Einbürgerung bei dem Übersetzen des Eigennamens. Obwohl die zweite Zeile des Ausgangstextes mit der ersten Zeile gleich ist, bezweckt die Übersetzerin die Betonung zu erhöhen und sie fügt das Wort "Keleş Oğlan" dem Zieltext hinzu. In der dritten Zeile werden das Wort "Geld" ins Türkisch als "Mal, Mülk, Para" und das Wort "Mäd'l" als "Kız" übersetzt. Und der Ausdruck "alles weg, alles weg" im Ausgangstext wird aus dem Zieltext weggelassen. Mit diesem Satz kommt die Übersetzerin dem türkischen Kindhörer näher und statt des Wortes "Geld" auf Deutsch werden die Wörter "Mal, Mülk, Para" auf Türkisch bevorzugend einfache Übersetzung verhindert. Der vierte Satz wird durch die Äquivalentstrategie übersetzt, nämlich es geht um die wörtliche Übersetzung. Die fünfte Zeile des Ausgangstextes ist gleich wie in der ersten und zweiten Zeilen des Ausgangstextes aber die Übersetzung dieses fünften Satzes ist anders als die Übersetzung der ersten Zeile im Zieltext, weil die Übersetzerin ein Wort im Zieltext anders verwendet. Das Wort "Ah" in der ersten und zweiten Zeilen wird in



dem fünften Satz "Vah" umgesetzt. Danach wird das sechste Satz als "Vah sevgili Keloğlan Keleş Oğlan" übersetzt. In dem siebten Satz steht die Einbürgerung im Zieltext im Vordergrund und die Übersetzung dieses Satzes ("Rock ist weg, Stock ist weg, Augustin liegt im Dreck") wird für die Eigenschaften der Figur "Keloğlan" adaptiert. In der wörtlichen Übersetzung ist es möglich den Satz in die türkische Sprache als "Ceket gitti, asa gitti, Augustin çamura battı" zu übersetzen. Aber diese türkische Version bildet ein Beispiel für die

Verfremdung im Zieltext und sie passt nicht den Ansatz der Übersetzerin an. Die türkische Übersetzung "Saz gitti, söz bitti, Keloğlan çok dertli" ist akzeptabel sowohl für den Ansatz der Übersetzerin als auch für die Figur Keloğlan in der türkischen Kultur. Der achte Satz wird als "Vah sevgili Keloğlan her şey bitti" übersetzt und die Besonderheiten der Einbürgerung bewahrt die Übersetzerin in diesem Satz auch.

Hänschen klein

Das ausgewählte zweite Lied, das sowohl Kinderlied als auch Volkslied ist, ist Hänschen klein. Der Ursprung dieses Liedes basiert auf das 19. Jahrhundert und man behauptet, dass der Text von Hänschen klein in seiner ursprünglichen Version von dem Dresdner Lehrer Franz Wiedemann stammt, der die Fassung im Jahre 1860 im Anhang "Alte Lieder, neue Wörter" der 4. Auflage seiner Sammlung Samenkörner für Kinderherzen herausgab. In diesem Text geht es um das Abenteuer eines Kindes, das die Welt entdecken möchte und sich emanzipieren will. Giuriato (2015: 129) unterstreicht, dass der kleine Hans als Beispiel des modernen Menschen vertritt. Wenn den Text von Hänschen Klein unter die Lupe genommen wird, wird bemerkt, dass das Thema des Liedes oder Textes sich mit dem Problem der Individualität der zeitgenössischen Menschen befasst. Es gibt ein wichtiger Punkt auch, warum der Name des Liedes "Hans oder Hänschen" ist. Giuriato (2015: 130) erwähnt davon, dass der Name Hans bei Freud und Kafka nicht eine sperrige Anonymität von Kindheit bezeichnet wird, sondern dass das spezifische Faktum der Individualität nicht zu ergünden ist und die Geschichte vom Einzelfall um einen rätselhaften Kern kreist. Außerdem betont man, dass der Name Hans ein Allerweltsname und ein Eigenname ist.

Dieser Text hat erzieherische Besonderheiten und behandelt die Freiheit, die Ablösung von der Mutter, den Trennungsschmerz, Wiedervereinigung usw. In diesem Abschnitt werden die deutsche originale Version und die Übersetzung des Liedes zuerst durch eine Tabelle dargeboten und danach werden die Kennzeichen der Einbürgerungsstrategie durch die Vergleichsmethode determiniert.

	Augangstext	Zieltext
Titel	Hänschen klein	Küçük Can
1	Hänschen klein ging allein	Küçük Can, sormadan
2	in die weite Welt hinein.	çıkıvermiş kapıdan.
3	Stock und Hut steht ihm gut,	Sırtında bir çanta
4	ist gar wohlgenut.	koyulmuş yola.
5	Aber Mutter weinet sehr,	Annesi çok ağlamış
6	hat ja nun kein Hänschen mehr.	dönsün diye yalvarmış.
7	Da besinnt sich das Kind,	Can dönmüş, üzgünmüş
8	läuft nach Haus geschwind.	bak neler demiş
9	„Lieb Mama, ich bin da!“	„Anneciğim ben geldim,
10	ruft das Hänschen hopsasa.	aç kapıyı gireyim.
11	„Ich bin hier, bleib bei dir,	Söz sana, bir daha
12	geh nicht fort von hier!“	gitmem uzağa!“
13	Da freut sich die Mutter sehr	Annesi çok sevinmiş
14	und dass Hänschen noch viel mehr;	Can'la hasret gidermiş.
15	denn es ist, wie ihr wisst,	Sarılmış, koklamış,
16	gar so schön bei ihr.	Canımsın demiş.



Die Informationen über Klavier, Gesang und Übersetzerin sind gleich mit den Informationen des ersten Liedes. Der Ausgangstext und Zieltext bestehen aus drei Strophen. Bezugnehmend auf die Titel kann man auf die Einbürgerung fokussieren und interpretieren. Während der Titel des Ausgangstextes "Hänschen klein" ist, benennt die Übersetzerin den Titel ihres Übersetzungstextes als "Küçük Can". Ausgehend von dem Unterschied zwischen zwei Titeln wird behauptet, dass die Verfremdungselemente in den Zieltext nicht übertragen werden, weil die Eigennamen auf das wichtigste Kennzeichen eines fremdsprachlichen Werkes oder eines Übersetzungswerkes hindeuten. Statt des deutschen Namen "Hänschen" bevorzugt die Übersetzerin den türkischen Eigennamen "Can". Im Grunde genommen stammt der Name Can aus dem Persischen aber dieser Name ist ein gebräuchlicher Name in der Türkei. Und er hat keine besondere Geschichte wie Märchenheld Keloğlan. Der originale Text beginnt mit dieser Zeile "Hänschen klein ging allein" während der Übersetzungstext mit dem Satz "Küçük Can, sormadan" anfängt. Es geht nicht um eine Adäquatheit zwischen zwei Sätzen, weil die Übersetzerin nicht bevorzugt, das Adverb "allein" in die türkische Sprache als "yalnız" zu übersetzen. Und die Übersetzerin findet heraus, dass Can ohne Erlaubnis seiner Mutter geht und in der türkischen Tradition ist es sehr wichtig, dass jedes Kind die Erlaubnis seiner Mutter bekommen soll, wenn es hinausgeht.

In der zweiten Zeile geht es um die Lust von "Hänschen klein", die Welt allein zu erkunden. Aber der Hörer oder Leser des Zieltextes kann nicht den Wunsch von Hänschen auffassen, weil die Übersetzerin dieses Gefühl mit dem einfachen Satz, der aber mit dem ersten Übersetzungssatz zusammenhängt, zum Ausdruck bringt. Auf der dritten Zeile steht der Satz "Stock und Hut steht ihm gut" und die Bedeutungen dieser zwei Wörter ist auf Türkisch "Asa und Şapka". Um den Einklang mit den vorherigen Sätzen zu führen, verwendet die Übersetzerin den Ausdruck "Sırtında bir çanta" in der dritten Zeile. Weil Can mit dem Rucksack geht, bildet man eine Idee darüber, dass Can sein Haus verlässt. Während es sich um ein Adjektiv, das auf die Lust oder Freude von Hänschen hindeutet, in der vierten Zeile handelt, kommt kein Adjektiv im Ziellied vor. In dem fünften Satz tritt eine Ausnahme auf und wird bestimmt, dass es um die gleichwertige Übersetzung oder Äquivalenz zwischen den originalen und übersetzten Sätzen. Aber in der sechsten Zeile verschwindet die Äquivalenzstrategie und kommt die Einbürgerung an den Tag wieder mal. Die Übersetzerin setzt fort, den Zielleser oder Zielhörer von dem Ausgangstext zu entfernen und den Satz "Da besinnt sich das Kind" übersetzt sie als "Can dönmüş, üzgünmüş" aber das Verb "sich besinnen" hat eine andere Bedeutung in der türkischen Sprache. In der achten Zeile gibt es einen deutschen Satz, in dem zur Sprache gebracht wird, dass Hänschen nach Haus zurückkehrt aber in dem Zieltext gibt es keine diese Bedeutung. Die neunte Zeile hat noch äquivalente Übersetzung aber neunte und elfte Zielsätze entfernen von der Äquivalenz oder Verfremdung, während es in dem zwölften Satz um wörtliche Übersetzung geht. Die Übersetzerin übersetzt den dreizehnten Satz ohne weitere Veränderung und überträgt gleiche Bedeutung in den Zieltext. In dem vierzehnten übersetzten Satz wird eine türkische Redewendung verwendet, die die Sehnsucht, das Wiedersehen zum Ausdruck bringt und ein Beispiel für einbürgendes Übersetzen bildet. Außerdem fallen die Besonderheiten der Einbürgerungsstrategie in den fünfzehnten und sechzehnten Zielsätzen ins Auge, weil die Übersetzerin sowohl von dem Ausgangstext weg übersetzt als auch die Ausdrucksweise der türkischen Mütter widerspiegelt.

Fazit

Die Texte von Kinderliedern werden in dieser Arbeit als Beispiel für audio-mediale Texte abgehandelt aber man behauptet, dass die Appellfunktionen dieser Texte im Vordergrund stehen, weil die audiovisuellen Eigenschaften dieser Kinderlieder appellbetonte Funktion widerspiegeln. Abgesehen davon ist es nötig zu betonen, dass der Empfängerkreis aus den Kinderhörern besteht und deshalb wird festgelegt, dass diese Lieder bezwecken, die Kinder oder Hörer zu amüsieren.

Im Rahmen dieser Arbeit werden zwei deutsche Kinderlieder ausgewählt, die in Deutschland sehr berühmt sind und eine Geschichte haben. Die Lieder "Oh, du lieber Augustin" und "Hänschen klein" sind in der Türkei sowohl in der originalen als auch in der übersetzten Sprache beliebt aber für diese Arbeit sind die Übersetzungstexte der Kinderlieder von Bedeutung. Diese Übersetzungstexte, deren Gesang, Klavier und Übersetzerin bekannt sind, werden in dieser Arbeit hinsichtlich der Einbürgerung beim Übersetzen behandelt.

Das wichtigste Merkmale der Einbürgerungsstrategie ist es, die Verfremdungselemente, die die Aufschlüsse über den originalen Werk oder Ausgangstext geben, zu verschwinden. Der Leser ist entfernt von dem Verfasser



des Ausgangstextes, nämlich er macht sich kein Bild von dem Autor des originalen Werkes. Er liest das übersetzte Werk, als würde er ein Originalwerk lesen. Man behauptet, dass diese Aufschlüsse auch für diese Übersetzungstexte der Kinderlieder gelten. Diese übersetzten Kinderlieder subsimieren dieses wichtigste Merkmale der Einbürgerungsstrategie, in folgedessen bemerken die Hörer nicht, dass sie das Übersetzungswerk oder übersetzte Lieder hören oder sich mit den übersetzten Liedern amüsieren. Zuerst soll man auf die Titel der Lieder deuten, weil die Titel ganz verschieden übersetzt werden. Während der Eigennamen des ersten Liedes "Augustin" mit dem türkischen Märchenheld "Keloğlan" umgesetzt wird, werden die Eigennamen "Hänschen" als türkischer Eigennamen "Can" benannt. Die Titel der zwei Lieder machen die Absicht der Übersetzerin ersichtlich aber die Übersetzerin selbst nicht. Dieses Absicht oder Ziel verwirklicht die Übersetzerin in jeder übersetzten Zeile erfolgreich.

Diese empfängerorientierten Lieder bringen keine Verfremdungselemente hervor, und die Übersetzerin zieht aus der Einbürgerung Nutzen, um den Übersetzungstext im Einklang mit dem Rhythmus und Wort zu übertragen. Die Übersetzungszeile sind weit von den originalen Zeilen aber sie bilden einen an sich harmonischen Text, der den Zielhörer und -leser nicht fremd ist. Außerdem behauptet man, dass diese übersetzten Lieder hinsichtlich der Umschreibung beim Übersetzen in verschiedenen Arbeiten an die Hand genommen werden können.

LITERATURVERZEICHNIS

- CINTAS, J. D. and ANDERMAN G. (2009). Audiovisual Translation Language Transfer on Screen, First Published 2009 By Palgrave Macmillan.
- GIURIATO, D. (2015). Geschichten vom kleinen Hans in Was der Fall ist, Casus und Lapsus, Brill/Fink Verleger, 01 January 2015, ISBN 9783846757062
- HÜSLER, S. (2011). Verse, Lieder und Reime - traditionelle sprachliche Bildung für die Kleinsten quer durch viele Sprachen, Deutsches Jugendinstitut e.V., München.
- KORTHALS, N. (2012). Von St Clare's über Lindenhof nach Hogwarts Die Besonderheiten der Übersetzung von Kinderliteratur und die Entwicklung eines Schemas zur Analyse kinderliterarischer Übersetzungen am Beispiel von Enid Blytons Mädchenbuchserie St Clare's in Deutschland, Stuttgarter Beiträge zur Verlagswirtschaft 13, Herausgegeben von Ulrich Huse und Okke Schlüter, Studiengang Mediapublishing, ISBN 978-3-942015-13-4
- MUNDAY, J. (2008). Introducing Translation Studies, Theories and applications, 2nd Edition, Routledge Taylor & Francis Group, London and New York
- OLKKONEN, S. (2008). Das Übersetzen von Texten, der Musikgattung Lied am Beispiel von zehn Liedern aus dem Zyklus Winterreise von Franz Schubert und deren Übersetzungen, Universität Helsinki Institut für Translationswissenschaft Deutsche Abteilung Magisterarbeit Studienjahr 2007-2008.
- REISS, K. (1986). Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik, Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen. 1971 Max Hueber Verlag, 3. Auflage, München.
- REISS, K. (1993). Texttyp und Übersetzungsmethode, Der operative Text, 3. unveränderte Auflage, Julius Groos Verlag Heidelberg,
- STOLZE, R. (2005). Übersetzungstheorien, Eine Einführung, 4. Auflage, Günter Narr Verlag Tübingen
- SCHLEIERMACHER, F. (1813). Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens, Der Text ist gescannt aus: Das Problem des Übersetzens, Hg. von Hans Joachim Störig, Stuttgart 1963. In eckigen Klammern die Seitenzahlen dieser Ausgabe, <https://sites.unimi.it/dililefi/costazza/programmi/2006-07/Schleiermacher.pdf>, 27.06.2021.
- VENUTI, L. (2004). Translator's Invisibility: A History of Translation, (e-Library), London and New York: Routledge.

URL-1: <https://blog.landr.com/de/melodie/>

URL-2: https://is.muni.cz/el/1421/podzim2008/NJI_03/Sprachfunktionen.pdf

URL-3: <https://tuerkei.diplo.de/tr-tr/themen/weitere-themen/-/2230812>

URL-4: https://www.musiktheaterpaedagogik.de/pdf/schoenberg_strqu2.pdf,01.07.2021

URL-5: https://www.musiktheaterpaedagogik.de/pdf/schoenberg_strqu2.pdf,01.07.2021

URL-6: <https://www.br-klassik.de/programm/sendungen-a-z/mittagsmusik/mittagsmusik-extra-volklieder-154.html>

URL-7: <http://www.lexikus.de/bibliothek/Sagen-und-Geschichten-aus-deutschen-Gauen/Moritz-Bermann-Der-Volkssaenger-Augustin-in-der-Pestgrube>

URL-8: <http://www.rehberyasın.com/?Syf=26&Syz=106073>

URL-9: https://de.wikipedia.org/wiki/H%C3%A4nschen_klein