



Übersetzung von Fachtermini in wissenschaftlichen Texten

## Kulturfrage

Die Übertragung wissenschaftlicher Literatur steht nicht selten vor der Frage, ob der original-sprachliche Terminus nicht doch die beste „Übersetzung“ ist. Für eine Disziplin wie die Popular Music Research gilt das verstärkt. Wolfgang Fritscher beleuchtet die Problematik am Beispiel der Literatur zum Flamenco.

**M**anches kann man nur um den Preis der Lächerlichkeit übersetzen – den Rock and Roll etwa – und niemand wird ernsthaft an eine Übertragung denken. Aber schon beim Namen der Disziplin, um die es hier geht, liegen die Dinge diffiziler. So ist die für die englische *popular music* (oder die im vorliegenden Kontext synonyme spanische *música popular*) naheliegende und scheinbar einfache Übersetzung in *populäre Musik* zwar nicht ganz falsch, aber keine Entsprechung zum englischen/spanischen Begriff. Kurz zur Erläuterung: *Popular music* bezeichnet jede Musik, die nicht zum

Kanon abendländisch-hochkultureller Musiktradition gehört, vom deutschen Schlager und der Rock-Musik bis zu türkischer Popmusik, Samba, Tango und Flamenco, wobei Popularität im Sinne breiter Zugänglichkeit oder Beliebtheit gerade kein definierendes Kriterium ist.

Was soll der Übersetzer also machen? *Popular music/música popular* einfach beibehalten geht oft nicht. Beim ersten deutschen (wissenschaftlich fundierten) Handbuch zu dieser Musik biss man in den sauren Apfel: *Handbuch der populären Musik*. Die Macher wussten um die Defizienz der Übersetzung, nahmen sie aber aus Mangel an

bewährten beziehungsweise dem angestrebten breiten Leserkreis zumutbaren Alternativen in Kauf. Das liegt geraume Zeit zurück. Seither hat man nach anderen Möglichkeiten gesucht. Eine, die sich zunehmend findet, hat einiges für sich, wirkt aber zugleich gekünstelt und recht konstruiert. Dabei wird aus der *popular music* tatsächlich die *populare Musik*. Hätte man da nicht gleich – soviel Englisch kann doch fast jeder – den ursprünglichen Terminus belassen können?

### Schief – oder kreativ?

Jeder anspruchsvolle Übersetzer weiß um solche Situationen. Oft hilft Pragmatik (Übersetze ich für ein Fachpublikum? Dann kann ich ja voraussetzen, dass ohnehin alle wissen, worum es geht!), in anderen Fällen mögen schon eingespielte Routinen vorliegen (*Keyboard* übersetzt niemand mehr mit *elektrisches Klavier*) – und manchmal lassen sich die Probleme dem Lektor hinschieben. Aber es bleiben genügend Fälle, in denen der Übersetzer entscheiden muss: Kann, darf, soll, muss ich einen Begriff in der Ausgangssprache belassen? Und wenn ich übersetze: Welche Kompromisse sind akzeptierbar? Soll ich mich am Sprachgebrauch der Zielsprache orientieren, auch wenn es schief wird (*populäre Musik*) – oder doch neue Termini kreieren, zur Not um den Preis der Künstlichkeit (*populare Musik*)?

Solche Entscheidungen kennen keine einfachen (Patent-) Lösungen, schlicht deshalb, weil es immer auch um Fragen des Geschmacks geht. (Ist *populare Musik* nicht doch ein eleganter Begriff?) Daher kann an dieser Stelle auch nur versucht werden, etwas deutlicher zu sehen, wie man im Einzelfall zu einer begründeten Entscheidung gelangt. Termini aus der (wissenschaftlichen) Literatur zum Flamenco dienen hierzu als Material.

### Wo die Entscheidung leicht fällt

Die Problematik gewinnt genauere Konturen, wenn zunächst an drei Situationen erinnert wird, in denen sich die Frage „Ausgangssprache – ja oder nein?“ ernsthaft gar nicht stellt:

- Das sind zum Ersten Eigennamen. Die darf man sogar bewusst weit verstehen, wie etwa bei der *cejilla*, dem typischen hölzernen Kapodaster, den Flamenco-Gitarristen verwenden. Der *hölzerne Kapodaster* wäre eine vollkommen korrekte Übersetzung, die allerdings auch recht hölzern klingt. Da nutzt man am besten den Umstand, dass die *Cejilla* sehr flamencotypisch ist und so der Begriff (gegebenenfalls nach Erläuterung) gern als Eigenname genommen werden darf.

- Zum Zweiten sind es jene Fälle, in denen Ausgangs- und Zielsprache über je eigene, aber synonyme (Fach-)Terminologien verfügen. Die Begriffe sind dann sogar fast zweitrangig, da das Gemeinte in beiden Sprachen so definiert ist, dass die Synonymität ersichtlich ist. Ein Beispiel sind die Notennamen: In Deutsch wird die alphabetische Bezeichnung verwendet, im Spanischen die italienische mit Do, Re, Mi usw. Ein anderes sind die Bestandteile der Gitarre: Ob ich im Deutschen vom *Griffbrett/Gitarrenhals* oder im Spanischen vom *mástil* (dem *Mast*) spreche, es wird kaum Äquivalenzprobleme geben.
- Und drittens gibt es jene Fälle, in denen man (trotz anderer Möglichkeiten) sofort für eine Übersetzung plädieren wird. *Baja Andalucía* etwa ist als Bezeichnung einer Region zwar genau genommen ein geographischer Eigenname, aber zugleich ist *Nieder-Andalusien* für den potentiellen Leser verständlicher. Hier setzt nur der persönliche Geschmack Grenzen. Wenn die *fase preflamenca*, die Epoche des im Werden begriffenen Flamenco, an einer Stelle zur *vorflamenkischen Zeit* wird (Adela Rabien, *Das Bild der Frau in den Liedertexten des Flamenco*, Frankfurt/Main u. a. 2010), dann ist das ist zwar korrekt, man könnte aber doch *Entstehungszeit des Flamenco* schöner finden. (Bei *música flamenca* würde man nicht von *flamenkischer Musik* sprechen.)

Ein Übersetzungsproblem als notwendige Entscheidung für oder gegen die Herkunftssprache, originalsprachlicher Terminus oder sinnadäquate Übertragung, entsteht also erst dort, wo die Dinge nicht so einfach liegen. Und wo – das versteht sich von selbst – der potentielle Ausweg über eine Umschreibung nicht praktikabel ist. Im oben genannten Handbuch kann *popular music* nicht ständig durch eine beschreibende Definition („Jede Art von Musik außerhalb der kodifizierten Grenzen der hochkulturellen Musik einer gesellschaftlichen Formation.“) ersetzt werden.

### „Tiefinnerer Gesang“?

Ein berühmtes, auch berüchtigtes Beispiel der Entscheidung für oder gegen die Ausgangssprache ist der *cante jondo*, in gewissem Sinne das Herzstück des Flamenco. Hierzu findet sich oft der *tiefinnere Gesang*. In Enrique Becks Übertragung von García Lorcas *Poema del Cante jondo* ist vom *tiefinnern Sang*, auch vom *andalusischen Urgesang* die Rede. Klingen die Übertragungen nicht eigentlich ganz gut? Oder wirken sie antiquiert? Das ist hier gar nicht das Problem, denn dann ginge es um Geschmack. Diese Eindeutschungen sind aus einem anderen Grund problematisch. Sie haben vielleicht insoweit noch eine gewisse Berechtigung, als sie einem vollkommen uninformatierten und sprachunkundigen Leser einen ersten Eindruck ver-

mitteln, was in etwa gemeint sein könnte. Aber daneben sind diese Übertragungen eher die Sicht einer verwässerten deutschen Romantik auf den *cante jondo* – und daher leider als Übersetzungen verunglückt. Man hätte sie besser dem Nachwort des Übersetzers überlassen (und in Klammern gesetzt), dort hätten sie hingehört, aber nicht in den Untertitel zum belassenen „Cante jondo“ im Titel (Ausgabe 1967, Insel Verlag Frankfurt /Main).

Der Fall Lorca/Beck ist ein spezieller, daneben auch ein Phänomen der Zeit. Damals war die (auch sprachliche) Globalisierung im Alltag noch wenig angekommen und man hatte mehr Bedenken, Lesern einfach das Fremdwort zuzumuten. Betrachten wir dazu im Vergleich eine moderne Lösung, die sich – statt stilistische Stilblüten zu produzieren oder Unkenntnis zu offenbaren (wie ein älteres deutsches Musiklexikon, das den *cante flamenco* als *canto* vorstellt, wobei der Ertrag dieser Umtaufe im Dunkeln bleibt) – lieber für das Naheliegende entscheidet und zentrale Termini weitgehend in der Ausgangssprache belässt (im Vertrauen darauf, dass der Leser das einem Rätseln über unverständliche Übersetzungen vorzieht). Die komplett revidierte Neuauflage des renommierten deutschen Musiklexikons (*Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, MGG, Ausgabe 1995 ff.) bringt zwar wichtige Begriffe in Deutsch, der spanische Terminus steht jedoch in Klammern: *Gesang (cante)*, *Gitarrenspiel (toque)* und *Tanz (baile)*. Und nach Einführung der Wörter sind vorwiegend die spanischen Termini verwendet, zudem sind die drei Modalitäten der Flamenco-Musik erläutert. So wird auf vergleichsweise einfachem Wege ein wichtiger Zweck erreicht. Der Leser versteht, dass der *cante* zwar ein Singen ist, aber doch auch etwas ganz anderes als Gesang im Sinne der abendländischen Musiktradition. *Cante* ist, genau besehen, der Eigenname des Flamenco-Gesangs.

## Skizze der Wortbedeutung

Bei anderen Wörtern gibt eine wörtliche Übersetzung das Gemeinte weit schlechter oder gar nicht wieder. Dort behält das MGG die spanischen Versionen bei und nennt in Klammern nur eine Rohübersetzung. Das ist ein akzeptables Vorgehen, sofern ersichtlich ist, dass nur eine Skizze der Wortbedeutung gegeben werden soll und man zudem durch Erläuterungen erfährt, was denn z. B. die „Größe“ des *cante grande* (*großer Gesang*) – in Differenz zum *cante chico* (*kleiner Gesang*) und *cante intermedio* (*mittlerer Gesang*) – ausmacht. Übertragungen sagen ja hier gar nichts. Mit etwas künstlerischem Sachverstand könnte man richtigerweise vermuten, dass Größe mit der Transzendenz der Texte zu tun hat und die *kleinen Gesänge* die sind, die sich mit den weniger profunden Freuden des Lebens befassen. Aber erst, wenn man weiß, dass letztere auch *cantes festivos* heißen und *chico* auch *fröhlich* bedeutet, dann ist klar: Es geht um fröhliche Lieder zu traditionellen Festen.

## Soziokulturelle Einbettung der Sprache

Woher solche offensichtlichen begrifflichen Schwierigkeiten kommen, warum die wörtlichen Übersetzungen nicht passen, das ist bekannt. Geschuldet sind diese der soziokulturellen Einbettung der Sprache. In unserem Beispiel, der Klassifizierung der Flamenco-Lieder in *grande* und *chico*, haben wir es mit Termini zu tun, die in einer gut zweihundertjährigen Geschichte eines Flamenco entstanden, der nicht einfach ein musikalisches Genre ist, sondern zugleich ein traditionaler Lebenszusammenhang. Als ein solcher sozial-kultureller Kontext des Sprechens war Flamenco aber bis vor nicht allzu langer Zeit eine weitgehend orale Kultur. Begriffe, die in solchen oralen Kulturen entstehen und sich dort im Laufe der Zeit verfestigen sind kein Produkt einer reflektierten Arbeit am Begriff, sie sind viel-

mehr durch Unschärfen und eingeübte Routinen geprägt. Die Mitglieder der Kultur (mit teilweise eigener Sprache), die man in der Welt des Flamenco tatsächlich gelegentlich die Eingeweihten nennt, sie wissen, was gemeint ist. Obwohl sie oft selbst nicht (mehr) sagen könnten, warum nun gerade dieser oder jener Terminus in Gebrauch ist. Und Außenstehende können dann das mit *cante grande* (*chico*) Gemeinte nur nachvollziehen, wenn sie die dahinterstehende Tradition (Kultur) kennen.

### Anzeige

Die Europäische EDV-Akademie des Rechts gGmbH veranstaltet das Seminar:

#### Aktuelle Entwicklungen des deutschen Zivil- und Strafrechts für Übersetzer und Dolmetscher

Am 10. und 11. Februar 2012 im Neuen Rathaus in Merzig /Saar

Übersetzen und Dolmetschen im juristischen Bereich erfordert bestimmte Rechtskenntnisse insbesondere mit Blick auf die aktuellen Entwicklungen des deutschen Zivil- und Strafrechts, deren Grundlagen in diesem zweitägigen Seminar vermittelt werden. Unter anderem werden anhand authentischer Dokumente zum Thema Vertragspraxis ein Einblick in den Tätigkeitsbereich vereidigter Übersetzer und Dolmetscher gegeben und wichtige Quellen für elektronische Recherchen vorgestellt.

#### Zielgruppe:

Übersetzer, Dolmetscher, Berufsanfänger, Studierende

Im Seminar sind alle Seminarunterlagen, das Mittagessen und Tagungsgetränke enthalten.

#### Seminargebühr:

€ 420,-

#### ermäßigte Gebühr:

Mitglieder Übersetzer-Berufsverbände: € 260,- /Stud.: € 180,-



Alle Seminarinhalte und Anmeldung:  
im Internet: [www.eear.eu](http://www.eear.eu)

#### Rückfragen und Informationen:

Telefon: (06861) 993640

E-Mail: [info@eear.eu](mailto:info@eear.eu)





Nehmen wird noch einmal das MGG. Dort sind die *cantes de ida y vuelta* in Klammern übersetzt als die *Lieder des Hin und Zurück*. Ist das nicht reichlich kryptisch? Weitere Erläuterungen – leider Fehl-anzeige. Nur bei großer Phantasie lässt sich erraten, dass es um ursprünglich spanische Volksmusik geht, die mit den Spaniern nach Südamerika kam, dort zu südamerikanischer Musik wurde und mit verschiedenen spanischen Künstlern später als „Import“ wieder nach Spanien und ins Repertoire des Flamenco gelangte. Hier bleibt nur das Belassen des Originals, das gar nicht mal übersetzt werden müsste, aber erläutert. Denn wenn man von den *Liedern*

Damit ist die kulturelle Gebundenheit der Sprache nur kurz angerissen, sie muss nicht weiter verfolgt werden. Man sieht aber auch so, dass die Frage des Belassens von Begriffen in der Ausgangssprache so gelesen werden sollte: Bewahre ich den originalen Terminus und damit auch die ihm eigene kulturelle Aura, oder bringe ich so viel als möglich von diesem Gehalt durch Übertragung in eine andere Kultur? Es ist genau das, was Enrique Beck nicht gelungen ist. Sein *tiefinnerer Sang* mag für einige, die den Flamenco weniger kennen, sogar eine gelungene Nachdichtung sein, bei etwas Vertiefung in jene Musik zeigt sich aber schnell die bloße Eindeutschung. Das MGG umgeht solche Bruchlandungen, indem es durchweg die originalen Termini beibehält und Übersetzungen nur erläuternd verwendet, ergänzend zu den weiteren Explikationen.

### Entscheidung zwischen zwei Polen

Belassen von Begriffen in der Originalsprache ist mithin eine Entscheidung zwischen zwei Polen: der Übersetzung, mit dem Anspruch, auch die kulturelle Aura in die Zielsprache hinüberzubringen, und dem Verwenden der Originale, was aber, wie oben schon vermerkt, ebenfalls nicht immer die ideale Lösung ist. Belassen impliziert erläutern, und zuviel Erläuterung kann einen Text ebenso stören wie schiefe Übertragung. Deshalb gibt es keine Patentlösung, in jedem Fall ist neu zu entscheiden. Mit dieser Prämisse können noch einige weitere Beispiele betrachtet werden.

*der Hin- und Rückreise* spräche (daher kommt der Name tatsächlich, denn das Ticket *de ida y vuelta* ist die *Rückfahrkarte*), so wäre es auch nicht erhellender. Warum also neben den Erläuterungen nicht einfach den Originalbegriff lassen und es dem Leser überlassen, ob er sich mit Hilfe eines Wörterbuchs die wörtliche Bedeutung selbst erschließt?

### Nur profundes Wissen hilft

Und auch zur Klassifikation des Flamenco noch eine Bemerkung. Neben dem *cante grande* und dem *cante chico* gibt es noch eine dritte Kategorie: den *cante intermedio*. Übersetzt ist das der *mittlere Gesang*, was nun nicht weniger unverständlich ist als die *Lieder des Hin und Zurück*. Wissen muss man, dass hier kein Produkt der oralen Flamenco-Kultur vorliegt! Vielmehr prägten den Terminus Leute, welche die Flamenco-Formen „wissenschaftlich“ zu klassifizieren begannen, dabei das Groß-Klein-Schema zur Basis nahmen und in Anlehnung daran einige spät entstandene Stile einordnen wollten. Da diese unter der Perspektive ihres Gehalts eine Art Mischung aus den beiden anderen darstellen, so entschied man sich – getreu der Größenanalogie – für *mittel*. Das aber muss man wissen! Es geht hier nicht um Tradition, statt dessen um die Schaffung von Tradition, ein Umstand, der das Unschärfe-Problem bei oralen Kulturen nicht selten weiter verkompliziert.



Ein weiteres Beispiel, bei dem eine Übersetzung wenig zum Verständnis beiträgt: *surco* (die Rille, Furche, Vertiefung). Das Wort erscheint im Untertitel (*Surco, ritmo y compás*) einer Geschichte der Flamencogitarre. Angesprochen ist damit die Bauweise der Flamenco-Gitarre, bei der die Saiten tiefer liegen, was zum einen ihren spezifischen Ton erbringt, zum anderen viele Flamenco-Techniken überhaupt erst ermöglicht. *Surco* (Furche) ist der Einschnitt im Holz am Kopf der Gitarre, in dem die Saite verläuft. Für ein spanisches Leserpublikum darf man noch erwarten, dass dieses Signalwort von vielen als Synonym für die Flamenco-Gitarre verstanden wird (der Autor hat das Wort nicht umsonst im Untertitel), für ein deutsches nicht. Ein der *surco* ähnliches Signalwort gibt es im Deutschen ganz einfach nicht. Lektoren würden für einen anderen Untertitel plädieren, aber man könnte das Wort sehr wohl belassen (natürlich in Anführungszeichen), den Leser gewissermaßen auf die Folter spannen, bis er im Buch zu den ausführlichen Erläuterungen gelangt. Das wäre eine andere Strategie als die, die sich für ein zweites, ebenfalls im Original zu belassendes Wort im Untertitel empfiehlt. Der *compás* ist zwar mit *Takt* vollkommen korrekt übersetzt, sollte aber selbstverständlich nicht übersetzt und auch nicht in Anführungszeichen gesetzt werden. Er meint die besonderen Rhythmen der Flamenco-Musik, die das ganze Genre musikalisch definieren, und er wird auch im Spanischen als Eigenname für jene verwendet. Daran hat eine Übersetzung nichts zu ändern!

Ein letztes Beispiel: der *toque por medio* und *por arriba* (das Gitarrenspiel in der Mitte bzw. oben). Diese Begriffe haben, was ein halbwegs sachkundiger deutscher Leser vermuten könnte, nichts mit den Lagen auf der Gitarre zu tun. Bezeichnet sind damit die beiden wichtigsten Flamenco-Tonarten. Wenn der Gitarrist diese spielt, dann sieht der *cantaor* (Sänger) aus seiner Perspektive (von oben), dass der erste Akkord einmal in der Mitte des Griffbretts gespielt wird, im anderen Fall oben. So entstand bei Sängern

die Gewohnheit, dem Gitarristen die gewünschte Tonart anzugeben, indem sie ihn aufforderten, in der Mitte bzw. oben zu spielen. Gewiss könnte man in der Übertragung vom *Gitarrenspiel in der Mitte bzw. oben* reden, denn erläutert werden muss ohnehin. Aber klingt *toque por arriba/medio* nicht viel mehr nach der Aura der Flamenco-Gitarre?

### Manchmal geht auch wörtlich

Abschließend aber noch ein Fall, in dem eine wörtliche Übertragung, die vielleicht zunächst ebenso unverständlich wirkt, doch eine sinnvolle Lösung sein kann. So wird beim Flamenco hinsichtlich *Compás* und Tonart von *markieren* gesprochen („*marcar el compás*“, „*marcar la cadencia andaluza*“). Gemeint ist ein Spielen rhythmischer wie harmonischer Grundelemente, die den Charakter eines Stückes, in ihrem Gesamt sogar das ganze Genre definieren (das gilt übrigens auch für den Tango). Wie sollte man dieses *markieren* besser übersetzen? Durch ein umständliches *Rhythmus und Harmonien spielen* oder einfacher durch *die Begleitung übernehmen*? In diesem *marcar* ist aber zugleich die besondere Art angesprochen, in der nur Musiker, die aus der Kultur des Genres kommen, die Begleitung spielen können (wie beim Jazz ist die keineswegs eine Nebensache). Wenn nun das aus dem Text ersichtlich wird, so ist *Takt und Harmonien markieren* eine brauchbare und praktikable Lösung.

### Die kulturelle Aura bewahren

Als ein Teil des Fazits aus diesen Überlegungen zum Belassen der Begriffe im Original bleibt damit auch, dass es nicht um ein Credo gehen kann. Wörtliche Übersetzungen, die zunächst sogar schief wirken, können gleichwohl die bessere Lösung sein (Erläuterungen sind notwendig, sofern nicht der Text die Explikationen bringt). Wichtiger erscheint jedoch, dass gerade im Feld der Popular Music Research, für die der Flamenco als Exempel stand, die kulturelle Aura der Begriffe oft zum Beibehalten der Ausgangssprache auffordern wird. Ich schlage vor, durch Tradition stark aufgeladene Begriffe – im Flamenco gilt das bereits für *cante* (Gesang), *baile* (Tanz) und *toque* (Gitarrenspiel) – generell in der Originalsprache zu belassen. Eine Übersetzung wird immer irgendwo schief und Erläuterungen zeigen dem Leser dann genau das. Natürlich können – wenn einmal klar ist, dass *Cante/Baile/Toque* Thema sind – gelegentlich aus Gründen der sprachlichen Abwechslung nicht nur die Bezeichnungen Flamenco-Gesang, Flamenco-Tanz und Flamenco-Gitarrenspiel stehen, sondern auch diese Wörter ohne das zugesetzte Flamenco.

## Wissenschaftliche Texte fordern eine andere Kreativität

Übersetzungen wie etwa *tiefinnerer Sang* sollten nach Möglichkeit vermieden werden. Sie sind literarische Neuschöpfungen, die ihr Recht haben, wo sie bewusst als solche intendiert sind und verkauft werden. Nichts spricht gegen eine Neukreation des Flamenco im Geiste deutscher Romantik. In Übertragungen wissenschaftlicher Texte ist die Kreativität des Übersetzers jedoch in anderer Weise gefordert. Denn auch wenn mancher Übersetzer vielleicht lieber ein Literat geworden wäre – und diese Berufung in der Übertragung von Literatur sicher oft ein angemessenes Feld findet –, so gelten bei Sach- bzw. Wissenschaftstexten eben andere Kriterien.

Und eines ist schließlich nicht zu vergessen. Sicher muss man nach Möglichkeit übersetzen, denn der Leser kauft bewusst eine Übertragung, nicht das Original. Aber gerade im Fall des Flamenco (und nicht nur hier) gilt auch, dass Originaltermini die Aura des Gegenstandes in besonderer Weise bewahren. Und die sucht der Leser ebenso. In Cante, Baile, Toque (und vielen anderen Flamenco-Wör-

tern) schwingt alles mit, was die Faszination dieser Musik ausmacht. Wer die einmal verspürt hat, für den klingen die Originale – unabhängig von jeder Äquivalenzproblematik – ganz einfach schöner. Warum sollte man dem Leser dieses Vergnügen nehmen? ■



**Dr. Wolfgang Fritscher**

ist promovierter Soziologe und beedigter Übersetzer. Er ist als Autor, Texter und Übersetzer freiberuflich tätig. Seine Kenntnisse über Flamenco erwarb er u. a. bei einem von der VW-Stiftung gewährten halbjährigen Forschungsaufenthalt in Andalusien. Zzt. arbeitet Wolfgang Fritscher an der Übersetzung einer Tango-Reihe, die bei Ricordi in München erscheint.

Anzeige

## Neuerscheinungen in der Schriftenreihe des BDÜ

**BDÜ**  
Fachverlag

Der Band **Gerichts- und Behördenterminologie** ist ein Standardwerk für Dolmetscher und Übersetzer. In der 9., überarbeiteten Auflage dieses Klassikers hat der Verfasser den Text vollständig überarbeitet und aktualisiert. Das **Arbeitsbuch zur Gerichts- und Behördenterminologie** ergänzt diesen Band nun als Übungsbuch für das Selbststudium.

Die Übungen im Buch führen den Lerner schrittweise von der Theorie zur Praxis. Die Übungsprüfungen behandeln knapp 800 der wichtigsten Fachbegriffe und Abkürzungen im Bereich der Gerichts- und Behördenterminologie, so wie sie auch im Hauptwerk vorgestellt werden. Die Aufgaben sind nach Fachgebieten unterteilt, so dass der Lernende Wissenslücken leichter abgrenzen und sich dann gezielt diesen Teilbereich nochmals ansehen kann. Der zweite Teil enthält hierzu die Lösungen.

Weiterhin werden Übungen als Fließtext angeboten, die an die alltäglich bei Justiz und Behörden vorkommenden Texte angelehnt sind. Daneben enthält das Arbeitsbuch die Lösungen zu den Aufgaben der staatlichen Prüfungen, die im Hauptwerk abgedruckt sind.

Der Band **Rechtsarabisch** ist ein praktisches Hilfsmittel für Übersetzer von Rechtstexten in den Sprachrichtungen Arabisch-Deutsch und Deutsch-Arabisch. Auf Grundlage arabischer Gesetzestexte werden Schlüsselbegriffe der Rechtssprache herausgearbeitet und ihren terminologischen Entsprechungen im Deutschen gegenübergestellt. Inhaltlich beschränkt sich das Glossar auf das Gebiet des Zivilrechts, insbesondere des Schuldrechts.

Ulrich Daum:  
Gerichts- und  
Behördenterminologie  
9., überarbeitete Auflage  
Umfang: 168 Seiten  
ISBN: 978-3-938430-23-1  
Erscheinungsjahr: 2009  
Preis: 17,00 €\*



Ulrich Daum,  
Ramón Hansmeyer:  
Arbeitsbuch zur Gerichts-  
und Behördenterminologie  
Umfang: 137 Seiten  
ISBN: 978-3-938430-39-2  
Erscheinungsjahr: 2011  
Preis: 13,00 €\*



Christian Haas:  
Rechtsarabisch -  
Terminologie des Schuld-  
rechts: Einführung und  
Terminologieglossar  
für Übersetzer von  
Rechtstexten  
Umfang: 299 Seiten  
ISBN: 978-3-938430-40-8  
Erscheinungsjahr: 2011  
Preis: 30,00 €\*

Sie sparen **10%**,  
wenn Sie beide Bücher  
zusammen über unseren  
Online-Shop bestellen.

**NEU!**

Kostenlose Leseproben und Online-Bestellung: [www.publikationen.bdue.de](http://www.publikationen.bdue.de)