

Literarische Übersetzungsschwierigkeiten am Beispiel des Romans Daldossi oder das Leben des Augenblicks von Sabine Gruber

Mesaroš, Doris

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:648694>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-24**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



image not found or type unknown

UNIVERSITÄT RIJEKA
PHILOSOPHISCHE FAKULTÄT
ABTEILUNG FÜR GERMANISTIK

**Literarische Übersetzungsschwierigkeiten am Beispiel des
Romans *Daldossi oder Das Leben des Augenblicks* von Sabine
Gruber**

Masterarbeit

Verfasst von:

Doris Mesaroš

Betreut von:

doc. dr. sc. Petra Žagar- Šoštarić

Rijeka, Februar 2018

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	4
2	Ein Überblick relevanter theoretischer Ansätze zum literarischen Übersetzen für diese Untersuchung	7
2.1	Aspekte der literarischen Textanalyse -textinterne und textexterne Faktoren	16
2.2	Theoretische Ansätze zur Bewertung der Übersetzung.....	20
2.3	Linguistisch-semiotisches Analyseverfahren für literarische Ausgangstexte nach Alena Petrova.....	26
3	Literarisches Übersetzen	29
3.1	Eine Begriffsbestimmung	29
3.2	Spezifische Merkmale des literarischen Übersetzens.....	31
4	Übersetzungsprobleme und –Schwierigkeiten	36
4.1	Begriff der Äquivalenz	36
4.2	Allgemeine Übersetzungsschwierigkeiten bei literarischen Übersetzungen	41
4.3	Sprachliche Schwierigkeiten	45
4.4	Künstlerisch- stilistische Schwierigkeiten.....	48
4.5	Kulturbedingte Schwierigkeiten	51
5	Literarisches Übersetzen am Beispiel des Buches <i>Daldossi oder Das Leben des Augenblicks</i>	55
5.1	Leben und Werk der Autorin Sabine Gruber.....	55
5.2	Analyse des Ausgangstextes nach dem linguistisch-semiotischen Analyseverfahren von Alena Petrova	56
5.3	Analyse der kroatischen Übersetzung des Buches <i>Daldossi oder Das Leben des Augenblicks</i>	60
5.3.1.	Analyse nach syntaktischen Merkmalen	61
5.3.2	Analyse nach lexikalischen Merkmalen	63
5.3.3.	Analyse nach semantischen Merkmalen.....	69
5.3.4.	Analyse nach stilistischen Merkmalen	71

6	Ergebnisse der Umfrage zur Analyse der Übersetzung des Werkes <i>Daldossi oder Das Leben des Augenblicks</i>	85
7	Schlussfolgerung	88
8	Literaturverzeichnis.....	91

1 Einleitung

Zu der Idee, über literarisches Übersetzen zu schreiben, kam ich, als ich im Rahmen der Lehrveranstaltung *Literatur und Medien* zur Aufgabe bekommen habe, einige Auszüge des Romans *Daldossi oder Das Leben des Augenblicks* der Autorin Sabine Gruber zu übersetzen. Diese Aufgabe erweckte mein Interesse am literarischen Übersetzen und an der Art und Weise, auf die ein literarischer Text übersetzt werden kann, besonders hinsichtlich der Übersetzungsschwierigkeiten, mit denen ich mich in dieser Arbeit beschäftigen möchte. Die Grundproblematik, mit der sich diese Masterarbeit auseinandersetzt, sind daher die Schwierigkeiten beim literarischen Übersetzen am Beispiel des Romans *Daldossi oder Das Leben des Augenblicks* von Sabine Gruber.

Literarisches Übersetzen gehört zur komplexesten und herausforderndsten Form der Übersetzung, da viele Faktoren dabei berücksichtigt werden sollten. Nicht nur der Inhalt, sondern auch die Form, wie etwas gesagt wird, spielt beim literarischen Übersetzen eine wichtige Rolle. Die Problematik des literarischen Übersetzens bezieht sich in erster Linie, aus der Breite der Sprache und sprachlichen Mitteln das passende Wort zu finden und dieses stilistisch in einem Satz einzusetzen, um die Intention des Autors an den Leser zu vermitteln, was keine einfache Aufgabe ist. Es hängt dabei viel von den Ausgangs- und Zielsprachekennnissen des Übersetzers und seiner Kreativität ab, sowie von seiner Interpretation des Ausgangstextes. Die Frage, die sich dabei stellt ist, wie kreativ und frei der Übersetzer überhaupt sein darf, um die Übersetzung nicht zu stark vom Originaltext abweichen zu lassen. In anderen Worten, wie viele Umformulierungen und Abweichungen sind bei der Übersetzung erlaubt und wie können problematische Ausdrücke am besten übersetzt werden, damit die Übersetzung dem Original treu bleibt und die gleiche Bedeutung behält? Weiterhin ist literarisches Übersetzen nie ein einseitiger Weg, bei dem es nur eine mögliche Lösung gibt. Jeder Einzelne formt seine eigene Interpretation des Ausgangstextes und betrachtet ihn anders als die anderen, was auch in unterschiedlichen Übersetzungslösungen resultiert. Hierin liegt auch die Schönheit und Aufregung aber auch die Schwierigkeit des literarischen Übersetzens, nämlich, dass es viele mögliche Interpretationswege bietet. Gegenüber der Fachübersetzung, die eindeutiger ist, wird beim literarischen Übersetzen vieles der Phantasie des Übersetzers und seiner Sprachgewandheit überlassen. Eine Schwierigkeit dabei ist es zu vermeiden, den eigenen Stil in die Übersetzung zu stark einfließen zu lassen. Obwohl es sich um eine Reproduktion des Originals handelt und die Übersetzung kein

Original sein kann, soll der Übersetzer immerhin entscheiden können, inwieweit er die Übersetzung verändert, um die Expressivität des Originals zu behalten. Letztendlich liegt das Ziel der Übersetzung darin, dem Leser die Emotionen und sprachlichen Register so originalgetreu wie möglich zu vermitteln und zu verdeutlichen. Dies ist besonders schwer, wenn es sich um stilistische Sprachmittel handelt, wie Metaphern zum Beispiel.

Die erwähnten Eigenschaften des literarischen Übersetzens betrachtend, fokussiert sich diese Arbeit auf die Analyse der möglichen Lösungen der Übersetzungsschwierigkeiten in den gegebenen Absätzen des Romans. Die Analyse wird nach syntaktischen, lexikalischen, semantischen und stilistischen Merkmalen erfolgen. Es werden daneben zwei Übersetzungsvarianten- der Übersetzungsvorschlag und die Endvariante- miteinander verglichen, um unterschiedliche stilistische Formulierungen derselben Übersetzung zu illustrieren. Da es sich beim literarischen Übersetzen um eine subjektive Tätigkeit handelt, ist es interessant zu sehen, wie ein literarischer Text auf unterschiedliche Weise übersetzt werden kann. Weiterhin werden die Ergebnisse einer Umfrage an den Studierenden des dritten Jahres des Germanistikstudiums, die auch diese Absätze übersetzt haben, dargestellt. In der Umfrage werden ihre Erfahrungen, Grundprobleme und Einstellungen mit und zum literarischen Übersetzen und diesem Roman gefragt.

Diese Arbeit leistet besonders dadurch einen relevanten Beitrag, dass sie sich an einem konkreten Beispiel mit den sprachlichen Barrieren und Schwierigkeiten beim literarischen Übersetzen und deren möglichen Lösungen und Übersetzungsvorschlägen beschäftigt. Da wir uns während des Studiums weniger auf das literarische Übersetzen konzentrieren, wäre dies auch ein Hinweis darauf, worum es im literarischen Übersetzen geht, warum es so interessant und komplex ist und wie einige Schwierigkeiten beim literarischen Übersetzen überwunden werden können.

Die eben genannten Fragen des literarischen Übersetzens werden in acht Kapiteln aufgefasst. Im ersten Kapitel, der Einleitung, wird der Grund hinter der Auswahl dieses Themas gegeben, sowie warum dieses Thema im Allgemeinen wichtig und interessant ist. Das zweite Kapitel beschäftigt sich mit den theoretischen Grundlagen des literarischen Übersetzens, d.h. mit den gegenwartsbezogenen (20. Jahrhundert) theoretischen Ansätzen zum literarischen Übersetzen und den Aspekten der literarischen Textanalyse, welche die textinternen und textexternen Faktoren umfassen, und letztendlich auch mit den theoretischen Ansätzen zur Bewertung der Übersetzungen, einschließlich des linguistisch- semiotischen Analyseverfahren nach Prof.

Alena Petrova. Das dritte Kapitel stellt die Definition des literarischen Übersetzens vor und erklärt seine spezifische Merkmale. Im vierten Kapitel wird der Begriff der Äquivalenz sowie die Übersetzungsprobleme und –schwierigkeiten nach unterschiedlichen Kategorien, darunter allgemeine, sprachliche, kulturbedingte und künstlerisch-stilistische Schwierigkeiten, erläutert. Im fünften Kapitel wird die kroatische Übersetzung der problematischen Absätze aus dem Buch *Daldossi oder Das Leben des Augenblicks* analysiert. Zuerst werden Informationen zum Leben und Werk der Autorin Sabine Gruber gegeben sowie die Analyse des Buches nach dem linguistisch-semiotischen Analyseverfahren von Petrova. Danach folgt die Analyse der Übersetzung der problematischen Absätze nach syntaktischen, lexikalischen, semantischen und stilistischen Merkmalen. In Kapitel 6 werden die Ergebnisse der Umfrage zu den Erfahrungen der Studierenden der Germanistik hinsichtlich der Übersetzung gegeben. Kapitel 7 fasst die Theorie des literarischen Übersetzens und die Ergebnisse des literarischen Übersetzens am Beispiel des Buches *Daldossi oder Das Leben des Augenblicks* zusammen. Kapitel 8 gibt den Überblick an verwendeten Quellen, die für diese Untersuchung notwendig waren.

2 Ein Überblick relevanter theoretischer Ansätze zum literarischen Übersetzen für diese Untersuchung

Da das Übersetzen als eine der kompliziertesten und komplexesten geistigen Tätigkeiten bezeichnet wird, gibt es auch viele verschiedene Erklärungsversuche dieses Phänomens. Unter anderem wurde das literarische Übersetzen im Sinne der Beziehung zwischen Sprachen und Kulturen als Interpretation von Texten, als ein Teil der Literaturgeschichte eines Autors oder ein Gegenstand psycho- und soziolinguistischer, kognitions- und handlungstheoretischer Untersuchungen betrachtet (vgl. Apel, Kopetzki 2003: 30). Im 20. Jahrhundert, insbesondere seit den fünfziger Jahren, wurden neuere übersetzungstheoretische Ansätze entwickelt, die die ausschließlich sprachliche Betrachtung um Elemente der rezeptionsgeschichtlichen, kultur- und psychosozialologischen Untersuchungen erweitern (vgl. Gocsman 2010: 151).

Die Frage der Polarität zwischen originalgetreuer und freier Übersetzung wird immer wieder behandelt und damit auch der Begriff der übersetzerischen Treue. Nach der Auffassung Schleiermachers bezieht sich Treue auf die Wiedergabe des Originals in der Zielsprache auf die Art und Weise, dass der „*Geist der Sprache*“ des Originals dem Leser durch die Übersetzung übertragen wird (vgl. ebd.: 152). Mit diesem Begriff befasst sich auch Wolfgang Schadewaldts¹ in seinen theoretischen Überlegungen aus dem Jahr 1927, in denen zu dem Schluss kommt, dass die Problematik des Übersetzens stärker ausgeprägt wurde „*je tiefer man die Forderung der Übersetzer-treue empfand und anerkannte*“. Treue wird als Norm des Übersetzens, aber zugleich als ein unerreichbares Ideal betrachtet. „*Ja man kann sagen, das Ziel, so zu übersetzen wie der Verfasser in der Sprache der Übersetzung selbst würde ursprünglich geschrieben haben, ist nicht nur unerreichbar, sondern es ist auch in sich nichtig und leer [...]*.“ (Störig 1969: 60f)²

Walter Benjamin verfasste 1923 eine Theorie der literarischen Übersetzung als „*Auffassung des Verfremdens*“, in der er die Selbstgeltung des Kunstwerks unabhängig von seinem Rezipient und die Wichtigkeit, wie übersetzt wird, betont. Damit schafft Benjamin ein

¹ vgl. Kopetzki 1996: 79

² zitiert nach Gocsman 2010: 152

Übersetzungsmodell, das nicht mehr die Äquivalenz, Treue und den Originaltext in den Mittelpunkt stellt sondern die Eigenständigkeit der Übersetzung³.

„Die wahre Übersetzung ist durchscheinend, sie verdeckt nicht das Original, steht ihm nicht im Licht, sondern läßt die reine Sprache, wie verstärkt durch ihr eigenes Medium, nur um so voller aufs Original fallen. Das vermag vor allem Wörtlichkeit in der Übertragung der Syntax, und gerade sie erweist das Wort, nicht den Satz als das Urelement des Übersetzers. Denn der Satz ist die Mauer vor der Sprache des Originals, Wörtlichkeit die Arkade.“ (Benjamin 1969: 155-169)⁴

Levý (1969) definiert literarische Übersetzung als eine eigene Kunstgattung, die sich zwischen reproduzierender und schöpferischer Kunst befindet. Als Werk repräsentiert die Übersetzung eine künstlerische Reproduktion und als Vorgang eine kreativ-künstlerische Produktion. Die Qualitätskriterien der Übersetzung werden von zwei Normen geprägt: der Reproduktionsnorm oder Norm der Werktreue und der Norm der künstlerischen Gestaltung oder Schönheit.

“Das Ziel der Übersetzerarbeit ist es, das Originalwerk (dessen Mitteilung) zu erhalten, zu erfassen und zu vermitteln, keinesfalls aber, ein neues Werk zu schaffen, das keine Vorgänger hat; das Ziel des Übersetzens ist reproduktiv. Das Arbeitsverfahren dieser Kunst besteht darin, dass ein Sprachmaterial (Code) durch ein anderes ersetzt wird und folglich alle aus der Sprache hervorgehenden Kunstmittel selbstständig gestaltet werden. In dem Sprachbereich, in dem sich dieser Vorgang abspielt, ist er also original schöpferisch. Die Übersetzung als Werk ist eine künstlerische Reproduktion, das Übersetzen als Vorgang ein originales Schaffen, die Übersetzung als Kunstgattung ein Grenzfall an der Scheide zwischen reproduzierender und original schöpferischer Kunst.” (Levý 1969: 65f.)

³ Mit seinem Essay *Die Aufgabe des Übersetzers* erläutert Benjamin die Aufgabe der Übersetzenden in doppelter Bedeutung- als Verantwortung ebenso wie als Verzicht. Mit diesem Essay hat er zur Festlegung der Metapher der „*kulturellen Übersetzung*“ beigetragen. Benjamin stellt fest, dass das kulturelle Original immer durch die Übersetzungsmöglichkeiten Veränderungen unterzogen ist, welche er letztendlich als einen Distanzierungsprozess zur eigenen Kultur charakterisiert (vgl. Rath 2013: 28-29).

⁴ zitiert nach Stolze 1994: 18

Unter anderem betrachtet Levý die Übersetzung als einen „*Transfer der Literarizität*“, der darin besteht, dass die Übersetzung eines literarischen Ausgangstextes ebenso in der Zielsprache ein literarischer Text ist, der dieselbe Vorlage widerspiegelt und die gleiche Wirkung wieder Ausgangstext erzielt. Damit verbunden ist seine illusionistische Übersetzungsmethode (vgl. Seymen 2010: 19-20). Das Ziel des Übersetzers ist es nämlich, beim Leser die Illusion zu wecken, dass er ein Original liest: „*So weiß auch der Leser einer Übersetzung, dass er nicht das Original liest, aber er verlangt, dass die Übersetzung die Qualität des Originals beibehalte*“⁵. In diesem Zusammenhang sind sprachbedingte Textveränderungen unumgänglich, wie z. B. das Ersetzen oder Erfinden einiger Elemente. „*Der Text selber ist nämlich durch die Sprache bedingt, [...] und daher müssen viele Werte in der Sprache des Übersetzers mit anderen Mitteln ausgedrückt werden.*“ (Levý 1969: 36). Eine vollkommene Bedeutungsübereinstimmung des Originals und der Übersetzung ist nicht möglich und es wird daher vielmehr eine Interpretation erforderlich. Dies führt zur Ambivalenz des übersetzten Werks, die in Seymen (2010: 24) als eine „*Verschmelzung der Struktur des Originals (Bedeutungsgehalt und formale Kontur) mit der an das Sprachsystem des Übersetzers gebundene Struktur*“ bezeichnet wird. Literarische Texte werden abhängig von der Kultur und Sprache verstanden, weshalb die kulturunterschiedlichen Fähigkeiten der Übersetzer auch unterschiedliche Übersetzungslösungen ergeben, wie z.B. Auslassungen von Metaphern im Text oder Ergänzungen.

Ende der 70er Jahre kam es zu einem Paradigmenwechsel in der Übersetzungswissenschaft, der durch die Theorien des translatorischen Handelns und der Skopostheorie, die den Anfang einer „*funktionalistisch ausgerichtete[n], handlungstheoretisch begründete[n] Translationswissenschaft*“⁶ bezeichneten, markiert wurde (Siever 2012: 164). Im Gegensatz zum vorigen linguistischen Paradigma, welches das Übersetzen als eine *codebasierte Ersetzungsoperation* auffasst, die kein Subjekt benötigt, wendet sich die Handlungstheorie nach einem pragmatischen Betrachten des Übersetzens als eine produktive Leistung des Übersetzers. Nach der handlungsorientierten Theorie wird das Übersetzen als Handeln betrachtet, das sowohl auf den Ausgangstext als auch auf den zielsprachigen Leser gerichtet ist und zum Zweck hat, Verständigung zwischen den Sprechern verschiedener Sprachen zu

⁵zitiert nach Gocsman 2010: 150

⁶ Die Theorie des translatorischen Handelns von Justa Holz-Mänttari (1984) und die Skopostheorie von Katharina Reiß und Hans J. Vermeer (1984) verliehen neue Impulse der übersetzungswissenschaftlichen Theoriebildung in der Richtung der handlungsorientierten Übersetzungstheorie (vgl. Siever 2012: 164).

ermöglichen (vgl.ebd.: 165). In diesem Sinne kann das Übersetzen als eine *interlinguale Interaktion* bezeichnet werden, bei der die Übersetzung nicht nur ein sprachliches Phänomen sondern auch ein „*kommunikatives Handlungselement in Situation*“ ist (ebd.: 166).

Die ersten Vertreter des funktionsorientierten Ansatzes waren Katharina Reiss und Hans J. Vermeer mit ihrer *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*⁷. Hans J. Vermeer entwickelte 1978 die Skopostheorie⁸ und arbeitete sie später im Zusammenarbeit mit Katharina Reiß weiter aus. Diese Theorie legt den Schwerpunkt des Übersetzens auf seinen Zweck, wobei das Augenmerk vom Ausgangs- auf den Zieltext übertragen wird. Der Ausgangstext dient hierbei als Informationsquelle, aus welcher der Übersetzer eine Interpretation, die kulturell, Adressaten- und von spezifischer Situation bedingt ist, schafft. Demnach ändert sich die traditionelle Auffassung, dass es nur eine Übersetzung gibt, stattdessen wird deutlich, dass mehrere Übersetzungsvarianten möglich sind, abhängig von der Deutung des Textes durch den Übersetzer. Das Ideal einer genauen und originalgetreuen Übersetzung wird damit abgelehnt (vgl. Siever 2012: 167).

In der Tradition der Handlungstheorie ist unter anderem auch der funktionalistische Ansatz von Hans Hönig und Paul Kussmaul aus 1982 sowie der von Christiane Nord aus 1993 zu erwähnen. Hönig und Kussmaul entwickelten 1982 eine Theorie der Übersetzung, die sie auf der Auffassung basieren, dass die Übersetzer oft unangemessene Übersetzungen schaffen, wenn sie den Schwerpunkt nur auf den Text legen. Ihrer Meinung nach ist es vielmehr wichtig, für wen die Übersetzung bestimmt ist, da die Bedeutung des Textes erst durch die Rezipienten interpretiert wird. Hönig und Kussmaul betrachten „*den AS-Text nicht als ein fertiges Bedeutungsgefüge, sondern im wesentlichen als ein Angebot von linguistischen Instruktionen, das je nach Interesse und Situation des Übersetzers verschieden als Bedeutung realisiert wird*“ (Hönig, Kussmaul 1982: 29)⁹.

⁷vgl. Seymen 2010: 27

⁸ Das Wort Skopos stammt aus dem Griechischen und bedeutet Ziel oder Zweck. Die Skopostheorie ist eine Translationstheorie mit funktionsorientiertem Ansatz, die im Zuge der Neuorientierung der Translationswissenschaft Ende 70er Jahre entstanden ist (vgl.ebd.: 29).

⁹ zitiert nach El Gendi 2010: 40

Nord (1993: 9)¹⁰ bezeichnet das Übersetzen als eine *zweckgerichtete Tätigkeit*, d.h. *“als eine zielgerichtete Handlung, für deren erfolgreiche Realisierung die Orientierung auf den Zweck (Skopos) das oberste Kriterium ist”*. Die Entscheidung über die Methode, die der Übersetzer verwenden wird, um dieses Ziel zu erreichen, wird seiner Freiheit überlassen, was ihn gegenüber dem Originaltext und –Autor selbstständig macht (vgl. Siever 2012: 166).

Die jüngere literaturwissenschaftliche Übersetzungsforschung aus den 90ern Jahren fasst das Übersetzen als *„interkulturelle Kommunikation“* auf. Der sogenannte *cultural turn*¹¹, der schon in den 80ern Jahren begann, markierte einen übersetzungstheoretischen Wendepunkt. Mit dem Einbeziehen der kulturellen Implikationen des Übersetzens, kehrte sich die Translationswissenschaft von rein linguistischen Ansätzen ab und brachte die Übersetzungsbeziehung zwischen Texten auch in Verbindung mit der Beziehung zwischen den beteiligten Literaturen und Kulturen (vgl. Rath 2013: 24). Die fortschreitende Internationalisierung der Kommunikation und Entwicklung der globalen Medienkultur spiegelt sich auch in der Übersetzungstheorie wieder und ändert die Bedeutung und Funktion der Übersetzung (vgl. Apel, Kopetzki 2003: 53). Der Fokus verschob sich von der Betrachtung der Übersetzung als Produkt zum Vorgang des Übersetzens und vom normativen zum deskriptiven Ansatz, indem die Übersetzung nicht mehr als rein sprachlicher Transfer angesehen wurde, sondern als Teil eines kulturellen Prozesses, d.h. als ein interkultureller Transfer (vgl. Rath 2013: 22).

Bereits Vermeer (1986: 33)¹² definiert die Übersetzung als einen interkulturellen Transfer, d.h. als

„ein Informationsangebot in einer Sprache z der Kultur Z, das ein Informationsangebot in einer Sprache a der Kultur A funktionsgerecht imitiert. Das heißt ungefähr: Eine Translation ist nicht die Transkodierung von Wörtern oder Sätzen aus einer Sprache in eine andere, sondern eine komplexe Handlung in der jemand unter neuen funktionalen und kulturellen und sprachlichen

¹⁰ zitiert nach Siever 2012: 164

¹¹ Bassnett/ Lefevere (1990) sprechen vom *cultural turn* oder *kulturwissenschaftlicher Wende* in der Übersetzungsforschung, die die Ansicht des Übersetzens als ein kulturelles Phänomen vertritt. Auch Snell-Hornby (1990) schlägt vor, dass die Übersetzungstheorie vom Text zur Kultur übergehen sollte (vgl. Apel, Kopetzki 2003: 61).

¹² zitiert nach Zojer 1997: 39

Bedingungen in einer neuen Situation über einen Text (Ausgangssachverhalt) berichtet, indem er ihn auch formal möglichst nachahmt“.

Heidrun Witte greift in ihrer *Allgemeinen Translationstheorie* (2000-2007) auch auf die kulturelle Komponente des Übersetzens zurück und definiert die Übersetzung als „Ermöglichung von Verständigung über kulturelle Distanzen hinweg“ (Witte 2017: 22). Weiterhin konstatiert sie, dass jede kommunikative Handlung durch den kulturellen Hintergrund der Interaktanten bedingt ist, die der Übersetzer berücksichtigen muss, d.h. er muss über eine *translatorische Kulturkompetenz* verfügen, die das Wissen über die Ziel- und Ausgangskultur umfasst (ebd.: 23). Nach Witte (2000: 26)¹³ umfasst dies Folgendes: „Nicht mehr die Sprache stellt den primären Untersuchungsgegenstand der Translationswissenschaft dar, sondern das Gesamtverhalten von Menschen in unterschiedlichen kulturellen Kontexten.“

Die neueren Theorien des literarischen Übersetzens

Die Übersetzungstheorie wird heute in Verbindung mit Geschichtsforschung, Sprach- und Literaturtheorie gebracht und versucht, die Vielfalt möglicher Übersetzungsstrategien zu beschreiben (vgl. Apel, Kopetzki 2003: 43).

Andrew Chesterman (2000: 15-20) spricht von drei grundlegenden Modellen der Übersetzung:

1) Das Vergleichsmodell, das die Übersetzung mit dem Originaltext oder mit parallelen (unübersetzten) Texten vergleicht und Verhältnisse zwischen ihnen untersucht. Dieses Modell wird am meisten in den kontrastiven Studien verwendet, es wirkt als produktorientiert und wird auf das Verhältnis der Äquivalenz, d.h. Relation der Gleichheit (AT=ZT), ausgerichtet. Als Hauptproblem der Translation wird hier die Anpassung angesehen, d.h. die Auswahl des Elementes in der Zielsprache, das in bestimmten kontextuellen Beschränkungen am nächsten dem Element der Ausgangsprache entsprechen wird.

2) Das Prozessmodell, das unterschiedliche Phasen des Übersetzungsprozesses abbildet und durch kommunikative Ansätze und Protokolle repräsentiert wird. Dieses Modell stellt die

¹³zitiert nach Zybatow 2008: 13

Translation als einen Prozess anstatt eines Produktes dar und ist nützlich, um einander folgende Verhältnisse zwischen unterschiedlichen Phasen des Übersetzungsprozesses zu untersuchen.

3) Das Kausalmodell, nach dem Übersetzungen gleichzeitig von den vorausgehenden Bedingungen verursacht werden und ebenso eine Wirkung auf die Leser und Kulturen ausüben. Im Mittelpunkt dieses Modells stehen individuelle Entscheidungen des Übersetzers, sowie sein Standpunkt zu den Normen, zum Ausgangstext, zur Translationstheorie usw. Bei diesem Modell wird erklärt, warum die Übersetzung genauso aussieht oder welche Wirkungen sie ausübt. Die Grundrelation, die bei diesem Modell untersucht werden kann, ist die zwischen den Ursachen und Folgen der Übersetzung. Die Ursachen wirken auf die Entscheidungen des Übersetzers, was letztendlich eine Wirkung auf die Leser hat. Es gibt mehrere Ebenen der Ursachen, wie z.B. kognitive (Basiswissen, Laune...), situationelle (Ausgangstext, Skopos...) und sozio-kulturelle (Normen, Geschichte, Sprachen...) und die entsprechenden Ebenen der Auswirkungen.

Jekatherina Lebedewa (2007) bezeichnet die vollkommene Übersetzung als Utopie: *„Denn es reicht nicht, einen Text Wort für Wort zu übersetzen, es gilt, den "Geist der Sprache" aus dem Original in die Übersetzung zu retten“* (www.uni-heidelberg.de). Die Anpassung des Textes ist deshalb erforderlich, da die Leser der Übersetzung aus unterschiedlichen kulturellen Hintergründen als die Leser des Originals kommen und eine wörtliche Übersetzung könnte ihr Verständnis verhindern. Der Übersetzer muss deswegen sein Welt- sowie sein Sprachwissen einsetzen, was die Übersetzung zu einem *„Endprodukt von sprachlichen, kulturellen, psycho- und sozio-linguistischen Faktoren“* macht. Lebedewa bezeichnet die Übersetzung als eine *"Übersetzerentscheidung"* und verweist dabei auf die Theorie von Roman Jakobson und den russischen Formalisten, nach denen der Übersetzer die Entscheidung treffen muss, welche die wichtigen Textelemente sind, die bei der Übersetzung unbedingt erhalten werden sollen, wie z.B. eine bestimmte Verstechnik oder Funktion des Textes (www.uni-heidelberg.de).

Alena Petrova weist in ihrem Vortrag *„Was macht literarische Übersetzungen literarisch?“* auf die Besonderheiten literarischer Texte hin, die sich in der literarischen Übersetzung widerspiegeln. Sie betont, dass literarische Texte keine allgemeingültige Stilistik aufweisen, weswegen jeder Text anders angesehen werden kann. Bei literarischen Texten sind auch Normabweichungen möglich, indem die „Schönheit“ und Vielfalt des Ausdrucks oder literarische Figuren keinen notwendigen Bestandteil des Textes bilden. Deshalb unterstreicht

sie, dass eine gute literarische Übersetzung durch die möglichst präzise Wiedergabe des Inhalts und Stils des Originals geschaffert wird oder, mit anderen Worten, wenn man eine „offene“ Übersetzung anstrebt (vgl. Petrova 2010: 183). In diesem Sinne greift Petrova drei grundlegende Fragen auf, die jede Translationstheorie beantworten muss (nach Zybatow 2008: 19):

- 1) Wie versteht der Übersetzer/Dolmetscher den AT?
- 2) Wie übersetzt/dolmetscht er den Text aus der AS in die ZS? Welche Wissenssysteme werden für diese Tätigkeit aktiviert und was für ein Entwicklungsstand ist für ein erfolgreiches Ausführen der Translation erforderlich?
- 3) Wie produziert der Übersetzer/Dolmetscher den ZT?

Petrova schlägt Antworten auf diese Fragen vor, indem sie literarischen Texten zwei Ebenen zuweist: die primären sprachlichen und sekundären poetischen Strukturen, wonach es auch zwei Wissenssysteme gibt: translationsrelevante Stilistik als linguistisches Basiswissen und Literatur- bzw. Textsemiotik als poetisches Basiswissen. Nach Petrova (2010: 188) gelten die sekundären Strukturen als Normabweichungen, die entweder Abweichung vom normalen Sprachgebrauch oder von der einfachsten Erzählsituation darstellen.

Zybatow nennt die primäre und sekundäre Strukturierung und künstlerische Rezeption als Kriterien, die Fiktivtexte ausmachen. Die primäre Struktur bezieht sich dabei auf die sprachliche und die sekundäre auf die formal-ästhetische Struktur, die eine fiktionale Interpretation verlangt. Zybatow erklärt, dass für die Analyse eines Fiktivtextes besonders die Frage wichtig ist, wie sich die sekundäre Strukturierung auf die primäre Sprachstruktur abbildet (Zybatow 2008: 22).

In Bezug auf die künstlerische Rezeption von literarischen Texten verweist Zybatow darauf, dass literarische Texte „als Anweisungen zur Aktivierung des kognitiven Gesamtsystems, das neben dem begrifflichen auch das emotive, motivationale, rhythmische und ästhetische Subsystem umfasst“ rezipiert werden (ebd.: 23). Zybatow ist der Meinung, dass der literarische Übersetzer bei seinem Verstehen sowohl den AT, als auch den ZT beachten und nicht nur linguistische, sondern auch literarische bzw. künstlerische Merkmale des AT analysieren soll. Zybatow schließt daraus, dass literarische und nichtliterarische Texte unterschiedlicher Art sind, weswegen es keine gemeinsame Theorie für ihre Übersetzung

geben kann (ebd.: 24). Die Theorie, dass der ZT-Leser auf eine gleiche Art und Weise die Übersetzung verstehen sollte wie der Leser des AT, gilt nach Zybatow für literarische Texte als ungültig, da bei literarischen Texten viele Interpretationen möglich sind.

„Was der Übersetzer zu leisten hat, ist die Wiedergabe des semantischen Gehalts des AT mit einer sekundären Strukturierung in der ZS, die die gleichen bzw. ähnliche Einstellungen zu dem ZT durch den ZT-Leser ermöglicht wie sie der AT dem AT-Leser eröffnet. Und dazu ist nicht das „Informationsangebot“ ausschlaggebend, sondern die Art und Weise, wie das Informationsangebot des Originals sekundär strukturiert wird.“ (ebd.: 24)

Paul Kussmaul betrachtet literarisches Übersetzen aus kognitionslinguistischer Sicht als einen kreativen Prozess. Er definiert dabei die kreative Tätigkeit als Denkprozesse, die in allen Sprachen universal sind. Ebenso wie in anderen kreativen Bereichen ein Produkt durch die Merkmale Neuigkeit und Angemessenheit gekennzeichnet wird, stellt auch die kreative Übersetzung eine Veränderung des Ausgangstextes dar, die etwas Neues enthält und dem Zweck angemessen ist. Diese Veränderungen des Ausgangstextes können nach Kussmaul quantitativ bestimmt werden, abhängig vom Muster des Ausgangstextes. Es ist nämlich keine Kreativität notwendig, wenn das Muster der Ausgangssprache und der Zielsprache übereinstimmen bzw. es ist ein gewisses Maß notwendig, wenn sich das Muster der Zielsprache und der Ausgangssprache unterscheiden. Ein höheres Maß an Kreativität ist notwendig, wenn es kein Muster in der Zielsprache gibt, das dem Ausgangstext entsprechen würde, weswegen ein neues Muster geschaffen werden muss (vgl. Kussmaul 2004: 95).

Die gleiche Betrachtung des Übersetzens als kreatives Handeln vertritt auch Anna Burjak. Sie ist der Meinung, dass es nicht ausreichend ist, nur eine Sprache gut zu beherrschen, um gut übersetzen zu können, da das Übersetzen vielmehr ist, als das Ersetzen der Worte einer Sprache durch andere. Kreativität ist ebenso ein wichtiger und inhärenter Bestandteil des Übersetzens. Burjak definiert die Kreativität als eine bestimmte Art des Denkens und aktive Suche nach neuen Erkenntnissen und Lösungen und eine Art des Denkens, die eingesetzt wird, um die Lösung der Probleme zu finden (Burjak 2012: 47). Die Kreativität basiert auf der Betrachtung der Probleme aus anderen Perspektiven und Ausprobieren neuer Lösungswege. In diesem Zusammenhang beschreibt Burjak den Übersetzungsprozess als mehrere Wege und

damit auch mehrere Problemlösungen, d.h. mehrere gleichwertige Zieltexte zu einem Ausgangstext (ebd.: 51).

Auch laut Zybatow (2004: 55)¹⁴ ist die literarische Übersetzung „*ein künstlerischer Schaffensprozess*“, der vom Übersetzer literarisch- künstlerisches Wissen erfordert. Der gleichen Meinung ist auch Koller (2004: 152), der sich auf eine Feststellung von Otto Kade bezieht: „*poetische und prosaische Übersetzungen sind nicht möglich ohne künstlerische Begabung, d.h. ohne die Fähigkeit, schöpferisch intuitiv das Wortmaterial zu handhaben*“.

2.1 Aspekte der literarischen Textanalyse -textinterne und textexterne Faktoren

Christiane Nord stellt mit ihrem Textanalysemodell texttheoretische Grundlagen des Übersetzens dar. In ihrer Theorie geht sie davon aus, dass die Übersetzung sich in einer kommunikativen Situation abspielt, wobei Ausgangs- und Zieltext Einheiten der Übersetzung bilden (Nord 1991: 13). Den Begriff des Textes erklärt Nord als „*eine kommunikative Handlung, die durch eine Kombination aus verbalen und nonverbalen Mitteln realisiert werden kann*“ (ebd.: 17).

Aus diesen Überlegungen zum Text schlägt Nord Faktoren vor, die bei einem Ausgangstext analysiert werden sollen (ebd.). Sie schreibt der kommunikativen Funktion des Ausgangstextes bzw. den Faktoren der kommunikativen Situation eine entscheidende Rolle für die Textanalyse zu und bezeichnet diese als „textexterne Faktoren“. Die Faktoren, die sich im Gegensatz auf das Kommunikationsinstrument bzw. den Text beziehen, nennt sie „textintern“ (ebd.: 40). Mithilfe der sogenannten „W- Fragen“ stellt sie den Zusammenhang von textinternen und textexternen Faktoren dar. Textexterne Faktoren können mit den Fragen **wer** (Textproduzent/Sender), **wozu** (Senderintention), **wem** (Empfänger), **über welches Medium** (Medium/Kanal), **wo** (Ort), **wann** (Zeit), **warum** (Kommunikationsanlass), **mit welcher Funktion** (Textfunktion) erfasst werden. Die Fragen, die sich auf die textinternen Faktoren beziehen, umfassen **worüber** (Thematik), **was** (Textinhalt), **was nicht** (Präsupposition), **in welcher Reihenfolge** (Textaufbau), **unter Einsatz welcher nonverbalen Elemente**, **in welchen Worten** (Lexik), **in was für Sätzen** (Syntax), **in welchem Ton**

¹⁴vgl. Stadelmann 2009: 24

(suprasegmentale Merkmale). Die Frage **mit welcher Wirkung** versteht Nord als einen übergreifenden Faktor, durch den das Zusammenspiel der textinternen und -externen Faktoren realisiert wird (vgl. ebd.: 41).

Zu den textexternen Faktoren erklärt Nord, dass nicht nur die Gegebenheiten der Kommunikationssituation des Ausgangstextes, sondern auch die Gegebenheiten des kommunikativen Hintergrundes von Sender und Empfänger wichtig sind, wie z.B. die zeitliche Einordnung, geographische und soziale Herkunft, Bildung, Status, Erwartungen des Empfängers gegenüber dem Sender, seine Wissensvorassetzungen, Verhältnis zum Text usw (ebd.: 44). Den Sender eines Textes bezeichnet Nord als „*Person (oder Institution), die den Text zu einer Mitteilung an jemand anderen verwendet bzw. mit ihm etwas erreichen will*“ (ebd.: 49). Der Empfänger oder Rezipient des Ausgangstextes wird als einer der wichtigsten pragmatischen Faktoren berücksichtigt. Bei Übersetzungen ist zwischen Ausgangs- und Zieltextempfänger zu unterscheiden, was durch ihre Zugehörigkeit zu einer anderen Kultur- und Sprachgemeinschaft bedingt ist (vgl.ebd.: 58).

„Die Überlegungen zur Empfängerpragmatik müssen sich daher sowohl auf den Ausgangstextrezipienten und sein Verhältnis zum Ausgangstextsender als auch auf den Zieltextrezipienten richten, dessen Erwartungen, Vorkenntnisse und Stellung im Kommunikationsvorgang das Vertextungsverhalten des Zieltextproduzenten, also des Translators, bestimmen.“ (ebd.: 62)

Der Sender versucht, dem Empfänger eine Intention mithilfe von geeigneten Mitteln zu vermitteln, der auch einige Erwartungen, d.h. die Intention, mit der er den Text rezipiert, vorweist (vgl.ebd.: 45). Die Intention des Senders kann mit der Frage „*Was will der Sender mit dem Text (beim Empfänger) bewirken?*“ dargestellt werden. Intention sollte von den Begriffen Textfunktion und Wirkung unterschieden werden. Die Wirkung ist „*gewissermassen aus der Innensicht des Rezipienten in der Rezeptionssituation zu bestimmen, während die Intention aus der Innensicht des Senders definiert wird*“ (ebd.: 54). Die Textfunktion ist „von außen“, d.h. aus den Verhältnissen der Situationsfaktoren zueinander bestimmbar.

Unter Medium/Kanal versteht Nord „*das Transportmittel oder –vehikel, mit dessen Hilfe der Text an den Empfänger gelangt, wobei jedoch weniger die technischen Einzelheiten von Interesse sind als vielmehr die Frage der Wahrenehmbbarkeit, der Speicherung und der Interaktionsvoraussetzungen*“ (ebd.: 64). Die Frage ist daher, ob der Text in einer mündlichen

oder schriftlichen Kommunikationssituation steht. Besonders wichtig ist es bei der Textanalyse, die medienspezifischen Merkmale der Inhaltsdarstellung oder formalen Gestaltung im Text zu beachten, sowie zu merken, inwieweit diese kulturspezifisch sind (vgl.ebd.: 67).

Die Kommunikationssituation kann auch räumlich und zeitlich bestimmt werden, zu dem die Fragen „wo“ und „wann“ gestellt werden können. Angaben über die Ort der Textproduktion, d.h. die Umgebung der Sender, beziehen sich auf die *„geographische, historische und soziokulturelle Einbettung“* bzw. die *„implizierten (situativen) Voraussetzungen“* (ebd.: 69). Die Ortspragmatik wird nicht nur durch sprachliche sondern auch durch allgemein kulturell-politische Gegebenheiten beeinflusst und der Zeitpunkt der Textproduktion spiegelt die soziokulturelle Veränderungen wieder (vgl.ebd.: 70).

Der Kommunikationsanlass kann mit der Frage, „Aus welchem Grund, warum?“ ein Text geschrieben oder gesendet wird, repräsentiert werden.

„Anlässe bzw. Anlasstypen stehen oft in einem konventionellen Verhältnis zu bestimmten Textsorten und Medien, d.h., dass zu bestimmten Anlässen aus Notwendigkeit oder aus gesellschaftlicher Konvention Texte produziert und das hierbei bevorzugt bestimmte Trägermedien (z.B. Zeitung, Formular, Briefkarte) verwendet werden.“ (ebd.: 76)

Die Textfunktion bezeichnet *„die kommunikative Funktion bzw. die Kombination aus den kommunikativen Funktionen eines Textes in seiner konkreten Situation (Produktion/Rezeption), wie sie sich aus der jeweils spezifischen Konstellation von Sender/Senderrolle/Senderintention, Empfänger/Empfängererwartung, Medium, Ort, Zeit und Anlass einer kommunikativen Handlung ergibt“* (ebd.: 79).

Textinterne Faktoren umfassen Thematik, Inhalt, Präsuppositionen, Aufbau, nonverbale Elemente, Lexik, Syntax und suprasegmentale Merkmale. Thematik und Inhalt werden mithilfe der Frage „Worüber spricht der Sender“ zusammengefasst (vgl.ebd.: 96).

Der Inhalt des Textes *„äußert sich in seinem Sachbezug, seiner Referenz auf Sachverhalte oder Gegebenheiten einer außersprachlichen Realität, die durchaus auch „fiktiv“ sein kann. Dieser Sachbezug kommt vor allem in der Semantik der im Text verwendeten Wörter und Strukturen (z.B. Satzformen, Tempora, Modi) zum Ausdruck, die sich gegenseitig ergänzen und desambiguieren und einen Zusammenhang bilden“* (ebd.: 103).

Zum Inhalt zählt auch die Konnotation bzw. der sekundäre Inhalt. Konnotative Bedeutung bezieht sich auf die Informationen, die mithilfe eines sprachlichen Codes (Stilebene, Dialekt, Funktionstil usw.) ausgedrückt werden (vgl.ebd.: 105).

Präsuppositionen stellen nicht verbalisierte Informationen dar, die vom Sender beim Empfänger als bekannt vorausgesetzt werden (vgl.ebd.: 91). Der Sender kann nämlich aus der Situation, dem Vorwissen des Hörers und der Relevanz des Gesagten entscheiden, was geäußert wird (vgl.ebd.: 111). Außer Gegebenheiten der Situation und Realia können Präsuppositionen z.B. die Biographie des Autors, ästhetische Theorien, gebräuchliche Textsorten und die sie konstituierenden Elemente, Motive, gesellschaftliche Besonderheiten, Kultur oder Politik eines Zeitabschnitts, Besonderheiten der Medien, Darbietungs- oder Bildungssituation eines Zeitalters oder die Überlieferung eines Textes einbeziehen (vgl.ebd.: 110).

Bei der Analyse des Aufbaus, der nonverbalen Elemente, der Lexik, der Syntax und der suprasegmentalen Merkmale wird die Frage des Stils behandelt, der sich nach Nord als eine *„Art und Weise, in der die zu vermittelnden Informationen dem Empfänger dargeboten werden“* definieren lässt (ebd.: 95). Der Textaufbau bezieht sich auf die Reihenfolge, in welcher die Informationen dem Empfänger präsentiert werden und darauf, wie der Sender die Informationen verknüpft. Er umfasst sowohl die Makrogliederung des Textes in z.B. Kapitel oder Abschnitte als auch die Mikrogliederung innerhalb von Sätzen (vgl.ebd.: 91).

Lexik (Wortschatz), Syntax (Satzbau) und suprasegmentale Merkmale sind als sprachlich-stilistische Merkmale zu betrachten. Die Lexik und die Syntax haben neben einer informativen (denotativen) auch eine stilistische (konnotative) Funktion. Unter Syntax können Bau und Komplexität der Sätze, Hauptsatz- und Nebensatzverteilung, Satzlänge, Ordnungsstrukturen, wie funktionale Satzperspektive und kohäsionsstiftende Relationen der Textoberfläche, gezählt werden (vgl.ebd.: 134). Suprasegmentale Merkmale eines Textes sind *„die Merkmale seiner Gestaltung, die über die segmentalen Einheiten der Lexik und Syntax hinausgehende Erscheinungen sind“* und die unter anderem Elemente wie Lautung, Rhythmus, Reimformen, Prosodie, Intonation und Betonung umfassen (ebd.: 137). Bei schriftlichen Texten sind die suprasegmentalen Merkmale optisch, wie z.B. Hervorhebungen durch Sperr- oder Kursivdruck, Anführungszeichen, Informationssteuerung durch Gedankenstriche und Parenthesen usw. (vgl.ebd.).

Nonverbale Elemente können als „*Zeichen aus anderen, nichtsprachlichen Codes, die der Ergänzung, Verdeutlichung, Disambiguierung oder Intensivierung der Textaussage dienen*“ definiert werden (ebd.: 123). Sie weisen eine textbegleitende, textergänzende oder textteilkonstituierende bzw. textersetzende Funktion auf und sind kulturspezifisch (vgl.ebd.).

Die Wirkung des Textes bezieht sich auf den Empfänger bzw. darauf, wie er den Text rezipiert. Nord betrachtet die Textwirkung als Resultat eines Kommunikationsprozesses zwischen Sender und Empfänger. Aus dem Verhältnis der textinternen- und textexternen Eigenschaften des Textes entsteht ein Eindruck des Textes auf den Empfänger. Nach Nord (1991: 149) ist Wirkung eine Kategorie, „*welche die Grenze des Textes einerseits, aber auch die der Situation andererseits überschreitet und dadurch den Zusammenhang zwischen textexternen und textinternen Faktoren darstellt*“.

2.2 Theoretische Ansätze zur Bewertung der Übersetzung

Die am häufigsten behandelte Frage bei der Bewertung von Übersetzungen ist, in welchem Maß die Eigenschaften des Originaltextes behalten werden müssen und wie viel Freiheit dem Übersetzer gelassen wird. Damit verbunden sind die Begriffe der „Treue“ und der „Freiheit der Übersetzung“, d.h. Reproduktion und Adaption bzw. Bearbeitung, welche zwei entgegengesetzte Eigenschaften der Übersetzung darstellen. Treue bezieht sich auf die Erwartung, dass bei der Übersetzung die Botschaft des Ausgangstextes bewahrt wird. Wenn der Inhalt geändert wird, handelt es sich um eine Bearbeitung (vgl. Kelletat 1996: 154).

Hinsichtlich der Art und Weise, wie eine Übersetzung bewertet wird, gibt es mehrere Theorien verschiedener Autoren. In ihrem Werk *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik* (1971) unterscheidet Katharina Reiss zwischen zieltextabhängiger und ausgangstextabhängiger Kritik. Zieltextabhängige Kritik berücksichtigt den Ausgangstext nicht, sondern beurteilt nur, ob der Zieltext gut geschrieben ist, ohne zu beurteilen, ob er dem Ausgangstext entspricht und ob die inhaltlichen, strukturellen und stilistischen Elemente des Ausgangstextes im Zieltext enthalten sind. Die erste Phase der Bewertung sollte die Analyse des zielsprachlichen Textes sein, wonach die zielsprachliche Version mit dem Ausgangstext verglichen werden sollte, was bei einer zieltextabhängigen Kritik ausfällt (vgl. Covelli 2015: 6). Eine rein zieltextabhängige Kritik ermöglicht deshalb nur beschränkte Aufschlüsse über die Qualität der Übersetzung, weil sie nur auf die zielsprachlichen Fehler beschränkt wird.

Die ausgangstextabhängige Kritik hingegen nimmt auch den Originaltext im Betracht und schafft einen Vergleich der Übersetzung mit dem Ausgangstext, damit Übersetzungslösungen und –fehler beurteilt werden können und die Intention des Autors verstanden werden kann (vgl.ebd.). Die Konvergenzen und Divergenzen zwischen dem Ausgangs- und Zieltext sind Faktoren, die eine Basis der Äquivalenzbewertung zwischen Original und Übersetzung darstellen (vgl. Groß 2015: 9).

Reiss (1971: 24), House (1981a: 52) und Koller (1979: 211) betonen die Wichtigkeit der Ausgangstextanalyse bei der Bewertung der Übersetzung. Houses Ansatz (1981a: 56) schlägt die Analyse des Zieltextes nach dem gleichen Muster wie die des Ausgangstextes vor, gefolgt vom Vergleich der Ergebnisse beider Analysen, während bei Kollers Ansatz (1979: 215) die Bewertung der Übersetzung mit der Ausgangstextanalyse beginnt, auf Basis welcher bestimmte Äquivalenzforderungen abgeleitet werden (vgl. Nord 1991: 190).

Juliane House (2002: 104)¹⁵ entwickelt ein Modell der Bewertung, das auf einer pragmalinguistischen Textanalyse basiert, mithilfe derer ein bestimmtes Textprofil bestimmt wird. Aus diesem Profil ergibt sich die Textfunktion, die dann als ein individueller Maßstab für die Bewertung der Übersetzung dient. Demnach ist das Ziel einer Übersetzung, die Funktionsäquivalenz mit dem Original zu schaffen, d.h., dass die Textprofile des Ausgangs- und Zieltextes übereinstimmen müssen. Je größer diese Funktionsäquivalenz, desto besser wird die Übersetzung bewertet.

Laut Reiss (1971: 24)¹⁶ analysiert eine Kritik, die sich auf den Ausgangstext richtet, *„texttypische Merkmale, innersprachliche Instruktionen und außersprachliche Determinanten der sprachlichen Ausformung des Originals“* und ermöglicht eine objektive Beurteilung. Reiss (1971: 22)¹⁷ nennt als Kriterium für die zieltextabhängige Beurteilung der Übersetzung die sogenannte *„Adäquatheit der Lexik unter dem Gesichtswinkel des Sprachüblichen, die zu der Beherrschung der Normen der Statistik und Grammatik hinzukommen muss“*. Als weitere wichtige Kriterien für die Beurteilung der Übersetzung nennt Reiss die texttypologische, sprachliche und pragmatische Kategorie. Die Texttypen werden aufgrund der Auffassung bestimmt, dass in einem Text eine der Grundfunktionen (Form, Inhalt, Wirkung) der Sprache

¹⁵ vgl. Groß 2015: 14

¹⁶ zitiert nach Koffou-Zanderigo 2011: 23

¹⁷ zitiert nach Covelli 2015: 6

dominiert, die auch die Übersetzungsmethode bestimmen kann. Reiss teilt diese Texttypen in drei Kategorien auf: inhaltsbetonte, formbetonte und appellbetonte (vgl. Venturi 2015: 14). Abhängig von diesen Texttypen werden auch die Übersetzungsmethoden sowie die Bewertungsmaßstäbe bestimmt.

Bei inhaltsbetonten Texten wird die Semantik der Wörter, d.h. die lexikalischen Instruktionen und die Syntax, also grammatikalische Instruktionen, bewertet, während bei form- und appellbetonten Texten der Stil mit seinen phonetischen, syntaktischen und lexikalischen Elementen im Fokus steht (vgl. Koffou Zanderigo 2011: 22). Bei literarischen Texten handelt es sich um einen formbetonten Text, wenn der Schwerpunkt auf die sprachliche Form des Textes gelegt wird. Reiss (1971: 38)¹⁸ erklärt, dass die Form „[...] *darüber hinaus auch Träger des künstlerischen Gestaltungswillens, der einem formbetontem Text seine an sich unwiederholbare und darum in der Zeilsprache nur analog zu realisierende Erscheinungsform verleiht*“ wird. Die dominante Funktion beim formbetonten Text ist die Ausdrucksfunktion, die gleicherweise bei der Übersetzung erzielt werden soll. Die Übersetzung wird erst dann als äquivalent betrachtet, wenn sie einen gleichwertigen Eindruck wie der des Originaltextes schafft. D.h., dass bei formbetonten Texten die ästhetischen Qualitäten der Vorlage berücksichtigt werden müssen (vgl. Venturi 2015: 13). Wichtige Faktoren bei formbetonten Texten sind, unter anderem, syntaktische Merkmale, Stilformen, Redeweise, Sprichwörter und Metaphern (vgl. ebd.: 17).

Weiterhin klassifiziert Reiss die innersprachlichen Instruktionen, unter die sie Semantik, Lexik, Grammatik und Stil fasst. Die Beachtung der Semantik ist wichtig für die Erhaltung des Inhalts und Sinnes des Originaltextes, der z.B. durch mehrere Bedeutungen eines Wortes, Falschinterpretationen, mangelnde Deckungsgleichheit zwischen Ausgangs- und Zieltexteinheiten oder Änderungen am Original, wie z.B. Zusätze oder Auslassungen, verfälscht werden kann (vgl. Koffou-Zanderigo 2011: 25). Bei der Bestimmung der semantischen Äquivalenz sollte auch der sprachliche Kontext in Betracht gezogen werden, weil daran am besten die Intention des Autors erkannt werden kann (vgl. Laduner 2008: 31). Der sprachliche Kontext kann auf Mikro- und Makroebene betrachtet werden, von denen beide wichtig für die Bestimmung der Äquivalenz sind. Die Mikroebene bezieht sich auf die nebeneinander stehenden Wörter, während die Makroebene Abschnitte bis zum ganzen Text umfasst (vgl. Venturi 2015: 20).

¹⁸ zitiert nach Venturi 2015: 13

Die lexikalischen Instruktionen beziehen sich auf das Merkmal der „*Adäquatheit*“. Da die Lexik in Ausgangs und Zielsprache unterschiedlich ist, ist es die Aufgabe des Übersetzers, die lexikalischen Strukturen im Ausgangstext adäquat in die Zielsprache zu übertragen (vgl. ebd.). In diesem Zusammenhang kann bewertet werden, wie Probleme wie z.B.: Fachterminologie, Homonyme, false friends, unübersetzbare Wörter, Namen, Metapher, Wortspiele, Sprichwörter oder Redewendungen bei der Übersetzung gelöst wurden (vgl. Koffou-Zanderigo 2011: 26).

Die grammatikalischen Instruktionen werden mit dem Kriterium der Korrektheit in den Bereichen der Morphologie und Syntax verbunden. Es wird dabei bewertet, ob die grammatikalischen Strukturen des Ausgangstextes „*richtig erkannt und adäquat wiedergegeben wurden*“. Dabei ist einerseits zu klären, „*ob die gewählten Konstruktionen der Stilebene entsprechen, und andererseits, ob sie sprachüblich sind*“ (ebd.).

Bei den stilistischen Instruktionen wird die Korrespondenz bewertet, d.h. ob „*die im Original angelegten Unterschiede zwischen der Umgangs- und Schrift- bzw. Hochsprache*“ beachtet wurden und Stilmischungen oder -brüche auch im gleichen Maße übernommen wurden (vgl. ebd.: 27).

Nur wenn diese vier Elemente des Textes (semantische, lexikalische, grammatikalische und stilistische) richtig verstanden und ausgelegt werden, wird der Originalsinn des Ausgangstextes behalten.

Für die Bewertung einer Übersetzung müssen neben innersprachlichen Instruktionen auch außersprachliche Determinanten berücksichtigt werden. Sie können auch als Situationskontext bezeichnet werden. Laut Reiss (1971: 70f)¹⁹ fallen unter diese Determinanten Folgende: der Situationsbezug, der Sachbezug, der Zeitbezug, der Ortbezug, der Empfängerbezug, die Sprecherabhängigkeit und affektive Implikationen.

Die außersprachlichen Determinanten bestimmen die sprachliche Gestaltung des Originals und die zielsprachliche Version. Ob ein Autor sich für ein bestimmtes Wort oder ein anderes entscheidet, hängt von einer außersprachlichen Gegebenheit ab. Der Autor hat die Möglichkeit, sich durch eine Auswahl an Mitteln verständlich zu machen (vgl. Venturi 2015: 23).

¹⁹ vgl. Koffou-Zanderigo 2011: 27

Der Situationsbezug bezieht sich darauf, dass der Übersetzer sich in die Situation der sprechenden Figuren hineinversetzen soll, um optimale Äquivalente in der Zielsprache zu finden. Der engere Situationsbezug beeinflusst die Gestaltung des Zieltextes hinsichtlich des lexikalischen, grammatikalischen und stilistischen Bereichs.

Als Sachbezug werden bestimmte Sachkenntnisse bezeichnet, die der Übersetzer besitzen soll, um die Gestaltung des Zieltextes durch adäquate lexikalische Elemente zu schaffen (vgl. ebd.).

Der Zeitbezug ist dann relevant, wenn ein Text von einer bestimmten Epoche, in der er entstanden wurde, geprägt wird. Dann sollte die Wortwahl dem Sprachgebrauch des Ausgangstextes folgen.

Ortsbezogene Determinanten umfassen die von Land und Volk der Ausgangsprache und Ort eines Ereignisses abhängigen Realia und Eigenarten. Für den Übersetzer ist es besonders schwierig, solche Determinanten in eine Zielsprache zu übertragen, deren Sprachgemeinschaft diese Elemente unbekannt sind (vgl.ebd.: 24).

Der Empfängerbezug umfasst Determinanten, die dem Autor des Ausgangstextes eine solche Gestaltung des ausgangssprachlichen Textes ermöglichen, die nur für ihn spezifisch ist. Dabei spielt der soziale und kulturelle Kontext eine wichtige Rolle. Der Übersetzer soll den zielsprachlichen Text in den kulturellen Kontext des Leserkreises einführen, damit er verstanden werden kann. Der Empfängerbezug wird z.B. in idiomatischen Redewendungen, Zitaten, nur in der AS gebräuchlichen Sprichwörtern, sprachlichen Metaphern, usw. ausgedrückt (vgl. Koffou-Zanderigo 2011: 29).

Die sprecherabhängigen Determinanten sind Elemente, die auf lexikalischer, grammatikalischer und stilistischer Ebene die Sprache des Autors mitgestalten und seinen individuellen Stil bestimmen. Außerdem sind sie durch die Herkunft und Bildung des Autors, die Epoche, in der er lebt, seine Zugehörigkeit zu einer bestimmten literarischen Schule oder Strömung usw. beeinflusst (vgl. ebd.: 25).

Bei affektiven Implikationen muss bestimmt werden, ob der Übersetzer die sprachlichen Mittel, die im Original als Humor oder Ironie, Verachtung oder Sarkasmus, Erregtheit oder Emphase ausgedrückt werden, richtig erkennt, interpretiert und äquivalent in der Zielsprache wiedergibt und ob sie denselben Effekt in der Zielsprache wie in der Ausgangssprache erzielen (vgl. ebd.: 29).

Reiss erwähnt die „*subjektiven Grenzen der Übersetzungskritik*“. Jeder Übersetzer interpretiert den Ausgangstext nämlich auf eine eigene Art und Weise, was die Übersetzung zur Interpretation macht. Deswegen werden mehrere Übersetzungen eines Textes nie identisch. Die Interpretation des Übersetzers wird durch „*seine geistigen Fähigkeiten, seine eigene Wesensart, sein menschliches Verhaftetsein in Raum und Zeit, aber auch der Grad seiner Sprachbeherrschung [...] und seiner Bildung [...] subjektive Grenzen (gesetzt werden)*“ bestimmt (Reiss 1971: 107)²⁰.

Nord (1991: 32) konstatiert, dass „*Qualität und Quantität der Anbindung (an den Ausgangstext) entscheiden abhängig vom Translatskopos darüber, welche Elemente des Ausgangstextes-in.Situation „bewahrt“ und welche „verändert“, d.h. „bearbeitet“, werden können (fakultative Bearbeitung) oder müssen (obligatorische Bearbeitung)*“. Dies bedeutet, dass Translation von der Kompatibilität des Translatskopos (Funktion des Zieltextes) mit dem Ausgangstext abhängig ist, die kulturspezifisch ist.

Nach dem Anteil der Ausgangstextelemente, die „bewährt“ werden sollen, können unterschiedliche Übersetzungstypen bestimmt werden, von denen zwei Extreme die „Treue“ (Transkription/wörtliche Übersetzung) und die „Freiheit“ (Textproduktion) sind. Zwischen diesen Endpunkten liegt der Bereich, in dem nach dem Translatskopos die Übersetzung unterschiedliche qualitativ und quantitativ formale Merkmale des Ausgangstextes bewahren muss, was auch den unterschiedlichen Grad der „Bearbeitung“ einbezieht (Nord 1991: 33). „*Die Aufgabe der Ausgangstextanalyse ist nach diesem Konzept, zunächst die Kompatibilität zu prüfen und dann festzustellen, welche Elemente des AT bewahrt werden können und welche zur Erfüllung des Skopos in welcher Weise verändert werden müssen*“ (ebd.).

Christiane Böhler (2004: 79) stellt in ihrem Aufsatz „*Ein Kohärenzmodell zur Evaluierung literarischer Übersetzungen*“ die Schritte vor, die für die Evaluierung der Übersetzungen relevant sind. Als Ausgangspunkt der Evaluierung müssen Ausgangs- und Zieltext und ihre Merkmale (inhaltliche, sprachlich-stilistische, formal-ästhetische, sprachfunktionale, pragmatische) analysiert werden, wonach die Präsenz der Merkmale des Ausgangstextes im Zieltext geschätzt wird. Falls sie abwesend sind, werden Ursachen dieses Defizits gesucht. Es kann passieren, dass der Übersetzer manchmal andere Lösungen auswählt, um die kulturellen, sprachlichen oder andere Unterschiedlichkeiten zu kompensieren, was nicht als Fehler zu

²⁰zitiert nach Koffou-Zanderigo 2011: 31

betrachten ist (vgl. Covelli 2015: 4). Übersetzungsfehler im Zieltext werden als Veränderungen hinsichtlich des Originals verstanden, die weder semantisch, funktional oder pragmatisch noch sprachlich-formal fundiert sind (vgl. Thome 2012: 343). Deshalb kann beim Vergleich von Ausgangs- und Zieltext zwischen obligatorischen und freiwilligen Veränderungen unterschieden werden. Obligatorische sind solche Veränderungen, die durch sprachliche oder kulturelle Normen bedingt sind und freiwilligen Veränderungen, die die Entscheidungen des Übersetzers betreffen (vgl. Apel, Kopetzki 2003: 66).

2.3 Linguistisch-semiotisches Analyseverfahren für literarische Ausgangstexte nach Alena Petrova

Petrova (2008: 19) geht bei der Analyse des Ausgangstextes von Zybatows Theorie aus, nach der drei grundlegenden Fragen beantwortet werden sollen:

- 1) Wie versteht der Übersetzer/Dolmetscher den AT?
- 2) Wie übersetzt/dolmetscht er den Text aus der AS in die ZS? Welche Wissenssysteme werden für diese Tätigkeit aktiviert und was für ein Entwicklungsstand ist für ein erfolgreiches Ausführen der Translation erforderlich?
- 3) Wie produziert der Übersetzer/Dolmetscher den ZT?

Petrova versucht mit ihrem linguistisch-semiotischen Analyseverfahren die ersten zwei Fragen zu beantworten, indem sie literarische Texte auf zwei Ebenen untersucht, der sprachlichen und der poetischen. Dabei stützt sie die Grundlage des Modells auf die Theorien der Textlinguistik und Funktionalstilistik (linguistisches Basiswissen) und auf der Literatursemiotik (poetisches Basiswissen), vertreten von den russischen Strukturalisten der 1960 bis 70-er Jahre (Lotman, Jakobson, Propp). Die Grundstruktur des linguistisch-semiotischen Analyseverfahrens besteht aus der Ebenen der Mikro- (Satzebene) und Makrostruktur (satzübergreifend) und kann folgenderweise zusammengefasst werden (vgl. Petrova 2015: 7-8):

I Makrostrukturen (Textkonstitution)

- 1) *Text-Lektüre, Sujeterfassung, Text- und evtl. Absatz-Gliederung* mit der Zuordnung bestimmter Handlungsschritte bzw. Sinnabschnitte den entsprechenden Textsegmenten (Teilen /Kapiteln bzw. Akten/Szenen)
- 2) *Zeit-Raum-Kontinuum, Leitmotive*, evtl. ein textübergreifendes *Verfremdungsverfahren* bzw. eine zusätzliche Intention des Autors (Ironie, Komik/Satire, Stilisierung/Groteske, Mythologisierung usw.)
- 3) *Figuren bzw. Dramenpersonal* (Aktantenstruktur, Mittel der Figurencharakterisierung, evtl. Merkmalhaltigkeit der Figurenrede) *Erzähler* (Anzahl, Typ, Redart) und evtl. *Erzählstrukturen*
- 4) *Architektonische Redeformen* (Monolog und Dialog, Formen der Wiedergabe „fremder“ Rede) sowie *Gattungsdominante; kompositorische Redeformen* (Beschreibung, Bericht oder Erörterung)

II. Mikrostrukturen (Satzebene)

- 1) *Phonetik/Klang* (Lautmalerei, Lautfiguren, Rhythmus, Prosodie usw.)
- 2) *Lexik* (stilistische Synonyme, Phraseologismen, veraltete Redewendungen oder Neologismen, Realia bzw. Fremdwörter, diverse Stilniveaus bzw. Sprachvarietäten, Fachwörter bzw. Lexeme fremder funktionaler Stile, emotional gefärbte Ausdrücke, Tropen usw.)
- 3) *Morphologie* (z.B. Nominalstil, praesens historicus, Numerus, archaische Formen als Stilmittel)
- 4) *Syntax* (Satzumfang, Hypo- oder Parataxe, reduzierte oder expandierte Satzstruktur, Transposition der Satztypen, Änderungen in der Wortstellung usw.)
- 5) *Graphische Stilmittel* (Interpunktion, Absatzgliederung, Textdesign, Schriftarten usw.)

III. Richtwerte für eine Übersetzungsnorm / Übersetzungskritik

- 1) *Das Systemhafte in der Textkonstitution* (Zusammenfassung der „Dominanten“ auf allen Ebenen der Makro- und Mikrostrukturen), „Markierung“ expliziter Wiederholungen
- 2) *Sekundäre Strukturen* (Zusammenfassung konstitutiver Normabweichungen/

Erwartungsbrüche auf allen Ebenen der Makro- und Mikrostrukturen)

3) *Übersetzungsschwierigkeiten* (meistens auf der Ebene des Stils, d.h. der Mikrostrukturen: Merkmalthaltigkeit der Rede, gemischte Rede, metaphorische Redeweise, Humor usw.) und Strategien zu ihrer Bewältigung

4) *Bei der Übersetzungskritik Fazit aus dem Textvergleich repräsentativer Textabschnitte und Hypothesen über die Abweichungen im Zieltext sowie Gesamturteil über die Adäquatheit der Übersetzung* (Erhalt der sekundären Strukturen des Originals laut der erstellten Übersetzungsnorm).

3 Literarisches Übersetzen

3.1 Eine Begriffsbestimmung

Als eine Art des Übersetzens betrachtet, kann literarisches Übersetzen als Übertragung der Texte, die als 'literarisch' bezeichnet werden, aus einer Sprache in eine andere definiert werden. Gideon Toury (1993: 12-13)²¹ listet unter diesen künstlerische, religiöse und philosophische Texte auf. Literarische Texte unterscheiden sich von anderen Textarten durch ihre kreative Gestaltung, d.h. durch besondere stilistische Eigenschaften, die Aspekte wie Rhythmus, Klang, kreative Formen, Metaphern und Normabweichungen umfassen. Wegen spezifischer Merkmale literarischer Texte überschreitet das literarische Übersetzen die Grenze des rein translatorischen Handelns und geht in ein kreatives Handeln hinüber, was es auch zu einer Art Kunst macht (vgl. Stolze 2016: 24).

Die Aufgabe des literarischen Übersetzens kann deshalb nicht nur auf das Ziel der Übertragung von Texten aus einer Sprache in eine andere reduziert werden, sondern es müssen auch andere Aspekte in Betracht gezogen werden. Der ganze Komplex der Gefühle, Gedanken, kulturellen Eigenschaften und vor allem die Bedeutung und die Intention des Autors, die im Hintergrund der Sprache steht, ist bei der Übersetzung ebenso wichtig wie die sprachlichen Merkmale des Textes.

Die Intention des Autors und die Auswirkung des Originals beizubehalten ist keine einfache Aufgabe, da immer eine eigene Auffassung und Interpretation des Textes einbezogen ist. In diesem Zusammenhang kann eher von einer interpretativen Übersetzung gesprochen werden. Nach Friedmar Apel und Anette Kopetzki (2003: 43) heißt „*Literatur übersetzen [...] eine Interpretation eines literarischen Werkes übersetzen*“. Diese Definition stellt literarisches Übersetzen nicht als reine Reproduktion eines Werkes sondern auch als Produktion dar, da der literarische Übersetzer vor allem eine eigene Interpretation des Textes entwickelt, die er in Form der Übersetzung in eine andere Sprache vermittelt und damit auch ein eigenes Werk

²¹ vgl. Sanchez 2009: 124

schaft. In diesem Sinne nennt Werner von Koppenfeld²² den literarischen Übersetzer *übersetzenden Autor*.

Wilss (1977: 72)²³ definiert das Übersetzen als einen „*Textverarbeitungs- und Textverbalisierungsprozess*“, der den Ausgangstext zu einem äquivalenten Zieltext überträgt, wobei auch das inhaltliche und stilistische Verständnis des Ausgangstextes notwendig ist. Dieser Auffassung nach kann das Übersetzen in zwei Phasen gegliedert werden: eine Verstehensphase, in der der Übersetzer den Sinn und Stil des Ausgangstextes analysiert, und eine sprachliche Rekonstruktionsphase, in der er den Ausgangstext reproduziert. Ebenso wie bei einem Werk, in dem nicht die objektive Wirklichkeit sondern des Autors Interpretation der Wirklichkeit dargestellt wird, entsteht auch die literarische Übersetzung aus der Rezeption des Werkes durch den Übersetzer.

„Der Übersetzer ist in erster Linie Leser. Der Text eines Werks wird im Kulturmilieu des Lesers realisiert und wirkt als Kunstwerk erst dann, wenn er gelesen wird. Das Werk gelangt in die Hände des Lesers und Übersetzers in Gestalt des Textes, und dieser Text wirkt bei der Aufnahme als objektives Material, das durch das Subjekt des Aufnehmenden, des Lesers umgesetzt wird. So kommt es zur Konkretisierung seitens des Übersetzers.“ (Levý 1969: 37)

Es ist oft schwer, die eigene Interpretation mit der Intention des Originals in eine Balance zu bringen, weswegen literarische Übersetzung „*als eine individuelle Leistung, die zwischen der Wiedergabe des Ausgangstextes und dem eigenen Sprachverständnis des Übersetzers bzw. der Übersetzerin schwebt*“ (Choluj 2007: 8) bezeichnet werden kann. Das einzelne Verständnis des Werkes wird nach Apel und Kopetzki (2003: 9) unter anderem auch von den gegebenen Rezeptionsumständen beeinflusst und durch diese gestaltet:

„Übersetzung ist eine zugleich verstehende und gestaltende Form der Erfahrung von Werken einer anderen Sprache. Gegenstand dieser Erfahrung ist die dialektische Einheit von Form und Inhalt als jeweiliges Verhältnis des einzelnen Werks zum gegebenen Rezeptionshorizont (Stand der Sprache und Poetik, literarische Tradition, geschichtliche, gesellschaftliche, soziale und individuelle

²² vgl. Lercher 2008: 5

²³ vgl. El Gendi 2010: 28

Situation). Diese Konstellation wird in der Gestaltung als Abstand zum Original spezifisch erfahrbar.“

Abgesehen von einer Spracharbeit kann literarisches Übersetzen im weiteren Sinne auch als Kulturarbeit betrachtet werden, d. h. „*Arbeit mit der anderen und an der eigenen Kultur, Arbeit mit und an der eigenen Sprache*“ (Koller 2004: 59)²⁴. Die Übersetzer dienen also als Vermittler zwischen Sprachen und Kulturen. Durch die Übersetzung wird die Kultur der Ausgangssprache, die z.B. bestimmte Normen, Werte oder Weltansichten umfasst, der Zielsprache angenähert. Übersetzen kann demnach als eine subjektive Aktivität im Mittelpunkt des komplexen Netzes von sozialen und kulturellen Praktiken betrachtet werden, d.h. als ein Resultat der subjektiven Rezeption des Originals durch den Übersetzer, die durch seine Zugehörigkeit zu einer historischen und kulturellen Gemeinschaft beeinflusst wird. Nach dieser Betrachtung kann die literarische Übersetzung als ein interkultureller Transfer bezeichnet werden, d.h. als ein Mittel der Kommunikation unterschiedlicher Kulturen (vgl. Seymen 2010: 50).

Weiterhin gibt Wolfgang Pöckl (2010: 159) eine weitere Definition des literarischen Übersetzens an, und zwar hinsichtlich seiner Aufgabe der der Literaturverbreitung und damit auch der fremden Kultur an die Sprecher anderer Sprachen. Er bezeichnet literarisches Übersetzen als *Literaturvermittlung*, durch welche die fremdsprachige Literatur den Lesern näher gebracht wird. Der Literaturübersetzer kann in diesem Sinne als *Literaturvermittler* bezeichnet werden, da er den grenzüberschreitenden Kontakt zwischen Leser und anderen Literaturen und damit auch Kulturen durch die Übersetzungen herstellt. Schon Goethe²⁵ sprach vom Übersetzen als „*Bekanntmachen mit dem Ausland*“, dessen Ziel die „*Annäherung des Fremden und Einheimischen, des Bekannten und Unbekannten*“ ist.

3.2 Spezifische Merkmale des literarischen Übersetzens

Um die Merkmale des literarischen Übersetzens zu erklären, sollte das Übersetzen literarischer von nicht-literarischer Texte unterschieden werden. Unter dem Begriff 'spezialisiertes' Übersetzen' werden zwei Arten des Übersetzens, die unterschiedliche Ansätze

²⁴ zitiert nach El Gendi 2010: 52

²⁵ zitiert nach Snell- Hornby 1999: 247

und Methoden verwenden, bezeichnet: einerseits das Fachübersetzen und andererseits das Literarische. Beim Fachübersetzen handelt es sich um die Übersetzung eines breiten Spektrums an Textsorten, darunter nicht nur technischer und wissenschaftlicher Texte sondern auch juristischer, philosophischer, journalistischer, medizinischer Texte usw. Das Problem, das bei dieser Art des Übersetzens angetroffen wird, ist vor allem lexikalischer Art. Das Ziel bei technischen oder wissenschaftlichen Texten ist nämlich, dass die Übersetzung möglichst nah am Original steht, indem keine Möglichkeit der Ambiguität oder Missinterpretation darin besteht. Dabei ist es wichtig, dass der Übersetzer die Fachterminologie gut kennt und das präzise Äquivalent in der Zielsprache findet (vgl. Sanchez 2009: 125-127).

Beim literarischen Übersetzen im Gegensatz, egal wie ähnlich es dem Original ist, stellt sich immer die Frage, ob die Übersetzung wirklich dem Original ähnelt. Dieses Problem besteht darin, dass nicht nur der Inhalt sondern auch die Art und Weise, auf die der Inhalt ausgedrückt wird, eine wichtige Rolle beim literarischen Übersetzen spielt. Literarische Texte, im Vergleich zu anderen Textarten, umfassen neben dem Inhalt auch die emotionale Empfindung, die sich auf das „Wie“ der Vermittlung der Botschaft bezieht (vgl. Kohlmayer 2008: 42). Deshalb kann die Äquivalenz zwischen zwei Texten nie genau definiert und gemessen werden, was die Bewertung der Qualität problematisch macht (vgl. Sanchez 2009: 125-127). Christiane Nord (1988a: 55)²⁶ erklärt diese Problematik des literarischen Übersetzens:

„Während die Übersetzung nicht-literarischer Texte als relativ unproblematisch gilt, weil man ja „nur“ denn Sinn oder Inhalt des Textes wiederzugeben und sich bei der Textgestaltung an den zielsprachlichen bzw. zielkulturellen Textsortennormen und –konventionen zu orientieren hat, wird für die literarische Übersetzung gefordert, dass neben dem „Was“ auch das „Wie“, nämlich die spezifische sprachliche Form des Ausgangstextes zu übertragen oder zumindest im ZT „wiederzuspiegeln“ und „Äquivalenz“ zwischen AT und ZT in dem Sinne herzustellen sei, dass der ZT die gleiche Funktion wie der AT haben und auf seinen Leser „die gleiche“ oder eine analoge (inhaltlich und stilistisch bedingte) Wirkung ausüben solle wie der AT auf den seinen“.

²⁶ zitiert nach Bielowski 2004: 11

Die literarische Übersetzung sollte die Auswirkung des Originaltextes vermitteln, bei dem die ästhetischen und emotiven Komponenten des Textes einbezogen werden sollen. Im Unterschied zu Sachtexten haben literarische Texte außer einer sprachlichen Oberflächenstruktur auch eine formal-ästhetische Struktur, deren Interpretation ein wichtiger Aspekt der literarischen Übersetzung ist. Dies bedeutet, dass literarische Texte nicht nur das begriffliche (konzeptuelle) sondern auch das kognitive System, mit den emotiven, motivationalen, rhythmischen und ästhetischen Komponenten umfasst (vgl. Stadelmann 2009: 14-15).

Ein weiteres wichtiges Merkmal literarischer Texte, das auch das literarische Übersetzen spezifisch macht, ist ihre Mehrdeutigkeit. Koller (2004: 274)²⁷ erklärt dies folgenderweise:

“Das Verstehen literarischer Texte ist in ganz anderer Weise historisch als das Verstehen wissenschaftlicher Texte. Denn sie zeichnen sich gerade dadurch aus, dass sie nicht interpretationseindeutig sind; und als Leser treten wir auch nicht mit Eindeigkeitserwartungen an literarische Texte heran.“

Weiterhin ist die literarische Übersetzung dadurch spezifisch, dass der Zieltext vom Ausgangstext aufgrund unterschiedlicher Sprachsysteme, kultureller Traditionen und individueller Vorstellungen des Übersetzers abweicht.

So wie der Leser eine eigene Interpretation des Textes schafft, versteht und interpretiert auch der Übersetzer den Text auf seine eigene Art und Weise. Dabei kann das Verstehen eines Textes nicht unabhängig von der kulturellen und historisch bedingten Rezeption betrachtet werden. D.h., dass die Mehrdeutigkeit der Übersetzung durch verschiedene Verstehensvoraussetzungen und in verschiedenen kulturellen und historischen Situationen unterschiedlich verdeutlicht wird.

Außerdem ist das literarische Übersetzen, im Unterschied zum technischen Übersetzen, nicht auf einen einzigen Zweck ausgerichtet, sondern eröffnet einen breiten Horizont des Verstehens. Bei literarischen Texten geht es nämlich nicht um einen textexternen Zweck, wobei der Text als ein Mittel dient, sondern um Performanz, d.h. „*das Lebendigwerden des Textes, das Kopftheater, der Film im Kopf des Lesers*“ als einen zu erreichendes Ziel

²⁷zitiert nach Stadelmann 2009: 13

(Kohlmayer 2008: 43). Hierbei kann man von einer Ästhetik des Textes sprechen, die die sinnliche und psychophysische Wahrnehmung schafft, und die vom Literaturübersetzer interpretiert und wiedergegeben werden muss (vgl.ebd.). Demnach geht es beim literarischen Übersetzen nicht so viel um den Text sondern dessen ästhetischen Wert, der nach der Definition von Zybatow (2004)²⁸ folgenderweise erläutert wird:

„Literarische Texte werden unter ästhetischem Aspekt rezipiert, indem man sie auf der Basis der eigenen (individuellen) ästhetischen Kompetenz auf sprachlich-stilistische und ästhetische Normen bezieht, die sich literaturgeschichtlich und literatursprachgeschichtlich herausgebildet haben. Für die Sachtextübersetzung gilt die Forderung nach sprachlich-stilistischer Adäquatheit, die sich erstens auf grammatische Korrektheit und zweitens auf die Einhaltung der für die betreffenden Texte geltenden sprachlich-stilistischen Gebrauchsnormen bezieht.“

Nach Koller (1987: 81) und Sayin (1997: 76) können literarische Texte neben ihren ersten Bedeutungen auch Nebenbedeutungen besitzen sowie Sprichwörter, idiomatische Wendungen, Wortspiele, Redensarten und Metaphern, die verwendet werden, um einen Sachverhalt zu verstärken oder seine Bedeutung zu vermindern. Aufgrund dieser Techniken werden literarische Texte als Kunstgegenstände, die eine Ästhetik aufweisen, bezeichnet (vgl. Seymen 2010: 36).

Der literarischen Übersetzung wird eine besondere Stellung zugewiesen. Levý (1969: 65) betrachtet sie als eine besondere Textsorte oder Gattung der Literatur. Da es keine objektive und einzige Deutung von literarischen Texten gibt, sind verschiedene Eindrücke auf die Leser möglich, weshalb die literarische Übersetzung als eine „*literarische Auseinandersetzung mit dem Originalwerk*“ bezeichnet werden kann. Diese Auffassung wird auch von Kade (1968b: 47) unterstützt, der die Qualität der literarischen Übersetzung dadurch sieht, in welchem Maße die Darstellung des Inhalts mit den Mitteln der Zielsprache künstlerisch gestaltet wird (vgl. El Gendi 2010: 69).

Literarische Texte werden auch durch ihre Subjektivität gekennzeichnet, die sich darauf bezieht, dass der Autor eine subjektive, kulturspezifische Weltansicht mitteilt, die auch bei der Übersetzung einbezogen wird (vgl.ebd.: 66). „*Eine literarische Übersetzung ist also das Resultat der subjektiven Rezeption des Originalwerks durch den jeweiligen Übersetzenden*

²⁸ zitiert nach Stadelmann 2009: 13

*und von dessen Zugehörigkeit zu einer bestimmten historischen und kulturellen Gemeinschaft geprägt“ (Lercher 2008: 79). Levý erklärt in seinem Werk *Die literarische Übersetzung* (1969: 34), dass „bereits das Originalkunstwerk als Abbild und subjektive Umgestaltung der objektiven Wirklichkeit durch den Autor oder die Autorin zustande kommt“. Die Subjektivität der Übersetzer resultiert darin, dass es mehrere Übersetzungsvarianten desselben Originaltextes geben kann. Ebenso individuell und subjektiv ist aber auch die Rezeption der Übersetzung durch die Leser: „Der Leser begreift das Kunstwerk aus seiner Zeit heraus. Besondere Intensität gewinnen für ihn die Werte, die ihm ideel und ästhetisch nahe stehen“ (ebd.: 38).*

4 Übersetzungsprobleme und –Schwierigkeiten

4.1 Begriff der Äquivalenz

Einer der wichtigsten Begriffe, mit dem sich die Übersetzungstheorie befasst, ist die Äquivalenz. Jorn Albrecht (1987: 13)²⁹ bezeichnet sie als „*Kernstück aller Übersetzungstheorie*“. Der Begriff Äquivalenz stammt aus der Mathematik und formalen Logik und bedeutet eine „*umkehrbar eindeutige Zuordnung von Elementen in einer Gleichung*“ (Stolze 1994: 93). Übersetzungswissenschaftlich betrachtet, bezeichnet die Äquivalenz eher eine „*Gleichung*“ zwischen dem Ausgangs- und Zieltext. Bei der Übersetzungsanalyse stellt sich immer wieder folgende Frage: „*Inwieweit kann aber der ZT äquivalent bzw. gleichwertig zum AT sein?*“ (El Gendi 2010: 108).

Der Äquivalenzbegriff wurde im Laufe der Zeit ständig verändert und in unterschiedlichen Bedeutungen verwendet. So traten auch z.B. Begriffe wie *Angemessenheit, Adäquatheit, Gleichwertigkeit, Übereinstimmung, Korrespondenz* und *Wirkungsgleichheit* auf (vgl. Stolze 1994: 95). Reiss und Vermeer (1984: 140)³⁰ definieren Äquivalenz als „*Adäquatheit bei Funktionskonstanz zwischen Ausgangs- und Zieltext*“, was nicht ausführlich die Art oder Natur der Äquivalenz erläutert.

Koller erklärt eingehender den Begriff der Äquivalenzrelation als „*eine ganz spezifische*“ Beziehung zwischen dem Ausgangs- und Zieltext, die auf Ähnlichkeit basiert. Ohne diese Ähnlichkeitsbeziehung wird nicht von einer Übersetzung gesprochen. Die Beziehung zwischen Ausgangs- und Zieltext ist eine *umkehrbar eindeutige Beziehung*, was bedeutet, dass eine „*Rückübersetzung des Zieltextes in die Ausgangssprache genau wieder zum Ausgangstext zurückführen muss*“ (Siever 2012: 173). Koller (1992: 16)³¹ erklärt die Übersetzung als „*Resultat einer sprachlich-textuellen Operation, die vom einem AS-Text zu einem ZS-Text führt, wobei zwischen ZS-Text und AS-Text eine Übersetzungs- (oder Äquivalenz-) Relation hergestellt wird*“ .

²⁹zitiert nach Koller 2011: 192

³⁰ zitiert nach Kopetzki 1996: 201

³¹zitiert nach Stolze 1994: 85

Nach Nord (1991: 26) bezeichnet Äquivalenz verschiedene Forderungen, die alle Aspekte des Textes betreffen:

„Die Forderung nach gleicher Funktion von AT und ZT und nach der Ausrichtung auf den gleichen Empfänger beleuchtet den pragmatischen Aspekt des Begriffs, während die Forderung, der ZT solle den AT widerspiegeln, nachbilden, imitieren, seine Schönheit darstellen etc., die textinternen Faktoren von Inhalt und Form in den Blick bringt“.

Demnach bezeichnet Äquivalenz ein Wechselspiel zwischen textinternen (inhaltlichen und formalen) und textexternen (meist empfängerbezogenen) Faktoren des AT durch den ZT.

Nord erwähnt als „*Äquivalenzforderungen des literarischen Übersetzungsauftrages*“ die Übereinstimmung der Interpretation des Übersetzers mit der Intention des Autors, das Erfüllen der gleichen Funktion der Übersetzung in der Zielkultur wie das Original in der Ausgangskultur, das übereinstimmende Verständnis der Ausgangs- und Übersetzungstextwelt und die gleiche Wirkung des Ausgangstextes und der Übersetzung (Nord 1988: 55)³².

Koller (2011: 218) stellt drei Prinzipien der Äquivalenz vor:

- 1) (Übersetzungs-) Äquivalenz bedeutet, dass eine Übersetzungsbeziehung zwischen zwei Texten besteht. In diesem Sinne spricht er eher von einer Äquivalenzrelation als Äquivalenz.
- 2) Die Verwendung des Äquivalenzbegriffs setzt die Angabe von Bezugsrahmen voraus (der außersprachliche Sachverhalt, Art der Verbalisierung, Text- und Sprachnormen, der Empfänger, ästhetische, formale und individualstilistische Eigenschaften des AS-Textes).
- 3) Als ZS-Äquivalente werden sprachliche/textuelle Einheiten verschiedener Art und unterschiedlichen Ranges und Umfangs bezeichnet, die zu AS-Elementen in einer durch Angabe des/der Bezugsrahmen(s) spezifizierten Äquivalenzrelation steht.

Weiterhin beschäftigt sich Koller in seiner *Einführung in die Übersetzungswissenschaft* mit der Untersuchung unterschiedlicher Äquivalenztypen, die mit bestimmten Bezugsrahmen verbunden werden können. In der folgenden Tabelle wird ein Überblick über diese Äquivalenztypen und Bezugsrahmen gegeben.

³² vgl. Kopetzki 1996: 199

Tabelle 1. Äquivalenztypen und ihre Bezugsrahmen (Koller 1992: 216)³³

Äquivalenztyp	Bezugsrahmen
denotative Äquivalenz	aussersprachlicher Sachverhalt
konnotative Äquivalenz	Art der Verbalisierung
sprachnormative Äquivalenz	Text- und Sprachnormen (Gebrauchsnormen)
pragmatische Äquivalenz	Empfänger (Leser-) Bezug
formal-ästhetische Äquivalenz	ästhetische, formale und „individualistische“ Eigenschaften des AS

Eine Äquivalenzrelation entsteht nach Koller dann, wenn der ZS-Text bestimmte Forderungen hinsichtlich dieser Rahmensbedingungen erfüllt. Die Bedingungen der Äquivalenzrelation erklärt Koller folgenderweise:

„Die Qualität(en) X des AS Textes (Qualitäten inhaltlicher, stilistischer, funktioneller, ästhetischer etc. Art) muss (müssen) in der Übersetzung gewahrt werden, wobei sprachlich- stilistische, textuelle und pragmatische Bedingungen auf der Seite der Empfänger zu berücksichtigen sind (Koller 1992: 215)³⁴.

Denotative Äquivalenz besteht darin, dass der AS- und ZS-Element denselben außersprachlichen Sachverhalt repräsentieren. Der zentrale Betrachtungspunkt ist bei den denotativen Äquivalenzbeziehungen die Lexik. Da die lexikalische Bezeichnungen für bestimmte Sachverhalte nicht immer in der Ziel- und Ausgangssprache übereinstimmen, sind mehrere Subtypen der denotativen Äquivalenz möglich: Eins-zu-eins (1:1), Eins-zu-viele (1:X), Viele-zu-eins (X:1), Eins-zu-Null (1:0) und Eins-zu-Teil (1:1/x)- Entsprechungen. Diesen Subtypen können auch verschiedene Übersetzungsverfahren zugeordnet werden, mithilfe deren die Übersetzungsschwierigkeiten überwunden werden können und eine Äquivalenzbeziehung zwischen Ausgangs- und Zieltext hergestellt werden kann. Diese sind: 1) die Substitution (1:1, z.B. engl. *five*- dt. *fünf*), 2) Diversifikation (1:X, engl. *River*- dt. *Fluss*), 3) Neutralisation (X:1, engl. *control- control unit- regulator- governor-* dt. *Regler*), 4)

³³ vgl. Prunč 2001: 65

³⁴ zitiert nach Prunč 2001: 65

Kompensation/Innovation (1:0, engl. *Performance*- dt. *Performanz*), Interpolation (1:1/x, dt. *Geist*- engl. *Mind*) (vgl. Prunč 2001: 66-67).

Konnotative Äquivalenz entsteht nach Koller (1992: 240)³⁵ „wenn durch die spezifische Art der sprachlichen Erfassung des Denotats [...] zusätzliche konnotative Werte vermittelt werden“. Dies heißt, dass durch spezifische Auswahl der Synonyme, die Stilschicht, soziolektale und geographische Dimension betreffende Konnotationen ausgedrückt werden. Bei der konnotativen Äquivalenz handelt es sich vielmehr um ein Gefühl des Übersetzers, wie etwas übersetzt werden kann.

Textnormative Äquivalenz bezieht sich auf „Text- und Sprachnormen (Gebrauchsnormen), die für bestimmte Texte gelten“, bzw. auf „textgattungsspezifische Merkmale“ (ebd.: 216)³⁶. Die Beachtung der zielsprachlichen Textsortenkonventionen ist für die textnormative Äquivalenz von entscheidender Bedeutung. Davon hängt nicht nur die Auswahl von sprachlichen Mittel sondern auch der Textaufbau ab.

Von pragmatischer Äquivalenz ist die Rede, wenn der Empfänger (Leser) eine Übersetzung „auf der Basis seiner Verstehensvoraussetzungen“, die unter anderem von seiner soziokultureller Identität bedingt werden, rezipiert, wobei die Übersetzung so auf den Leser „eingestellt“ wird, dass sie „ihre kommunikative Funktion“ erfüllen soll (ebd.)³⁷.

Formal-ästhetische Äquivalenz bezieht sich auf bestimmte „ästhetische, formale und individualistische Eigenschaften des AS Textes“ (ebd.)³⁸. Koller erwähnt hier das Prinzip der „Analogie der Gestaltung“, wobei die Äquivalenz „unter Ausnutzung der in der ZS vorgegebenen Gestaltungsmöglichkeiten, ggf. unter Schaffung neuer Gestaltungsformen“ erzielt wird. Koller erklärt die formal-ästhetische Äquivalenz anhand von Metaphern und Sprachspielen. Er stellt heraus, dass viele Metaphern unübersetzt bleiben und im Fall von Wortspielen oft die einzige Lösungsmöglichkeit „die (schöpferische) Bearbeitung- oder die produktive Annäherung“ (ebd.: 264)³⁹ ist. Koller ist der Meinung, dass eine Notlösung besser

³⁵ zitiert nach Prunč 2001: 70

³⁶ zitiert nach Prunč 2001: 73

³⁷ vgl. Prunč 2001: 74

³⁸ zitiert nach Prunč 2001: 78

³⁹ zitiert nach Prunč 2001: 78

als keine Lösung ist und schlägt als Übersetzungsmöglichkeiten ein kompensatorisches oder kommentierendes Verfahren vor (vgl. Prunč 2001: 79).

Die Entscheidung für einen bestimmten Äquivalenztyp kann textintern oder –extern, stilistisch- grammatisch, pragmatisch, ausgangs- oder zielkulturell getroffen werden (vgl. Kopetzki 1996: 201).

Nida (1964) unterscheidet zwischen formaler und dynamischer Äquivalenz. Als formale Äquivalenz bezeichnet er die „*möglichst genaue Wiedergabe von Form und Inhalt des Ausgangstextes in der Zielsprache*“, wobei formale Aspekte, wie Syntax und Wortstellung erhalten bleiben sollen (vgl. Pospisil 2011: 20). Dynamische Äquivalenz richtet sich nach der Zielsprache des Lesers, auf den die Übersetzung die gleiche Wirkung erzielen soll, wie beim Leser des Ausgangstextes. Die Übersetzung soll also nicht als Übersetzung erkennbar werden, sondern verständlich und natürlich wirken. Bei der Beschreibung der Äquivalenz legt Nida den Schwerpunkt auf die Ausgangstextanalyse, besonders auf syntaktische Bedeutungen, wonach das Problem der Äquivalenz auf die Enthaltung von Inhalts- und Wirkungsgleichheit hinsichtlich syntaktischer Bedeutungen beschränkt wird (vgl.ebd.). Koller hingegen nimmt ein Textganzes im Betracht (vgl. Stolze 1994: 95).

Siever (2012: 171) diskutiert, dass die Äquivalenz einer Interpretation geprägt wird, und behauptet, dass „*die Rede von einer interpretationsunabhängigen Äquivalenz irreführen oder sogar sinnlos ist*“. Dies bedeutet, dass es eine Frage der Interpretation ist, ob es sich um Äquivalenz handelt. In diesem Sinne kann von einer Äquivalenz gesprochen werden, wenn eine akzeptable Interpretation vorliegt.

Die Äquivalenzforderung beim literarischen Übersetzen basiert auf drei Faktoren: der Inhalt und die Rezeptionen durch den Leser des Ausgangstextes und der Übersetzung. Die Übersetzung sollte eine Äquivalenzrelation zwischen dem Ausgangs- und Zieltext schaffen. Dabei sollten nicht nur die formal-ästhetischen Aspekten sondern auch die Intention des Autors und kulturspezifischen Eigenschaften des Textes berücksichtigt werden, damit der Inhalt gleichwertig interpretiert wird (vgl. Pospisil 2011: 23).

4.2 Allgemeine Übersetzungsschwierigkeiten bei literarischen Übersetzungen

Der Prozess des Übersetzens läuft nicht immer glatt und der Übersetzer befindet sich oft in der Situation, in der es keine passenden Entsprechungen des Wortes gibt. Was in diesem Fall zu tun ist, bleibt die Frage. Kann man nach dem Gefühl, was gut klingt, etwas übersetzen und wie weit darf man sich vom Ausgangstext entfernen? Literarisches Übersetzen ermöglicht ein gewisses Maß an stilistischer Freiheit, aber diese sollte sich trotzdem an einigen Grenzen halten. Eine Leitlinie besagt „*So wörtlich wie möglich, so frei wie nötig*“ (Neecke 2013: 54). Es stellen sich noch aber die Fragen, ob der Leser dies verstehen wird, ob die Intention des Autors und die Wirkung des Originaltextes behalten werden, ob der Stil angemessen ist und die Übersetzung ihren Zweck erfüllt, usw. Wie Paul Kussmaul (2010: 61) schreibt, ist „*Übersetzen [...] ein Wagnis und birgt Risiken*“. Reicht es dann, sich an die Sicherheit der Übersetzung zu halten und genau genug zu übersetzen?

Wie Übersetzungswissenschaftler merken, sind Übersetzungen häufig länger als die Originale, was darauf hinweist, dass die Übersetzer expliziter sein können als das Original. Z.B. werden die Wortbedeutungen, die im Original nur impliziert sind, in der Übersetzung durch zusätzliche Wörter ausgedrückt und manche Begriffe, wie kulturspezifische Begriffe oder geographische Namen, werden erklärt. So ist die Explizitheit ein universales Phänomen des Übersetzers geworden, was zum Teil auch mit Risikominderung in Zusammenhang steht. D.h., je expliziter formuliert, desto genauer formuliert und der Übersetzer kann sicher sein, dass keine Informationen verloren gehen und der Leser die Informationen richtig versteht (vgl.ebd.).

In der Übersetzungswissenschaft bezieht sich der Begriff der Übersetzungsschwierigkeit auf unterschiedliche Faktoren, die den Ablauf des Übersetzungsprozesses von einem ausgangssprachlichen zu einem zielsprachlichen Text behindern (vgl. Thome 2012: 55). Nach Wilss' Definition (1977: 202)⁴⁰ liegt eine Übersetzungsschwierigkeit

„überall dort vor, wo ausgangssprachliches Textverständnis vorausgesetzt, eine lexikalische, syntagmatische oder syntaktische Eins-zu-Eins-Entsprechung zwischen ausgangs- und zielsprachlichem Textsegment nicht möglich ist und

⁴⁰ zitiert nach Thome 2012: 58

substitutive Übersetzungsprozeduren eindeutig registrierbare sprachliche Fehlleistungen zur Folge hatten“.

Übersetzungsschwierigkeiten können in kulturellen, kommunikativ-pragmatischen, soziologischen, sprachlich-stilistischen, semantischen, semiotischen und terminologischen Bereichen auftreten (vgl. Thome 2012: 57). Einige Beispiele sind Wort- oder Sprachspiele, Redegegenstand und Sprachverwendung des Ausgangstextes, Empfängerpragmatik, Raum-Zeit Dimension, Eigennamen, Metasprache, dialektale und soziolektale Elemente, Sprachschichtung, überlappende Bedeutung, Hyponymie, Polysemie und ungewöhnliche Wortverwendung, lexikalische Lücken, die Suche nach zielsprachlichen Äquivalenten semantisch komplexer ausgangssprachlicher Termini, Kulturspezifika, Metaphern bzw. Vergleiche, semantische Divergenzen, Phraseologismen, lexikalische und syntaktische Mehrdeutigkeiten, morphosyntaktische Besonderheiten usw. (vgl.ebd.).

Übersetzungsschwierigkeiten sind nicht nur auf den Ausgangstext und seine Situation bezogen, sondern auch mit dem Kenntnis- und Kompetenzstand des Übersetzers, mit den Forderungen in Bezug auf den Zieltext, seiner Gestaltung, Funktion usw. verbunden (vgl. Nord 1991: 173). Um Übersetzungsschwierigkeiten zu überwinden, braucht der Übersetzer nicht nur translatorische sondern auch eine gute Sach- und Sprachkompetenz.

Nord (1991: 173) unterscheidet zwischen Übersetzungsproblemen und -schwierigkeiten. Unter Übersetzungsproblemen versteht sie

„die objektiven Probleme, die sich unabhängig von der Kompetenz des Übersetzers und den arbeitstechnischen Gegebenheiten aus dem Ausgangstext (ausgangstextabhängige Übersetzungsprobleme, z.B. ein Wortspiel), der Aufgabenstellung (pragmatische Übersetzungsprobleme, z.B. im Bereich des Empfängerbezugs), der Distanz zwischen A- und Z-Kultur (kulturpaarspezifische Übersetzungsprobleme, z.B. im Bereich der Textsortenkonventionen) und den strukturellen Unterschieden von AS und ZS (sprachenpaarspezifische Übersetzungsprobleme, z.B. der präsentische Aspekt beim Sprachenpaar ergeben“.

Übersetzungsschwierigkeiten sind eher subjektiv und vor allem auf den Übersetzer und seine Arbeitssituation bezogen. Diesen Definitionen nach stellt Nord die Unterteilung der Übersetzungsschwierigkeiten in text-, übersetzer- und übersetzungsaufgabenbezogene und

arbeitstechnische Schwierigkeiten fest (vgl. ebd.: 174). Ebenso gibt sie eine Systematisierung von Übersetzungsproblemen in ausgangstextabhängige, pragmatische (ausgangs- und zieltextbezogene), kulturpaarspezifische (kulturbedingt unterschiedliche Erwartungen, Gewohnheiten, Normen für Kommunikationshandlungen) und sprachenpaarspezifische Probleme (vgl. ebd.: 182).

Laut Michael Breuner (1986: 18)⁴¹ kommt es in jeder Übersetzung zu einem „*Informationsverlust bzw. zu einer Überdeterminierung der Aussage durch den Übersetzer*“. Als Gründe dafür nennt er kulturbedingte Unterschiede, Unterschiede zwischen den beteiligten Sprachen wie verschiedene lexikalische, grammatische und klangliche Systeme, Unterschiede im individuellen Sprachgebrauch des Autors und Übersetzers, Unklarheiten des Textes und die Kompetenz des Übersetzers, welche die Sprach-, Sach- und Übersetzungskompetenz umfasst.

Das literarische Übersetzen kann wegen seiner Komplexität vielfach problematisch sein. Hinsichtlich literarischer Übersetzungen meint Kussmaul (2010: 62), dass sie z.B. „*durch einen unidifferenzierten Stil die Qualität eines Werks und damit das Ansehen des Autors mindern können*“. Der Übersetzer soll die Intention des Autors beibehalten und muss darauf achten, dass „*die kommunikative Funktion einer AS-Äußerung nicht falsch oder verfälscht wiedergegeben wird*“ (Breuner 1986: 21)⁴². Weiterhin sollte er auch die Wirkung des Originaltextes vermitteln. „*Literaturübersetzen heißt, unter Wahrung des Inhalts und der Haltung, die im Text deutlich wird, eine möglichst äquivalente Wirkung zu erzielen, und zwar mit den Mitteln der Zielsprache*“ (Harlass 2015: 85).

Hierbei sollte der Übersetzer ebenso die Perspektive des Lesers des Originals und der Übersetzung berücksichtigen, die sich meist durch ihre Kenntnisse und ästhetischen Vorstellungen unterscheiden. Bei literarischen Texten ist nicht nur die Bewahrung der Bedeutung des Originaltextes wichtig, sondern auch die Bewahrung und Vermittlung dessen ästhetischer Werte und Stils (vgl. Laduner 2008: 13). Dies kann eine problematische Forderung sein, da die Übersetzer oft eine subjektive Interpretation des Werks schaffen. Wenn es keine entsprechenden Ausdrucksmittel in der Zielsprache gibt, muss der Übersetzer sprachschöpferisch handeln und dabei ist es nicht immer einfach, das richtige Maß an

⁴¹ vgl. Laduner 2008: 10

⁴² zitiert nach Laduner 2008: 11

Wortneuschaffungen oder Umformung der im Original gegebenen Wörter zu finden (vgl. ebd.: 15).

Die Forderungen, die an literarische Übersetzungen gestellt werden, befinden sich häufig zwischen linguistischer Treue und literarischer Schönheit sowie der wörtlichen und freien Übersetzung, wobei eine Mittellinie zwischen den beiden gefunden werden sollte. In diesem Zusammenhang spricht Levý von zwei Normen der Übersetzung-, die Norm des Reproduzierens (Forderung nach Wahrheitstreue) und Norm des „Künstlerischen“ (Forderung nach Schönheit). *„Das Ziel der Übersetzbarkeit ist es, das Originalkunstwerk (dessen Mitteilung) zu erhalten, zu erfassen und zu vermitteln, keinesfalls aber, ein neues Werk zu schaffen, das keinen Vorgänger hat; das Ziel der Übersetzung ist reproduktiv (Levý 1969: 65-66).* Beide Aspekte sollen berücksichtigt werden. Die Übersetzung sollte möglichst genau das Original wiedergeben und gleichzeitig auch ein literarisches Werk hoher Qualität darstellen (vgl. Laduner 2008: 13).

Bei literarischen Übersetzungen sollten aber auch außersprachliche Faktoren berücksichtigt werden, wie z.B. die Ausgangs- und Zielkultur, die sich oft voneinander unterscheiden (vgl. Kussmaul 2010: 63). *„Je weiter die Kulturen und Sprachen von AT und ZT entfernt sind, desto grösser sind meist die Probleme für die Übersetzung, insbesondere, wenn zu den kulturellen und sprachlichen Differenzen die der sozialen Ordnung und der Zeit hinzukommen“ (Salevsky 2009: 119).* Deshalb ist es schwierig, sogar fast unmöglich, eine solche Übersetzung zu schaffen, die völlig mit dem Original übereinstimmt. Der Übersetzer muss Entscheidungen für die beste Übersetzungslösung treffen, entweder sprachlicher oder stilistischer Art (vgl. Thurner 2007: 40). Der Ausgangstext schildert einen sprachlichen, geographischen, geschichtlichen, sozialen und kulturellen Kontext, der nicht immer in der sprachlichen Aussage enthalten ist, aber für die Übersetzung der Mitteilung des Textes unerlässlich ist. Ein Übersetzer sollte versuchen, diesen Kontext so treu wie möglich herzustellen (vgl. Laduner 2008: 9).

Die Problematik des Übersetzens ist mit drei Komponenten verbunden: dem Inhalt des Werks, der Rezeption durch den Leser des Originals und durch den Leser der Übersetzung. Hierbei sind zwei differenzierende Faktoren zu nennen: die Verschiedenheit der Sprachen und die unterschiedlichen Bewusstseinsinhalte der beiden Leser. Das Hauptproblem des Übersetzens ist es, diese Unterschiede in Grenzen zu halten (Levý 1969: 41).

Die Probleme bei literarischen Übersetzungen treten vor allem in folgenden Bereichen auf:

- 1) Sachkompetenz: insbesondere Geschichtskennntnisse sind wichtig, um historische Ereignisse und ihre Rolle in der Geschichte und Kultur des Ausgangstextlandes zu verstehen
- 2) Kultur- und Sprachkompetenz: insbesondere die Beziehungen zwischen Ausgangs- und Zielkultur/ Ausgangs- und Zielsprache verstehen und vermitteln
- 3) sprachliche bzw. poetische Kompetenz in der Zielsprache

Wenn nur eine der drei Kompetenzen nicht erlangt wird, kann es bei literarischen Übersetzungen zu Fehlleistungen kommen (vgl. Salevsky 2009: 119).

4.3 Sprachliche Schwierigkeiten

Lexiko-semantische Probleme gehören zu den meist auftretenden Problemen im Übersetzungsprozess. So ist bei literarischen Übersetzungen z.B. die Mehrdeutigkeit sprachlicher Zeichen besonders problematisch (vgl. Stolze 1994: 215). Koller (2004: 135)⁴³ stellt fest, dass *„weder innerhalb einer Sprache (intralingual) noch zwischen verschiedenen Sprachen (interlingual) [...] ein Eins-zu-eins-Verhältnis zwischen Formen und Inhalten (besteht)“*. In anderen Worten, es ist nicht immer einfach, den richtigen Ausdruck in der Zielsprache zu finden, der genau dem Ausdruck der Ausgangssprache entspricht. Dieser Fall ist besonders bei literarischen Übersetzungen präsent, wobei die Wirkungen des Originaltextes, wie Gefühle oder Ansichten, durch literarische Effekte vermittelt werden sollen und die subjektive (konnotative) Bedeutung des Wortes im Betracht gezogen wird. Koller (1972: 75) ist der Meinung, dass, *„was schon in der eigenen Sprache auf objektsprachliche (bzw. direkte und unmittelbare Weise) nicht möglich ist, ist [es] natürlich noch weniger beim Übergang in eine andere Sprache“* möglich. Deshalb ist es schwierig *„was an konnotativen Werten unmittelbar mit bestimmten Ausdrücken der Ausgangssprache verbunden ist, ebenso unmittelbar (im Sinne von 1:1 oder wenigstens 1: Teil-Entsprechungen) in der Zielsprache wiederzugeben“* (ebd.). Im Allgemeinen handelt es sich meistens um Eins-zu-viele-Entsprechungen, Viele-zu-eins Entsprechungen, Teilstprechungen und Eins-zu-null-Entsprechungen (vgl. Kussmaul 2010: 26). Aufgrund der sprachlichen und stilistischen

⁴³ zitiert nach Pawlowski 2014: 150

Verschiedenheiten ist es eine schwierige Aufgabe, die Treue der grundlegenden Wesenszügen des Originals in einem neuen Sprachsystem zu behalten und genau die gleiche Wirkung wie das Original zu erzielen.

Nach Wilss' Definition (1977: 56)⁴⁴ liegt linguistische Unübersetzbarkeit dann vor

„wenn die sprachliche Form eine über die Vermittlung von Sachzusammenhängen hinausweisende Funktion hat und damit für die Erreichung einer funktionalen Äquivalenz wesenskonstitutiv ist. Dies gilt beispielsweise für Wortspiele, die meistens nur semantisch, aber nicht stilistisch adäquat übersetzt werden können“

Weiterhin gehen die Schwierigkeiten beim literarischen Übersetzen „aus dem Einfluss der Konventionen der verschiedenen Kommunikationspartner auf den Prozess der Kommunikation“ hervor (Popovič 1977: 102)⁴⁵. Diese Kommunikationspartner sind bei der literarischen Übersetzung der Autor des Originaltextes und seine Leser sowie der Übersetzer und die Leser der Übersetzung.

Der Übersetzer trifft die lexikalische Wahl, indem er zugleich die Lesererwartungen und die Intention des Autors des Originaltextes berücksichtigt. Manchmal überwiegt der Einfluss des Originals und manchmal muss der Übersetzer „den ästhetischen Normen oder den stilistischen Konventionen seiner Sprachgemeinschaft größeres Gewicht beimessen“ (Popovič 1977: 103)⁴⁶. Welches von den beiden mehr Gewicht für die Wahl hat, hängt von der literarischen Situation ab, die für das Verständnis des Textes entscheidend ist (vgl. El Gendi 2010: 95). „Diese umfassende Situation beeinflusst die Sprache des Textes potentiell auf allen Ebenen“ (Hönig, Kussmaul 1982: 70)⁴⁷. Faktoren, wie soziale Relation, Vertrautheit zwischen Sprechern, geographische Herkunft und soziale Schicht des Sprechers, Geschlecht und Anzahl der Gesprächsteilnehmer, Art des Mediums (geschrieben vs. gesprochen) sowie der Verwendungsbereich des Textes, bilden die Situation, in der ein Text eingebettet ist (vgl. El Gendi 2010: 41). Wie Kussmaul (2010: 34) feststellt, werden die Bedeutungen der Wörter erst im Kontext aktiviert. Dies heißt, dass die Bedeutung desselben Satzes in verschiedenen

⁴⁴ zitiert nach Zojer 1997: 75

⁴⁵ zitiert nach El Gendi 2010: 95

⁴⁶ zitiert nach El Gendi 2010: 95

⁴⁷ zitiert nach El Gendi 2010: 41

Situationen unterschiedlich sein kann und demnach auch unterschiedlich übersetzt werden kann. Diese Unterschiede werden auch durch verschiedene kulturelle Konventionen bedingt.

Koller (1972: 79) erklärt dazu, dass keine Möglichkeit identischer Bedeutungen der Wörter und der Übereinstimmung der Situationen von Ausdrücken verschiedener Sprachen besteht. Wörter werden mit bestimmten Konnotationen verbunden, die vom Textzusammenhang und der Redesituation abhängen und sich von Sprache zu Sprache unterscheiden. W. von Humboldt (1816: 80)⁴⁸ spricht in diesem Zusammenhang vom Problem der Übersetzbarkeit: *„Sehe man ab von Ausdrücken, die „körperliche Gegenstände“ bezeichnen, so sei nicht ein Wort mit seiner Übersetzung gleich- jede (Sprache) drückt den Begriff etwas anders, mit dieser oder jener Nebenbestimmung, eine Stufe höher oder tiefer auf der Leiter der Empfindungen aus“.*

Die Tatsache, dass die Wörter mit ihren Denotationen und Konnotationen in den einzelnen Sprachen nicht übereinstimmen, ist an die Unterschiedlichkeit *„sprachlicher Weltbilder* gebunden (vgl. Koller 1972: 82). Verhalten, Denken, Weltbild und Erfassung der außersprachlichen Wirklichkeit sind von Einzelsprachen determiniert (vgl.ebd.: 83). *„Nicht nur die Art und Weise, wie der Mensch mittels und in der Sprache die objektive äußere Wirklichkeit sieht und erfährt, ist einzelsprachlich bedingt. Auch die Erscheinungen im intellektuellen Bereich und in der Gefühlssphäre unterliegen der muttersprachlichen Strukturierung in Wortfeldern“* (ebd.).

Der Übersetzer soll beim Übersetzen deshalb die beiden Sprachsysteme, also das des Ausgangs- sowie der Zielsprache, berücksichtigen. Er muss die Merkmale des Ausgangstextes so vermitteln, dass er sich an das System der Zielsprache hält und den Lesern die ausgangstextspezifischen Ausdrücke der Zielsprache verständlich macht. Dabei sollten auch die Bedingungen der literarischen Sprache erfüllt werden. *„Das Problem entsteht hier daraus, dass die gute literarische Übersetzung die „literarische Qualität“ einer bestimmten Kultur in eine andere mit einem anderen Sprachsystem übertragen soll“* (El Gendi 2010: 100). Es stellt sich hier die Frage, inwieweit der Zieltext die literarische Qualität des AT erhält, ob er die gleiche ästhetische Wirkung erzielt und inwieweit der Übersetzer die Kontextkomponenten des Ausgangstextes so äquivalent wie möglich zu übertragen schafft.

⁴⁸ zitiert nach Koller 1972: 79

Levý (1969: 42f) bezieht sich auf die lexikalischen und syntaktischen Probleme der literarischen Übersetzung zurück und nennt die häufigsten Gründe, aus welchen Übersetzungsfehler entstehen:

1) Irrtümer durch Verwechslung gleich oder ähnlich klingender Wörter, was meistens zur unrichtigen Wahl zwischen verschiedenen Bedeutungen eines Wortes oder zur Verwechslung ähnlich klingender Wörter der fremden Sprache führt.

2) Irrtümer durch unrichtige Wahrnehmung des Kontextes, wobei es sich um die falsche Einordnung eines Wortes in den Satz oder Textabschnitt, um die falsche Wortwahl hinsichtlich des Lebensmilieus des Werks oder um die unrichtige Vermittlung der Autors Absicht handelt.

4.4 Künstlerisch- stilistische Schwierigkeiten

Beim literarischen Übersetzen sind stilistische Aspekte besonders problematisch, da es sich beim Stil um ein subjektives Empfinden eines Textes handelt, das nicht genau gemessen werden kann. Durch den Stil werden affektive Eigenschaften des Textes ausgedrückt (vgl. Koller 1972: 88). Die Wirkung, die ein Text mithilfe bestimmter subjektiver oder formaler Elemente ausübt, ist dabei an eine spezifische Sprache oder den Sprachstil eines Textes oder Autors gebunden. Nach Koller (1972: 62) sind solche subjektiv empfindbaren Texte unübersetzbar. Auch Schleiermacher (1813) stellt fest, dass Treue im stilistische Sinne nur selten erreicht wird (vgl. ebd.: 87).

Es ist unbestritten, dass es schwer ist, den Stil des Originals in vollem Maße zu wahren. Je kunstvoller der Ausgangstext ist und die Stilkonventionen zwischen dem Ausgangs- und Zieltext unterschiedlich sind, desto schwieriger es ist, eine stilistische Äquivalenz zwischen Ausgangs- und Zieltext zu erreichen (vgl. Keller 1997: 64). Der Übersetzer sollte über das Wissen um stilistische Merkmale in der Ausgangs- und Zielsprache verfügen. Es sollte sich dabei nicht um eine umfassende Analyse des Stils des Originals handeln, sondern um die Bemerkung bestimmter ausgeprägter stilistischer Aspekte (vgl. El Gendi 2010: 89). Für die Übersetzbarkeit des Stils in literarischen Werken wird deshalb auf die Notwendigkeit

hingewiesen, konstitutive, stilprägende Elemente zu bewahren, ohne die ästhetische Wirkung des Originals zu verlieren. „Die Aufgabe der Übersetzer besteht darin, stilistische 'markierte' Wörter und Wendungen des Ausgangstextes mit entsprechend (d.h. in der gleichen Dimension und der gleichen Richtung= 'markierten' Wörtern und Wendungen der Zielsprache wiederzugeben“ (Koller 1972: 62).

Nach Anton Popovič (1975)⁴⁹ wird die literarische Übersetzung von zwei stilistischen Konventionen geprägt: die des Autors und des Lesers sowie die des Übersetzers und des Lesers der Übersetzung. Es können daher zwei Methoden verwendet werden, um den Stil des Originals so passend wie möglich zu vermitteln. Diese sind einerseits die Wahrung der formalen Mittel des Originals und andererseits die Ersetzung des fremden Stils durch einen entsprechenden heimischen Stil (vgl. El Gendi 2010: 97).

Doch wie eine der Thesen der Sprachphilosophie besagt, ist „jede stilistische Korrektur zugleich ein Eingriff in das Weltbild des Textes und vornehmlich einer literarischen Aussage, das heißt einer stilistisch höher organisierten Struktur“ (Kryzstofiak 2013: 79). Nach Kryzstofiak ist die Übersetzung immer ein Eingriff in die stilistische Qualität des Textes. Abweichungen in den poetischen Elementen der Übersetzung können auch zur Änderung der Botschaft des Textes beitragen.

Allerdings können, wie bereits gesagt, die stilistischen Textelemente in unterschiedlichen Sprachen auch nicht unmittelbar übersetzt werden und deshalb sollte der Übersetzer versuchen, eine Kompensation in der Zielsprache zu finden. Solche stilistischen Aspekte sollten weder überwertet, noch unterwertet sein, sondern im Zusammenhang mit dem Sinn des ganzen Textes und unterschiedlichen kulturellen Hintergründen der Leser eingesetzt werden (vgl. El Gendi 2010: 91).

Nida (1975: 137)⁵⁰ merkt zudem an, dass der Übersetzer „[...] in seiner Analyse auch die emotiven (oder konnotativen) Werte der formalen Struktur des zu übersetzenden Textes einbeziehen“ muss. Die Wörter eines literarischen Textes werden als Bestandteil eines bestimmten Kontextes, in dem sie ihre konnotativen Werte entfalten, gewählt und verstanden.

⁴⁹ vgl. Kryzstofiak 2013: 80

⁵⁰ zitiert nach El Gendi 2010: 92

Dieser Kontext ist eng mit der jeweiligen Kultur verbunden, was auch einen Einfluss auf die Äquivalenzbeziehung ausübt (vgl. El Gendi 2010: 100). Der Übersetzer hat die Aufgabe, *„auf der Textebene in der ZS diejenigen sprach-stilistischen Möglichkeiten zu realisieren, die als optimale konnotative Entsprechungen fungieren können“* (Koller 2004: 242)⁵¹.

Koller nennt folgende konnotative Dimensionen⁵²:

- a) Sprachschicht (konnotative Werte, wie gehobensprachlich, dichterisch, normalsprachlich, umgangssprachlich, Slang, vulgär)
- b) Soziolekt (konnotative Werte, wie studierendensprachlich, soldatensprachlich, Sprache der Arbeiterschicht, Sprache des Bildungsbürgertums)
- c) Geographische Zuordnung oder Herkunft (konnotative Werte, wie überregional, schwäbisch, österreichisch)
- d) Stilistische Mittel (verschiedene syntaktische und lexikalische Strukturen und Strukturelemente, wie z.B. Strukturen und Elemente des Nominalstils, Parataxe, Metaphorik usw.)
- e) Stilistische Wirkung (konnotative Werte, wie veraltet, gespreizt, papierdeutsch, modisch, euphemistisch, anschaulich, bildhaft)
- f) Anwendungsbereich (konnotative Werte, wie gemeinsprachlich, fachsprachlich, literatursprachlich)
- g) Bewertung (konnotative Werte, wie positive Bewertung [eines Sachverhalts], negative Bewertung, ironisierende Bewertung).
- h) Sprachliche Assoziation (konnotative Werte, wie phonetische, graphematische, syntaktische, morphologische, lexikalische, semantische Assoziation usw.)

⁵¹ zitiert nach El Gendi 2010: 98

⁵² vgl. Kittel 1988: 73-74

Diejenigen konnotativen Werte, die nicht erhalten werden können, können mithilfe des „kommentierenden Verfahrens“ vermittelt werden.

In Bezug auf die konnotative Dimension wird nach Kittel (1988: 75) nicht erwartet, dass die Übersetzung die gleichen unmittelbaren Effekte wie der Ausgangstext erzielt und das gleiche gilt auch für die grammatikalischen, semantischen und kommunikativen Äußerungselemente im Ausgangstext, die nicht durch gleichrangige und auf allen Bedeutungsebenen identische zielsprachliche Äquivalente ersetzt werden können. In manchen Fällen ist die Kommentierung z.B. eine Notlösung, wenn es keine entsprechende Ausdruckselemente in der Zielsprache gibt.

Nach Levý kann es durch stilistische Abweichungen und Übersetzungsschwierigkeiten zur Veränderung konnotativer Werte zwischen dem Ausgangstext und der Übersetzung kommen. Levý (1969: 114-115) nennt z.B. drei Typen der stilistischen Abschwächung der Lexik:

- 1) Verwendung eines allgemeinen Begriffs anstatt einer konkreten Bezeichnung. Durch Wahl eines allgemeineren und weniger anschaulichen Ausdrucks kann es zu einer lexikalischen Verarmung kommen.
- 2) Verwendung eines stilistisch neutralen Wortes anstelle eines gefühlsgefärbten.
- 3) Geringe Ausnutzung von Synonymen zur Abwechslung im Ausdruck.

4.5 Kulturbedingte Schwierigkeiten

Die Funktion der Übersetzung liegt unter anderem auch darin, über das Original und die fremde Kultur zu informieren, und deshalb stellt sie eine Art „Brücke“ zwischen unterschiedlichen Sprachen, Ländern und Kulturen dar. Kulturelle Unterschiede, wie z.B. unterschiedliche Denk- und Verhaltensweisen, Einstellungen, Wahrnehmungen, Normen usw., spielen eine wichtige Rolle beim Übersetzen. Außersprachliche Faktoren, wie die kulturellen, stellen eine Quelle der Schwierigkeiten bei der Übersetzung dar, indem sie den Sprechern der Zielsprache entweder völlig unbekannt oder in einer spezifischen Form unbekannt sind (vgl. El Gendi 2010: 106). Wilss (1977: 57)⁵³ spricht in diesem

⁵³ zitiert nach Zojer 1997: 75

Zusammenhang von einer kulturellen Unübersetzbarkeit: „*Kulturelle Unübersetzbarkeit liegt dann vor, wenn soziokulturelle Faktoren im Bereich von Ausgangs- und Zielsprache nicht deckungsgleich sind und über das jeweils Gemeinte deckungsgleich gemacht werden müssen*“. Koller (2004: 232)⁵⁴ nennt diese „*Lücken im lexikalischen System der ZS*“, womit kulturspezifische Elemente, wie die Realia-Bezeichnungen, d.h. „*Ausdrücke und Namen für Sachverhalte politischer, institutioneller, sozio-kultureller, geographischer Art, die spezifisch sind für bestimmte Länder*“ gemeint sind.

Kupsch-Losereit (1995: 11f)⁵⁵ nennt folgende kulturelle Unterschiede:

1. Unterschiedliche Sprachkonventionen bei vergleichbarer Situation (z.B. Verbalisierung von Gruß, Dank und Entschuldigung)
2. Unterschiedliche Textform bei vergleichbarem kommunikativem Zweck (Argumentationsschemata, Diskurstypen, Textsorten und ästhetische Normen)
3. Unterschiedliche Gebrauchsnormen (z. B. Verwendung von Soziolekten, Dialekten und Phraseologismen)
4. Unterschiedliche Textform bei gleicher Textsorte

Jeder Text wird in einem bestimmten kommunikativen und kulturellen Zusammenhang produziert und rezipiert, der abhängig von der Kommunikationsgemeinschaft unterschiedlich ist. Je unterschiedlicher die kommunikativen Zusammenhänge zwischen den Sprachen, desto größer die Übersetzungsschwierigkeiten und damit die Herausforderung des Übersetzers, diese Unterschiede zu überbrücken. Um sich die kulturellen Unterschiede bewusst zu machen, muss sich der Übersetzer die besprochene Situation kulturspezifisch vorstellen. Der Übersetzungsprozess läuft eigentlich so ab, dass beim Verstehen eines Textes nicht nur die linguistische Form (*frame*) einbezogen wird, sondern es werden auch persönliche Erfahrungen, d.h. die kognitive Komponente (*scene*), aktiviert, die sich nach der Soziokultur und Sprache unterscheiden. Beim Lesen eines Textes werden bestimmte Vorstellungen und

⁵⁴ zitiert nach El Gendi 2010: 59

⁵⁵ vgl. El Gendi 2010: 102

kognitive scene des Lesers ausgelöst, aufgrund deren der Übersetzer einen passenden *frame* in der Zielsprache sucht, das diese *scenes* beim Leser der Übersetzung hervorrufen wird. Dabei muss er ständig Entscheidungen nach dem richtigen *frame* treffen (vgl. Pospisil 2011: 36).

Stolze (1994: 207) unterscheidet zwischen drei Arten kultureller Inkongruenzen in Übersetzungstexten:

- 1) Reale Inkongruenzen, die entstehen, wenn Realia aus einer Kultur der anderen Kultur unbekannt sind
- 2) Formale Inkongruenzen, die bei Texten erscheinen, die auch in der Zielkultur bekannt sind, aber in anderer sprachlicher Form
- 3) Semantische Inkongruenzen, die mit den kulturspezifischen Konnotationen von Wörtern verbunden sind, die abweichende oder unerwünschte Assoziationen in Übersetzungen auslösen

Als eine weitere Problematik nennt Levý (1969: 92) „*die Wahrung der nationalen und historischen Besonderheiten des Originals*“. Oft sind bestimmte Ausdrücke wegen kultureller oder historischer Barrieren nicht verständlich. Namen, Anredeformen, Maße und Gewichte, Anspielungen und Dialekte z. B. können im neuen Kontext andere Vorstellungen beim Leser hervorrufen, wenn sie nicht angepasst oder erläutert werden (vgl. El Gendi 2010: 55). Nach Levý (1969: 97f) sollten Fremdwörter dort übernommen werden, wo es semantisch notwendig ist, d.h. wenn sie das typische historische Milieu des Originals bezeichnen. Weiterhin meint Levý, dass die Mittel, für die es kein Äquivalent in der Zielsprache gibt, durch neutrale Analogien, die nicht mit Zeit und Ort der Übersetzung verbunden sind, ersetzt werden können. Hier könnte auch eine Erläuterung oder Andeutung verwendet werden.

Eine Schwierigkeit beim Übersetzen stellen auch Fakten dar, die in der Zeit und im Land der Entstehung des Originals allgemein bekannt waren, was für die Übersetzung nicht gilt. Dieses kulturspezifische Problem entsteht dadurch, dass sich die Bedingungen vom Übersetzungs- und Originaltextempfänger mehr oder weniger voneinander unterscheiden. Nämlich wird der zielsprachliche Text in einer anderen sozio-kulturellen Situation rezipiert als der ausgangssprachliche Text, wobei sich auch die allgemeine Wissensvoraussetzungen

und die spezifischen Voraussetzungen für das Verständnis eines Textes unterscheiden. Deswegen soll etwas, was in einem Ausgangssprachlichen Text als selbstverständlich gemeint wird und nicht ausgedrückt werden muss, im Zielsprachlichen Text explizit gegeben werden. Mithilfe des kommentierenden Übersetzungsverfahrens können diese Wissensdefizite der Zielsprachlichen Leser kompensiert werden. Hier stellt sich die Herausforderung an den Übersetzer, inwieweit und auf welche Weise er das Implizite explizit ausdrücken soll, damit der Text für den Zielsprachlichen Leser verständlich wird (vgl. El Gendi 2010: 105).

Der Übersetzer sollte über ein Wissen um die Ausgangs- und Zielkultur verfügen und sie miteinander verbinden, was die Übersetzung zu einem kulturellen Transfer macht (vgl. Stolze 1994: 160). Beim Übersetzen gibt es zwei Möglichkeiten, abhängig von dem Ziel, das der Übersetzer erreichen will. So kann der Übersetzer entweder fremde Elemente in die Zielkultur einführen oder/und die fremden Elemente des Ausgangstextes der Zielgruppe anpassen und verständlich machen (www.uni-heidelberg.de). Nach Koller (2004: 60) werden diese als *adaptierende* und *transferierende* Übersetzung bezeichnet. Die transferierende Übersetzung vermittelt kulturspezifische Ausgangssprachliche Elemente als solche im Zielsprachlichen Text. Bei der adaptierenden Übersetzung werden typische Textelemente für die Ausgangssprachliche Kultur durch Elemente der Zielsprachlichen Kultur ersetzt (vgl. El Gendi 2010: 53).

5 Literarisches Übersetzen am Beispiel des Buches *Daldossi oder Das Leben des Augenblicks*

Daldossi oder Das Leben des Augenblicks ist ein neu erschienener Roman aus dem Jahr 2016 von der österreichischen Autorin Sabine Gruber. Da es sich um ein neues Buch handelt, wurde bisher weder eine Übersetzung ins Kroatische, noch in eine andere Sprache veröffentlicht. Deshalb übersetzten die Studierenden der Philosophischen Fakultät in Rijeka Teile des Buches zum Anlass des Besuchs und der Vorlesung von Sabine Gruber in Rijeka. Diese Übersetzungsbeispiele werden im folgenden Kapitel mit Rückblick auf die Übersetzungsschwierigkeiten analysiert. Als Ausgangspunkt für die Analyse des Originaltextes wurde die Theorie der Universitätsprofessorin in Innsbruck und langjährigen Übersetzerin Alena Petrova⁵⁶ verwendet, d.h. ihr Modell linguistisch-semiotisches Analyseverfahren für literarische Ausgangstexte. Nach diesem Modell kann jeder literarischer Text auf der Text- und Satzebene analysiert werden.

5.1 Leben und Werk der Autorin Sabine Gruber

Sabine Gruber ist eine österreichische Schriftstellerin mit italienischer Herkunft. Sie wurde 1963 in Meran in Italien geboren und ist in Lana aufgewachsen. Ihre Matura hat sie 1982 am Humanistischen Gymnasium in Meran abgeschlossen, nachdem sie Germanistik, Geschichte und Politikwissenschaft in Innsbruck und Wien studierte. Zwischen 1988 und 1992 arbeitete sie als Lektorin für Deutsch an der Universität Cà Foscari in Venedig. Seit 2000 lebt sie in Wien, wo sie als freie Schriftstellerin arbeitet. Ihre Karriere als Schriftstellerin begann jedoch schon 1984, seit dem sie viele Romane, Gedichte, Erzählungen, Hörspiele und Theaterstücke geschrieben hat, sowie Essays, Rezensionen, Glossen und Kommentare. Einige ihrer Werke sind: Hörspiele *Der Vogelfänger* (1993), *Bis daß ein Tod* (1997) und *Ein Täuschungsmanöver* (1997), Roman *Aushäusige* (1996), Gedichte *Fang oder Schweigen* (2002), Roman *Die Zumutung* (2003), Roman *Über Nacht* (2007), Roman *Stillbach oder Die Sehnsucht* (2011),

⁵⁶ Assoz. Prof. Dr. Alena Petrova ist seit 2006 als Professorin und seit 2017 als Leiterin des Instituts für Translationswissenschaft der Universität in Innsbruck tätig. Ihre Forschungsgegenstände sind die Theorie des literarischen Übersetzens, russische Literatur, Kultur und Landeskunde und Übersetzungsdidaktik.

22 Kurztexte *Ein unerhörter Wunsch* (2013), Gedichte *Zu Ende gebaut ist nie* (2014) und Roman *Daldossi oder Das Leben des Augenblicks* (2016). Ihr Roman *Daldossi oder Das Leben des Augenblicks* wurde 2016 mit dem österreichischen Kunstpreis für Literatur ausgezeichnet (www.sabinegruber.at).

5.2 Analyse des Ausgangstextes nach dem linguistisch-semiotischen Analyseverfahren von Alena Petrova

Dieses Modell geht von der Annahme aus, dass der Übersetzer zuerst den Ausgangstext verstehen muss, um ihn richtig zu interpretieren und übersetzen. Dazu dient Petrovas linguistisch-semiotisches Analyseverfahren als eine Leitlinie für die Ausgangstextanalyse. Weiterhin spricht Petrova von der sogenannten Transferkompetenz, d.h. dass ein Literaturübersetzer nicht nur das Wissen über den Ausgangstext aufweisen, sondern auch die Textstrukturen des Ausgangstextes mit den gleichwertigen Mitteln der Zielsprache wiedergeben soll (vgl. Petrova 2015: 7).

I Makrostrukturen

Sujeterfassung und Absatzgliederung

Die Sujeterfassung ist der erste Schritt zum Verständnis des Ausgangstextes. Sie stellt eine Erfassung des Textablaufes (Einführung, Entwicklung und Schluss) dar. Besonders wichtig für das Verständnis des Textes sind der Anfang und das Ende des Textes (vgl. Petrova 2009: 279).

Kurz zusammenfassend dreht sich die Geschichte des Romans *Daldossi oder Das Leben des Augenblicks* um den Protagonisten Bruno Daldossi, der als Kriegsfotograf für das Hamburger Magazin "Esterio" gearbeitet hat und beim Fotografieren in Bosnien, Afghanistan und im Irak viele Grausamkeiten gesehen hat, von denen er sich nicht lösen kann. Seine Traumen und Erinnerungen aus dem Krieg spielen sich als Bilder in seinem Kopf immer wieder ab und führen dazu, dass er sich an den Alkohol wendet. Sein erschwertes Umgehen mit dem alltäglichen Leben beeinflusst auch seine Beziehung mit der Zoologin Marlis, die letztendlich

entscheidet, Bruno zu verlassen und mit ihrer neuen Liebe nach Venedig umzuziehen. Bruno kann sich damit nicht versöhnen und entscheidet, sie aufzusuchen.

Der Roman beginnt mit Brunos Reise aufs Land, wo sein Freund ein Waldhaus hat. Es war nur eine von den vielen Reisen, die Brunos Leben gekennzeichnet hatten. Als Kriegsfotograf war er ständig unterwegs und auch jetzt, als er nicht mehr arbeitet, findet er keine Ruhe an einem Ort.

Der weitere Handlungsverlauf und der Hauptteil wird von einer spezifischen Erzählweise geprägt, die als „verflochtene“ Erzählung bezeichnet werden kann. Es handelt sich dabei um eine mehrsträngige Handlung, die zwischen verschiedenen Zeitpunkten und Handlungsorten hin und her „springt“ und von unterschiedlichen Standpunkten erzählt wird (vgl. Petrova 2009: 8). Es wechseln sich die ablaufenden mit den vergangenen Ereignissen ab, die sich an verschiedenen Orten abspielen.

Das Ende des Romans bleibt teilweise offen und die Deutung ist dem Leser überlassen, da nicht genau erzählt wird, was mit dem Protagonist Bruno passiert ist.

Absatzgliederung

Der Roman wird in keine nummerierten Kapiteln unterteilt, sondern eher in Absätze, in denen sich Johannas und Brunos Perspektive und unterschiedliche Erinnerungen und Ereignisse auswechseln. Um diese Absätze abzutrennen, werden ein Strich und die Beschreibungen eines Kriegsbildes aus verschiedenen Ländern verwendet. Es gibt etwa 40 solcher Absätze im Roman.

Zeit-Raum-Kontinuum, Leit motive

Die Leit motive, die sich im Roman wiederholen, sind Kriegsbilder und Brunos Erinnerungen aus den kriegsgetroffenen Ländern sowie die Erinnerungen aus Brunos Privatleben, die sich meistens auf seine ehemalige Beziehung mit seiner Freundin Marlis beziehen. Im Roman treten mehrere Zeit- Raum Dimensionen auf und es verflechten sich die Vergangenheit und Gegenwart. Die Erinnerungen ziehen sich durch das ganze Buch und wechseln sich mit gegenwärtigen Ereignissen ab. Die gegenwärtigen Raum- Dimensionen sind Wien, Brunos

Wohnort, Venedig, wohin Daldossi reist, um Marlis zu besuchen, und am Ende Lampedusa, wo Johanna eine Reportage macht. Die Vergangenheit bindet sich an Bilder aus dem Krieg in Bosnien, Lybien, Tschetschenien, Irak, Afghanistan, Ägypten usw.

Figuren

Im Roman treten drei Hauptfiguren auf: Der Kriegsphotograf Bruno Daldossi, seine Freundin Marlis und Johanna Schultheiss, eine Journalistin und Ex-Frau seines ehemaligen Kollegen, mit der Bruno ein Liebesabenteuer beginnt.

Erzähler

Die Geschichte wird von Anfang bis Ende in der dritten Person, von einem personaler Erzähler erzählt, der dem Leser berichtet, was die Figuren erleben, sehen oder fühlen. Es wird dabei zwischen zwei Perspektiven gewechselt, die von Bruno Daldossi und die von Johanna.

Architektonische Redeformen

Diese stellen die Umsetzung eines kommunikativen Sprechaktes dar, der auf der Beziehung der Teilnehmer zum Sprechakt basiert (vgl. Petrova 2009: 283). Die wichtigsten architektonischen Redeformen sind Monolog und Dialog mit ihren Untergruppen (innerer, äußerer Monolog usw.). Ebenso hat in einem Roman jede Figur einen für sie typischen Redestil (spezifischer Lexik, Redeart usw.) (vgl.ebd.: 290). Hinsichtlich der äußeren Gestaltenrede tritt in diesem Roman eine Mischung der indirekten und direkten Rede auf. Die indirekte Rede ist in Form der resümierenden Verdichtung des Erzählers zu finden und die direkte Rede bezieht sich auf den Dialog zwischen Figuren. Innere Gestaltenrede tritt meist in Form des Gedankenberichts durch den Erzähler auf.

Kompositorische Redeformen

Kompositorische Redeformen sind „prototypische Kombinationsregeln für Redeeinheiten, die größere zusammenhängende Textabschnitte gelten und somit eine Art Muster syntaktischer

Textgestaltung darstellen“ (Petrova 2009: 1). Es kann zwischen drei Grundformen kompositorischer Redeformen unterschieden werden: Bericht, Beschreibung und Betrachtung. Jedoch sind sie öfter in der Mischform als ein Reinform präsent (vgl.ebd.: 281). Bei diesem Roman handelt es sich um eine Mischform kompositorischer Redeformen, die „*dynamische Beschreibung*“ genannt wird. Diese ist eine Mischung aus Bericht und Beschreibung, d.h. es wird über den Ablauf der Handlung im Roman berichtet und gleichzeitig werden auch vergangene Ereignisse und Erinnerungen und Bilder aus dem Krieg beschrieben (vgl.ebd.: 7).

Gattungsdominante

Es kann zwischen einer absoluten und einer gemischten Form (episch-dramatisch oder dramatisch-episch) unterschieden werden (vgl.ebd.: 2). Hier handelt es sich um ein episches Werk, d.h. einen Roman, der zwischen einem Liebes- und Kriegesroman schwankt.

II. Mikrostrukturen (Satzebene)

1) *Phonetik/Klang* und *Graphische Stilmittel*: keine besondere Eigenschaften

2) *Lexik*: Der Sprachstil ist durch eine Alltagssprache mit regionalen österreichischen Ausdrücken gekennzeichnet. Ebenso ist Fachsprache durch Termini aus dem Kriegsbereich vertreten, wie z.B. *Überschallbomber, Jagdbomber, Mündungsfeuer, Doppelknall*, usw. Es gibt auch viele Neuschöpfungen, wie z.B. *Schwürmer* und *Luftfahrtwunder* sowie Komposita, wie *Knallschleppe, herangezoozt* und *Fluggastbrücke*. Manche Phraseologismen, wie z.B. *eine Hürde nehmen, von jemandem/etwas eingenommen sein, aus etwas herausgerissen, sich Luft zufächern*, können auch im Roman gefunden werden. Von veralteten Redewendungen ist ein Beispiel zu finden- *bar, was ohne bedeutet*. Realiabezeichnungen treten auch oft im Roman auf, besonders Ortsnamen, wie z.B. *Mauthausen, Zwettlburg, Schönbrunn, Institut für Lingue e scienze del linguaggio, Pasticceria Venchi, Kaffee Alt Wien, Bar Al Cupido, Ufer der Verlorenen* usw.. Um die Grausamkeiten des Krieges zu betonen, werden im Roman zahlreiche emotional gefärbte Ausdrücke und Ausdrücke, die visuelle und akustische Wahrnehmungen einleiten, verwendet, wie z.B. *der Spuk, das Schrecken, durchsiebt*,

herangezoomt, Schwärmer, der Knall, antrommeln, das Donnern, das Krachen, explosionsartig, das Klirren der Fenster, Doppelknall, Mündungsfeuer, das Pfeifen, einschlagen.

3) *Morphologie*: Im Roman überwiegt der Verbalstil, der sich durch die Verwendung vieler Verben auszeichnet.

4) *Syntax*: Im Roman überwiegen zusammengesetzte Sätze, die aus einem oder mehreren Nebensätzen bestehen. Die Ordnung der Sätze kann als Hypotaxe bezeichnet werden, d.h. die Nebensätze werden den Hauptsätzen untergeordnet und sie werden mit einer Konjunktion verknüpft. An manchen Stellen treten mehrere Hauptsätze, die asyndetisch verbunden werden, auf, wie z.B. *„Denn die ersten wirklichen Maschinen waren aus dem Nichts gekommen, sie hatten ihn aus seiner ruhigen Kindheit herausgerissen, waren unangekündigt übers Tal gedonnert“*. Einige Sätze weisen eine expandierte Satzstruktur auf, die z.B. durch Appositionen ausgedrückt wird: *“Und wie angewidert war sie gewesen, als Daldossi von seinem Grossonkel erzählt hatte, der die Einhörnchen in den siebziger Jahren gefangen, getötet und ausgestopft hatte, um sie dann teuer an die Herrischen in den Städten zu verkaufen, die den Bauern erst ihre alten Stuben abgeluchst und dann für diese heimeligen sentimentalen Rückzugsorte, die aus abgelegenen Bergbauernhäusern in ihre Villen verpflanzt worden waren, dekorative Tierpräparate gesucht hatten”* (Gruber 2016: 201). Als Satzform überwiegen im Roman Aussagesätze und Fragen in den Dialogen.

5.3 Analyse der kroatischen Übersetzung des Buches *Daldossi oder Das Leben des Augenblicks*

In diesem Unterkapitel wird die Übersetzung problematischer Absätze des Romans hinsichtlich syntaktischer, lexikalischer, semantischer und stilistischer Merkmale analysiert. Bei der Analyse der Übersetzungsvorschläge wird auch der Originaltext in Betracht gezogen und mit der Übersetzung verglichen.

Beginnend mit dem Titel, um den Inhalt des Buches zu erfassen, kann eine äquivalente kroatische Übersetzung vorgeschlagen werden: „Život u treptaju oka“. Nach Levy⁵⁷ hat der Titel einen symbolischen Wert und drückt die Problematik, Thematik und Stimmung des ganzen Textes möglichst prägnant aus. Aus diesem Titel lässt sich der Sinn des ganzen Buches vermuten, was auch kurz durch den folgenden Satz zusammengefasst werden kann:

„Das "Leben des Augenblicks", das der Titel verspricht, bezieht sich nicht nur auf die Kunst des Fotografen, im richtigen Moment den Auslöser zu drücken. Eine Fähigkeit, die Daldossi im eigenen Leben abhandengekommen ist: Da verliert er sich in schmerzlichen Erinnerungen und wird von Kriegsbildern verfolgt, so dass er darüber den Augenblick versäumt.“ (www.deutschlandradiokultur.de)

Daldossi wird von seinen Erinnerungen und Bildern aus dem Krieg verfolgt und findet es schwer sich wieder in das Alltagsleben zu integrieren. Es geht also um diesen ständigen Kampf mit seinen Traumata und Bildern der Realität, die er nicht hinter sich gelassen hat und die immer wieder zurückkehren: die grausamen Auswirkungen des Krieges.

5.3.1. Analyse nach syntaktischen Merkmalen

Syntax bezieht sich in der Übersetzung auf die „*Beschreibung und Erklärung von syntagmatischen Beziehungen in Sätzen der geschriebenen Standardsprache*“ (Snell-Hornby 1999: 53). Syntaktische Wörter werden nämlich im Satz nach verschiedenen Strukturprinzipien organisiert. Die Satzstruktur unterscheidet sich von Sprache zu Sprache. Während im Deutschen die Stellung der Satzglieder relativ fest bestimmt wird, ist im Kroatischen die Wortstellung relativ frei. Besonders wenn es sich um stilistisch betonte zusammengesetzte Sätze handelt, ist die Wort- und Satzfolge flexibel, abhängig davon, welche Satzglieder betont werden sollen (www.hrvatskijezik.eu).

Folgendes Beispiel weist eine komplexe Satzstruktur auf, die aus mehreren Hauptsätzen und Nebensätzen besteht, die syndetisch (mit Konjunktionen) verknüpft werden. Die Nebensätze

⁵⁷vgl. Avirović 2014: 159

fungieren am meisten als Appositionen und werden nach dem Satzteil, den sie beschreiben angereiht.

„Er hätte jetzt gerne ihre Neugierde in einem Bild festgehalten, die leichte Drehung ihres Kopfes, die vom Haar durchbrochenen Linien der Stirnfalten. Es wäre ein gutes Photo geworden, davon war er überzeugt, kein aufsehenerregendes, aber ein einprägsames. Um damit Erfolg zu haben, hätte etwas Rätselhaftes dazukommen müssen, das die Einbildungskraft der Betrachter in Gang setzt, ein Schatten im hellen Stoff des Trenchcoats, der die Umrisse eines Männerkopfes zeigt, eine dunkle angeschnittene Figur, die unerkannt bleibt, die aber bedrohlich wirkt und so das Bild zu einem begehrten Interpretationsobjekt macht.“ (Gruber 2016: 120)

Übersetzung: Sada bi njenu znatiželju, lagani okret njezine glave i kosom prekrivene bore njezinog čela rado ovjekovječio. Bio je uvjeren da bi to bila dobra fotografija. Ništa posebno, ali upečatljiva. Da bi fotografija bila uspješna, potrebno je još nešto tajnovito, nešto što bi aktiviralo maštu promatrača. Možda sjena na svijetloj tkanini balonera, na kojoj se oslikavaju konture muške glave. Mračni obris lika koji i dalje ostaje neprepoznatljiv, koji djeluje zastrašujuće i koji sliku pretvara u predmet interpretacijske požude.

In der kroatischen Übersetzung wird eine andere Wortfolge verwendet. Im ersten Satz wird das Temporaladverb an den Anfang und das Verb ans Ende gestellt. Weitere Sätze werden im Kroatischen getrennt und aus den zusammengesetzten Sätzen werden mehrere einfache Sätze formuliert, was die Übersetzung auch deutlicher macht.

Im folgenden Beispiel wird ebenso eine komplexe Satzstruktur problematisch, da mehrere Appositionen eingefügt werden.

„Und wie angewidert war sie gewesen, als Daldossi von seinem Grossonkel erzählt hatte, der die Einhörnchen in den siebziger Jahren gefangen, getötet und ausgestopft hatte, um sie dann teuer an die Herrischen in den Städten zu verkaufen, die den Bauern erst ihre alten Stuben abgeluchst und dann für diese heimeligen sentimentalen Rückzugsorte, die aus abgelegenen Bergbauernhäusern in ihre Villen verpflanzt worden waren, dekorative Tierpräparate gesucht hatten.“ (Gruber 2016: 201)

Übersetzung: Gadilo joj se kada bi Daldossi pričao o svom praujaku, koji 70-ih godina lovio, ubijao i preparirao vjeverice te ih kasnije skupo prodavao gospodi u gradovima, koja je seljacima podmuklo oduzela njihove stare sobe u zabačenim planinskim kućama te ih pretvorili u udobna, sentimentalna mjesta za odmor i vile za koje su tražili dekorativne preparate životinja.

In der kroatischen Übersetzung wird dieser Satz gekürzt, indem einige Satzteile, die sich aufeinander referieren, miteinander verbunden wurden, wie z.B. die *alten Stuben* und *aus abgelegenen Bergbauernhäusern*, die im Kroatischen als „*stare sobe u zabačenim planinskim kućama*“ übersetzt wurden.

5.3.2 Analyse nach lexikalischen Merkmalen

Wie bereits erwähnt (vgl. Reiss 1971: 61f), ist es hinsichtlich der Lexik wichtig, dass der ausgangssprachliche Ausdruck mit einem *adäquaten* zielsprachlichen Äquivalent übersetzt wird. Das passende Äquivalent ist aber nicht immer einfach zu finden, besonders wenn es in der Zielsprache keins gibt. Solche problematischen Fälle werden in den folgenden Übersetzungsbeispielen analysiert, in welchen besonders die Fachwörter sowie Neuschöpfungen und Komposita schwierig zu übersetzen sind, die in diesem Roman meistens mit Kriegsterminologie verbunden sind. Einige mögliche Übersetzungsverfahren, die zur Überwindung der lexikalischen Schwierigkeiten zur Verfügung stehen, sind nach Koller (2001: 232-234)⁵⁸: 1) die Übernahme des ausgangssprachlichen Ausdrucks unverändert als Zitatwort (Fremdwort) oder als Lehnwort (vollständige oder teilweise Anpassung an die phonetischen, graphemischen und/oder morphologischen Normen der Zielsprache), 2) Lehnübersetzung (der AS-Ausdruck wird wörtlich (Glied für Glied) in die ZS übersetzt), 3) Wahl der am nächsten liegenden Entsprechung, 4) Explikation oder definitonische Umschreibung (der ausgangssprachliche Ausdruck wird in der Zielsprache umschrieben, kommentiert oder definiert) und 5) Adaptation (die Ersetzung des mit einem AS-Ausdruck erfassten Sachverhalts durch einen Sachverhalt, der im kommunikativen Zusammenhang der ZS eine vergleichbare Funktion bzw. einen vergleichbaren Stellenwert hat)

⁵⁸ vgl. Avdić 2017: 217-223

“An diesem **lichtlosen** Tag erschienen ihm die knorrigen Obstbäume in Vogels Garten **gestaltenhaft, als hätten sie ihr Pflanzenleben mit den Blättern abgelegt.**“ (Gruber 2016: 18).

Übersetzung: Toga **mračnoga** dana, kvrgave voćke u Vogelovom vrtu činile su mu se **poput spodoba, koje kao da su s otpalim lišćem napustila svoj biljni život.**

Das Kompositum *lichtlos* kann nicht als solcher wortwörtlich ins Kroatisch übersetzt werden („*bez svjetla*“), aber in diesem Sinne kann es als *mračan, taman, tmuran* bezeichnet werden. Demnach wurde die Übersetzung *toga mračnoga dana* gewählt. Der gleiche Fall liegt bei dem Adjektiv *gestaltenhaft* vor, für das es keine direkte Übersetzung im Kroatischen gibt. Aus den Bestandteilen *Gestalt* und *haft* kann man aber die kroatische Übersetzung ableiten. *Gestalt* bedeutet im Kroatischen *lik, pojava, obličje, spodoba*. In diesem Zusammenhang wäre *spodoba* am meisten geeignet. Der Suffix *-haft* kennzeichnet im Deutschen das Adjektiv und verweist darauf, dass etwas die Qualität des Kernwortes hat, in diesem Beispiel des *Gestalt*. Im Kroatischen kann dies als *poput spodoba* übersetzt werden. Ein weiterer problematischer Ausdruck ist *das Pflanzenleben ablegen*. Im Allgemeinen bezieht sich das Pflanzenleben an den Sammelbegriff für die Pflanzen, die ein bestimmtes Gebiet ansiedeln, was im Kroatischen mit *biljni svijet* übersetzt werden kann. In diesem Beispiel aber muss dieser Begriff im Kontext des Satzes und in Verbindung mit dem Verb *ablegen* betrachtet werden, welches nach Duden folgende Bedeutungen hat: *ausziehen, abnehmen, (besonders Kleidung) nicht mehr tragen, absetzen, entfernen* usw. Im Kroatischen würde in diesem Sinne das Wort *ablegen* als *skinuti* übersetzt. Eine andere Bedeutung des Verbs *ablegen* kommt aus der Seemannssprache und bedeutet *wegfahren*. In diesem Sinne, dass die Pflanzen ihr Pflanzenleben verlassen haben, würde die kroatische Übersetzung *napustila svoj biljni život* gewählt.

„Domenico war Lektor am *Institut für Lingue e scienze del linguaggio* gewesen und hatte es nicht geschafft, **die Hürden** der universitären Hierarchie **zu nehmen**, was Marlis besonders für ihn **einzunehmen** schien.“ (Gruber 2016: 21)

Übersetzung: Domenico je bio lektor na **Institutu za jezike i jezikoslovlje** i nije uspio **savladati prepreke** sveučilišne hijerarhije, što je Marlis posebno **privlačilo** kod njega.

In diesem Beispiel wird zuerst fragwürdig, ob der italienische Begriff *Institut für Lingue e scienze del linguaggio* als solcher gelassen werden kann oder ins Kroatisch übersetzt werden sollte. Eine Möglichkeit wäre es, den italienischen Begriff zu lassen und die kroatische Übersetzung in Klammern zu setzen, und die andere den Begriff ins Kroatisch zu übersetzen. Die kroatische Übersetzung *Institut za jezike i jezikoslovlje* wurde jedoch gewählt, damit es klar wird, worum es sich handelt. Das zweite Problem stellt die Redensart *eine Hürde nehmen* dar. Im Duden bedeutet *die Hürde* im Reitsport „*Hindernis in einer bestimmten Höhe, das die Läufer bei einem Hürdenlauf, die Pferde bei einem Hürdenrennen überspringen müssen*“. Ebenso kann es als eine *Barriere, Barrikade, Behinderung* bezeichnet werden. In diesem Sinne wird der Ausdruck *eine Hürde nehmen* eher als *eine Schwierigkeit* oder *Hindernisse überwinden* verstanden. Im Kroatischen ist die Übersetzung für *die Hürde* *prepreka, prepona, zapreka* und *eine Hürde nehmen* kann als *prijeći, savladati prepreke* übersetzt werden. Weiterhin ist der Satzteil *was Marlis besonders für ihn einzunehmen schien* problematisch. Es ist nicht deutlich genug, was *einnehmen* in diesem Kontext bedeutet. Im Kroatischen kann dies als *obuzeti, osvojiti, primiti, uzeti, zauzeti* übersetzt werden, was in diesem Satz nicht viel Sinn macht. Im weiteren Sinn bedeutet *von jemandem/etwas eingenommen sein* sehr starke positive Gefühle für jemanden/etwas haben oder nach Duden: *jemandes Sympathie gewinnen; auf jemanden einen günstigen Eindruck machen*. Eine adäquate Kroatische Übersetzung dafür wäre *što je Marlis posebno privlačilo kod njega*.

„Als Kind hatte Daldossi mehrere Modellflugzeuge und einen Miniaturflughafen besessen, aber keine **Fluggastbrücken**, welche die Maschinen mit dem Terminal verbanden. Er war darüber betrübt gewesen. Flugzeuge hatten ihn von Anfang an fasziniert, aber auch beunruhigt. Denn die ersten wirklichen **Maschinen** waren aus dem Nichts gekommen, sie hatten ihn **aus seiner ruhigen Kindheit herausgerissen**, waren unangekündigt übers Tal gedonnert.“ (Gruber 2016: 118)

Übersetzung: Kao dijete, Daldossi je imao nekoliko modela zrakoplova i minijaturnu zračnu luku, no niti jedan **most za putnike, koji je povezivao zrakoplove s terminalom**. Bio je tužan zbog toga. Zrakoplovi su ga oduvijek fascinirali, ali također i uznemiravali. Jer, prvi pravi **zrakoplovi** pojavili su se niotkuda, **istrgnuli ga iz njegova bezbrižnoga djetinjstva** i nenajavljeno tutnjali iznad doline.

Hier ist der Begriff *Fluggastbrücke* problematisch, da es kein Äquivalent dafür im Kroatischen gibt. Deshalb sollte am besten das Verfahren der Explikation oder definitiven Umschreibung verwendet werden, indem versucht wird, dieses Wort nach seiner Bedeutung zu beschreiben bzw. zu erklären. In der deutschen Enzyklopädie wird als *Fluggastbrücke* (auch *Finger-* oder *Passagierbrücke*) eine Brücke bezeichnet, „die das Passagierabfertigungsgebäude eines Flughafens mit den Kabinentüren eines geparkten Verkehrsflugzeugs verbindet, damit Passagiere und Personal ohne Stufen und Witterungseinflüsse auf direktem und schnellstem Weg einsteigen können“ (www.enzyklo.de). Im Kroatischen könnte dies als *most za putnike, koji povezuje zrakoplove s terminalom* erklärt werden. Weiterhin bezeichnet das Wort *Maschine*, das in diesem Absatz erscheint, außer der Grundbedeutung Gerät auch ein bestimmtes Flugzeug. Der Ausdruck *aus seiner ruhigen Kindheit herausreißen* würde auch im ähnlichen Sinne im Kroatischen übersetzt- *istrgnuli su ga iz njegova bezbrižnoga djetinjstva*.

„Doch der **Spuk**, erinnerte sich Daldossi, war damit nicht zu Ende gewesen, denn das Donnern und Krachen hatten noch Sekunden später das Tal erfüllt und allen einen Schrecken eingejagt. Den explosionsartigen, wandernden **Doppelknall** und das Klirren der Fenster hatte man noch hören können, als die **Jagdbomber** bereits den Luftraum über dem Tal verlassen hatten. Alles war in Aufruhr gewesen: Der Nachbarshund hatte gejault, als sei er geschlagen worden, die Hühner im Verschlag waren **durcheinandergeflattert**, und die kleinen Kinder hatten ihre Köpfe eingezogen und waren zu den Erwachsenen gelaufen.“ (Gruber 2016: 118)

Übersetzung: No **jeza**, prisjeća se Daldossi, time još nije prestala, jer je grmljenje i tutnjanje još sekundama nakon toga obuzelo dolinu i svima utjeralo strah u kosti. Mogao se još uvijek čuti **dvostruki prasak**, koji je zvučao poput eksplozije, i zveketanje prozora, nakon što su **'lovci'** već napustili zračni prostor iznad doline. Sve se uzбудilo: susjedov pas je cvilio, kao da ga je netko udario, kokoši u kokošinju **zbunjeno su letjele** i djeca su pognute glave otrčala k odraslina.

In diesem Absatz erscheinen mehrere Fachbegriffe, wie *Doppelknall* und *Jagdbomber*. Für den Begriff *Jagdbomber*, der sich auf das Jagdflugzeug bezieht, gibt es im Kroatischen ein Äquivalent- *avion lovac* oder einfach *lovac*. Beim *Doppelknall* handelt sich um ein Kompositum, für das es keinen äquivalenten Begriff im Kroatischen gibt. Hier muss das Wort mithilfe der Komponenten *doppelt* und *Knall* beschrieben werden. Die Erklärung aus dem

Duden für den *Doppelknall* oder *Überschallknall* lautet: „*lauter, zweimaliger Knall, der zu hören ist, wenn ein Flugzeug mit Überschallgeschwindigkeit vorbeifliegt*“. Die Kroatische Übersetzung für Knall ist *pucanj, tresak, prasak*, daher kann ein *zweimaliger Knall* als *dvostruki prasak* übersetzt werden. Ein weiteres Kompositum ist *durcheinandergeflattert*, das wiederum aus den Bestandteilen *durcheinander* und *flattern* im Kroatischen erklärt werden kann. *Durcheinander* bedeutet *zbunjeno, ispremetano* und *flattern* bedeutet *lepršati, letjeti, poskakivati, treperiti*. In diesem Sinne wurde *durcheinandergeflattert* als *zbunjeno su letjele* übersetzt.

„Als **Luftfahrtwunder** hatte die **Überschallbomber** niemand wahrgenommen; die sich durchs Tal ziehende **Knallschleppe** war sofort als Belästigung durch die Besatzer, als militärische Machtdemonstration der Italiener interpretiert worden.“ (Gruber 2016: 119)

Übersetzung: Kao **čudo zrakoplovstva, nadzvučni avion** nitko nije primjećivao. Taj **zračni trag**, koji se provlačio kroz dolinu, istog je trena tumačen kao uznemiravanje okupatora, kao demonstracija vojničke moći talijana.

Das Kompositum *Luftfahrtwunder* kann im Kroatischen nicht nur mit einem einzigen Wort bezeichnet werden, sondern wieder mit den Bestandteilen *Luftfahrt* und *Wunder*, oder im Kroatischen *čudo zrakoplovstva*. *Überschallbomber* ist ein Fachbegriff, der ein Synonym für den *Jagdbomber* ist und bezeichnet ein *Flugzeug, das Überschallgeschwindigkeit erreichen kann*. Das kroatische Äquivalent dafür ist *nadzvučni avion*. Ein weiterer problematischer Ausdruck ist *die (sich durchs Tal ziehende) Knallschleppe*, die kein Äquivalent im Kroatischen hat. Die Bedeutung der *Knallschleppe* ist nach Duden: „*der Knall beim Durchbrechen der Schallmauer, der scheinbar hinter einem mit Überschallgeschwindigkeit fliegenden Düsenflugzeug herzieht*“. Die *Schleppe* kann im Kroatischen als *trag* und in diesem Sinne die *Knallschleppe* als *zračni trag (koji se provlačio kroz dolinu)* übersetzt werden.

„Im ersten Jahr ihrer Beziehung waren sie bereits hinter der Wohnungstür übereinander hergefallen, hatten sich die Kleider vom Leib gerissen und gierig nach allen **Öffnungen und Erhebungen** getastet.“ (Gruber 2016: 121)

Übersetzung: U prvoj godini svoje veze, već su iza vrata stana navalili jedan na drugoga, strgnuli si odjeću s tijela i požudno ispipavali sve **otvore i obline**.

Obwohl Öffnungen und Erhebungen kroatische Äquivalente haben, geht es hier mehr um die Auswahl eines stilistisch adäquaten Wortes. Öffnung bedeutet im Kroatischen *otvor, pukotina, rupa* und Erhebung *uzvisina, brijeg*. In diesem Kontext wurden aber als passende Übersetzungen *otvori* und *obline* ausgewählt.

„Johanna stand vor ihm, **fächerte sich** mit der Boardingkarte **Luft zu**. Was für eine Hitze, sagte sie. Alles überheizt. Aber vielleicht ist es etwas anderes. Sie lachte. Darf ich fragen, was du in Frankfurt machst?“ (Gruber 2016: 124)

Übersetzung: Johanna je stajala pred njim, **hladila se** avio-kartom. Koja vrućina, rekla je. Sve pregrijava. No, možda je nešto drugo. Smijala se. Smijem li pitati, što radiš u Frankfurtu?

Der Ausdruck *fächerte sich Luft zu* bedeutet nach Duden *„Kühlende Luft zuwehen jemandem, sich, einem Körperteil durch leichtes Hin-und-her-Bewegen [eines Fächers] o.Ä.“*. Im Kroatischen kann dieser Ausdruck nicht wortwörtlich übersetzt werden, sondern wird mit einem Wort erklärt- *hladiti (se)*.

„Ohrwürmer kann man verscheuchen, indem man Kaugummi kaut. So überlistet man das auditive Gedächtnis. Das Kauen täuscht dem Gehirn Sprechen vor und unterdrückt auf diese Weise Melodien und Musikstücke, die sich hartnäckig festgesetzt haben. Und was ließ sich gegen **Schwürmer** machen? Blinzeln? Die Augen schließen? Dem Gedächtnis suggerieren, dass man schläft? Doch im Schlaf kehrten die Alptraumbilder erst recht zurück.“ (Gruber 2016: 202)

Übersetzung: Bube u uhu mogu se rastjerati žvakanjem žvakaće gume. Tako se nadigra auditivno pamćenje. Žvakanjem se zavarava mozak kao da priča i na taj način potiskuje melodije i glazbena djela, koja su se tamo usidrila. Što bi se dalo poduzeti protiv **buba u očima**? Žmirkati? Zatvoriti oči? Sugerirati pamćenju da zaspi?

Hier erscheint eine Neuschöpfung- *Sehwürmer*, nach der Analogie mit *Ohwürmer*, die im Kroatischen als *bube u uhu* bezeichnet werden können. Eine äquivalente Übersetzung kann im Kroatischen *bube u očima* sein, obwohl kein solcher Ausdruck im Kroatischen üblich ist.

5.3.3. Analyse nach semantischen Merkmalen

Der semantische Aspekt der Übersetzung ist sehr wichtig, damit der Inhalt und Sinn des Ausgangstextes auch im Zieltext erhalten werden. Semantik beschäftigt sich mit der Bedeutung bzw. dem Inhalt eines Textes. Hinsichtlich der Semantik können Fehler auftreten, indem der Sinn des Ausgangstextes verändert wird, oder es zu Kürzungen und Zusätzen zum Ausgangstext kommt sowie zu Abweichungen in der Informationsreihenfolge (vgl. Lercher 2008: 32). Für manche Wörter gibt es in der Zielsprache eine eindeutige Übersetzung, doch beim literarischen Übersetzen ist es oft der Fall, dass es mehrere Interpretations- und damit auch Übersetzungsmöglichkeiten gibt. Fachterminologie, false friends, Redewendungen, Metaphern oder Wortspiele sind nur einige Beispiele dafür. Ebenso kann es passieren, dass ein Wort mehrere mögliche Bedeutungen hat (Polysem) oder dass die Wörter die gleiche Form, aber verschiedene Bedeutungen haben (Homonymien). Deswegen müssen diese Wörter im Kontext betrachtet und analysiert werden, ansonsten kann es zu einer falschen Interpretation des Ausgangstextes kommen (vgl. Covelli 2015: 10).

„In den hohen Baumkronen hingen zwei Fallschirmjäger. Nein, sie hingen nicht dort. Doch Daldossi sah ihre herangezoomten, von Feindkugeln durchsiebten Körper, die in die Kronen gefallen waren; er dachte an das **erfrorene** Mädchen, das beim Klettern von Tschetniks getroffen worden war, an dessen dünne Beine, die von einem Apfelbaum hingen wie **gepelzte Äste**.“ (Gruber 2016: 18)

Übersetzung: S visokih krošnji stabala visjela su dva padobranca. Ne, nisu samo tamo visjela, Daldossi je vidio njihova zumirana, neprijateljskim mecima izrešetana tijela, koja su pala u krošnje. Sjetio se **smrznute** djevojčice, koju su četnici pogodili dok se penjala, i njenih mršavih nogu, koje su poput **kalemljenih grana** visjele s jabuke.“

Das Adjektiv *erfroren* kann mehrere Bedeutungen haben. Nach Duden bedeutet *erfrieren* „durch übermäßige Frosteinwirkung umkommen, (von Gliedmaßen oder deren Teilen) durch Frosteinwirkung absterben oder starr werden, erstarren“. Mögliche kroatische Übersetzungen wären: *odumrijeti, promrznuti, ozebsti, smrznuti se, zalediti se, ukočiti se*. Es ist nicht ganz klar, ob in diesem Beispiel *erfrieren* im Sinne des *Absterbens durch Frosteinwirkung* oder *starr werden* betrachtet wird. Ebenso unklar ist die Bedeutung von *gepelzte Äste*. In Duden wird *pelzen* als *pfropfen; veredeln* erklärt, was im Kroatischen als *cijepiti, kalemiti, oplemenjivati, odrati* übersetzt werden kann. In diesem Sinne wurden *gepelzte Äste* als *kalemljene grane* übersetzt.

„Marlis hatte längst angefangen, ihn für seine **Knipserei** zu verachten. Sie hatte nicht einmal mehr Photographiererei gesagt. Knipserei war **bar** jeder Wertschätzung. Das Wort war im Streit gefallen.“ (Gruber 2016: 121)

Übersetzung: Marlis ga je davno počela prezirati zbog njegovog '**škljocanja fotografija**'. Nije više niti jednom rekla fotografiranje. 'Škljocanje fotografija' bilo je **van** svakog poštovanja. Ta je riječ bila izrečena u svadi.

Das Wort *Knipserei* hat keine kroatische Übersetzung. Es ist vom Verb *knipsen* abgeleitet, dessen mögliche Bedeutungen sind: *etwas [mit den Fingern] tun, wobei ein kurzer, heller Laut entsteht, einen Schalter [mit einem knipsenden Geräusch] betätigen und dadurch etwas ein- oder ausschalten, Fotos machen, Fotos schießen, [als Amateur] fotografieren*. Kroatische Übersetzungsvorschläge vom *knipsen* wären: *frknuti, kvrckati, slikati*. Damit dieses Geräusch beim Fotografieren besser übertragen wird, wird der kroatische Ausdruck *škljocanje fotografija* verwendet. Das Wort *bar* ist auch mehrdeutig und kann unter anderem *klar erkennbar, offenkundig, rein, sichtlich, pur, nackt, unbedeckt* bedeuten. In diesem Kontext wird es im veralteten Sinne verwendet und bedeutet *ohne*. Im kroatischen wird *ohne* nicht als das übliche *bez* sondern *van* übersetzt (*van svakog poštovanja*).

„Marlis hatte geahnt, was es für ihn bedeutet haben möchte, stundenlang zu warten, nichts zu hören, keine Bewegungen wahrzunehmen, ausgeliefert zu sein. Wenn dann eine Granate abgefeuert worden war, deren **Mündungsfeuer** keinen sichtbaren Ausgangspunkt hatte, wenn sie mit diesem Pfeifen, das immer in seinem Gedächtnis bleiben würde, plötzlich neben ihm

einschlug, war sie ebenso still gewesen wie er. Sie hatte sich zuweilen mit einer derartigen Intensität seinen Schilderungen ausgesetzt, dass ihr übel geworden war.“ (Gruber 2016: 200)

Übersetzung: Marlis je slutila što je za njega značilo satima čekati, ništa ne čuti, ne primjećivati nikakve pokrete, biti izručen. Kada bi ispaljena granata, čija **paljba** nije imala vidljivu polazišnu točku, kada bi je s tim fijukanjem, koje bi uvijek ostalo u njegovom pamćenju, odjednom kraj njega pogodila, bila je jednako mirna kao i on. Katkad bi se s tolikim intenzitetom poistovjetila s njegovim sjećanjima da bi joj pozlilo.

Der problematische Begriff in diesem Absatz ist *Mündungsfeuer*. Es handelt sich um einen Fachbegriff, der mit dem Funktionieren der Granate verbunden ist. Im Deutschen ist die Erklärung dafür: „*durch brennende Pulvergase entstehender kurzer Feuerstrahl, der beim Abgeben eines Schusses aus der Mündung der Waffe entweicht*“ (www.duden.de). Im Kroatischen gibt es keine konkrete Übersetzung für *Mündungsfeuer*, weswegen dieser Begriff nach seiner Bedeutung erklärt werden muss. Die am nächsten liegende kroatische Entsprechung dafür wäre *otvor paljbe* oder einfach *paljba*.

„Wer hatte Daldossi von den Flüchtlingen erzählt, die nichts mehr zu essen und zu trinken hatten, die ihren Kindern die leeren Wasserkanister vorsetzten, damit sie im Meer ohne Wasser **gegen die Stille antrommelten? Den Regen herbeitrommelten?** Und wenn nicht den Regen, dann ein paar Hoffnungen, die in diesen Rhythmen mitschwangen.“ (Gruber 2016: 203)

Übersetzung: Tko je Daldossiju pričao o izbjeglicama, koje nisu imali za jesti ni piti, koje su svojoj djeci davali prazne kanistre vode, kako bi **razbili tišinu u moru bez vode? Prizvali kišu?** Ako ne kišu onda barem tračak nade koji se njiše u tome ritmu.

In diesem Beispiel sind die Ausdrücke *antrommeln* und *herbeitrommeln* problematisch, da sie nicht wortwörtlich übersetzt werden können. Der Begriff *trommeln* ist mit dem Geräusch verbunden und bedeutet nach Duden „*die Trommel schlagen, trommelnd spielen, in kurzen [rhythmischen] Abständen [heftig] (an, auf, gegen etwas) schlagen, klopfen, (Jägersprache) heftig mit den Vorderläufen schlagen*“, dessen kroatische Übersetzung *bubnjati, lupati, udarati* wäre. In diesem Kontext kann *gegen die Stille antrommeln* als *bubnjati protiv tišine* verstanden werden. Die Pointe ist, dass sie ein Geräusch erzeugen, das ans Trommeln erinnert und das die Stille „im Meer ohne Wasser“ abbricht. Im Kroatischen wurde dies als *razbili*

tišinu u moru bez vode übersetzt. Der Ausdruck „Meer ohne Wasser“ bezieht sich metaphorisch auf die Wüste (Sahara), die genauso unendlich wie das Meer erscheint, nur kein Wasser hat. Der Ausdruck *den Regen herbeitrommeln* assoziiert an den Regentanz der Indianer, mit dem sie den Regen beschreiten. Eine kroatische Äquivalent dafür ist *prizvati kišu*.

5.3.4. Analyse nach stilistischen Merkmalen

Die Übersetzungskompetenz geht unter anderem auch aus dem Sprachgefühl und dem Wissen um stilistische Merkmale in der Ausgangs- und Zielsprache hervor (vgl. El Gendi 2010: 89). „*Stilistische Merkmale sind linguistisch beschreibbare Sprachstrukturen, die keine statische, ein für allemal unveränderlich festgelegte Erscheinung an Texten sind, sondern eher eine virtuelle Qualität, die jeweils im Rezeptionsprozess erst rekonstruiert werden muss*“ (vgl.ebd. 90). Die Berücksichtigung des Stils ist einer der wichtigsten Aspekte beim literarischen Übersetzen, da dabei vieles vom Sprachgefühl und der Interpretation des Ausgangstextes abhängt. Der Stil kann als „*Auswahl des Autors aus den konkurrierenden Möglichkeiten des Sprachsystems*“, sowie als „*Rekonstituierung durch den textrezipierenden Leser*“ bezeichnet werden (vgl.ebd.). Daher ist der Stil mit der Situation verbunden. Als ein Teilbereich der Pragmatik beschäftigt sich die deskriptive Stilistik mit dieser Relation zwischen den sprachlichen Zeichen und ihren Sendern und Empfängern, d.h. mit der unterschiedlichen Art und Weise, wie Informationen und Sprechakte abhängig von Situation ausgedrückt werden können (vgl. Stadelmann 2009: 88). Nach Kussmaul wird Stilistik als „[...] *meist keine normativen Anleitungen zum richtigen Sprachgebrauch, sondern die deskriptive Erkundung des Zusammenhangs zwischen Sprache und Gebrauchssituation*“ verstanden. Albrecht definiert Stil als „*die Möglichkeiten, ein und dasselbe auf verschiedene Weise zu sagen*“ (vgl.ebd.: 89). In stilistischer Hinsicht wird im Folgenden dargestellt, wie unterschiedliche Varianten einer Übersetzung möglich sind und wie die Übersetzung stilistisch verbessert werden kann.

Original	Übersetzungsvorschlag	Übersetzungsverbesserung
<p>„An diesem lichtlosen Tag erschienen ihm die knorrigen Obstbäume in Vogels Garten gestaltenhaft, als hätten sie ihr Pflanzenleben mit den Blättern abgelegt.“</p>	<p>Tog mračnog dana, kvrgave voćke u Vogelovom vrtu činile su mu se poput spodoba, kao da su s lišćem skinula svoj biljni ogrtač.</p>	<p>Toga mračnoga dana, kvrgave voćke u Vogelovom vrtu činile su mu se poput spodoba, koje kao da su s otpalim lišćem napustila svoj biljni život.</p>
<p>Am Anfang des Satzes wurde eine grammatikalische Korrektur vorgenommen. Im Kroatischen wird das Adjektiv eines Substantivs im Singular gleicherweise wie das Substantiv dekliniert. Daher sollte am Ende des Adjektivs und dazugehörigen Demonstrativpronomens <i>toga</i> noch ein <i>a</i> zugefügt werden, damit sie mit dem Genitiv des Substantivs <i>dan</i> übereinstimmen. Deshalb sollte die Übersetzung anstatt <i>tog mračnog dana</i> <i>toga mračnoga dana</i> lauten. Die Ausdrücke <i>kvrgave voćke</i> und <i>spodobе</i> wurden als solche gelassen, doch für den Ausdruck <i>als hätten sie ihr Pflanzenleben mit den Blättern abgelegt</i> wurde eine andere Variante vorgeschlagen. Obwohl die Übersetzung <i>kao da su s lišćem skinula svoj biljni ogrtač</i> poetisch wirkt und nicht inadäquat ist, ist die Übersetzung <i>koje kao da su otpalim lišćem napustila svoj biljni život</i> näher am Sinn des Originals. Es wurde dazu noch das Adjektiv <i>otpalim</i> gefügt, das als ein Attribut zum Substantiv <i>lišće</i> dient und das Relativpronomen <i>koje</i> als Konjunktion.</p>		
<p>„In den hohen Baumkronen hingen zwei Fallschirmjäger. Nein, sie hingen nicht dort. Doch Daldossi sah ihre herangezoomten, von Feindkugeln durchsiebten Körper, die in die Kronen gefallen waren; er dachte an das erfrorene Mädchen, das beim Klettern von Tschetniks</p>	<p>S visokih krošnja stabala visila su dva padobranca. Ne, nisu tamo visila, no Daldossi je vidio njihova ovamo zumirana, neprijateljskim mecima izrešetana tijela, koja su pala u krošnje. Pomislio je na smrznutu djevojčicu, koju su četnici pogodili dok se penjala, i na njene mršave noge, koje su poput kalemljenih grana visile s jabuke.</p>	<p>S visokih krošnji stabala visjela su dva padobranca. Ne, nisu samo tamo visjela, Daldossi je vidio njihova zumirana, neprijateljskim mecima izrešetana tijela, koja su pala u krošnje. Sjetio se smrznute djevojčice, koju su četnici pogodili dok se penjala, i njenih mršavih nogu, koje su poput kalemljenih grana visjele s</p>

getroffen worden war, an dessen dünne Beine, die von einem Apfelbaum hingen wie gepelzte Äste.”		jabuke.
<p>Im ersten Satz wurden zwei Änderungen im grammatikalischen Sinne vorgenommen. Obwohl im Genitiv Plural beide Endungen (a und i) möglich sind, wurde in der Endversion anstatt <i>krošnja</i> der Plural Genitiv <i>krošnji</i> vorgeschlagen. Der 3. Person Plural <i>visila</i> wurde mit <i>visjela</i> ersetzt, da im Kroatischen der standardsprachliche Infinitiv eigentlich <i>visjeti</i> lautet, während <i>visiti</i> eher in der gesprochenen Sprache verwendet wird. Im Satz „<i>Ne, nisu tamo visila, no Daldossi je vidio njihova ovamo zumirana, neprijateljskim mecima izrešetana tijela, koja su pala u krošnje</i>“ wurde die Konjunktion <i>no</i> ausgelassen und das Partikel <i>samo</i> und Lokaladverb <i>ovamo</i> hinzugefügt. Für <i>dachte</i> wurde <i>sjetio se</i> als eine stilistisch bessere Variante ausgewählt, obwohl <i>pomislio je</i> ebenso korrekt ist.</p>		
„Domenico war Lektor am <i>Institut für Lingue e scienze del linguaggio</i> gewesen und hatte es nicht geschafft, die Hürden der universitären Hierarchie zu nehmen, was Marlis besonders für ihn einzunehmen schien.”	Domenico je bio lektor na Institutu za jezike i lingvističke znanosti i nije uspio prijeći prepreke sveučilišne hijerarhije, za što se činilo da je Marlis posebno privuklo kod njega.	Domenico je bio lektor na Institutu za jezike i jezikoslovlje i nije uspio savladati prepreke sveučilišne hijerarhije, što je Marlis posebno privlačilo kod njega.
<p><i>Scienze del linguaggio</i> können wortwörtlich als <i>lingvističke znanosti</i> übersetzt werden, doch im Geist der kroatischen Standardsprache ist der Begriff dafür <i>jezikoslovlje</i>, was auch korrekter ist. Für <i>die Hürden nehmen</i> sind beide Varianten- <i>prijeći</i> und <i>savladati</i> möglich, obwohl <i>savladati</i> in diesem Kontext stilistisch besser passt. Das Verb <i>scheinen</i> und die Übersetzung <i>za što se činilo</i> wurden in der Übersetzungsverbesserung als überflüssig ausgelassen, da es nicht für den Sinn des Satzes nötig ist.</p>		
„Als Kind hatte Daldossi mehrere Modellflugzeuge	Kao dijete, Daldossi je imao više modela zrakoplova i minijaturnu	Kao dijete, Daldossi je imao nekoliko modela zrakoplova

<p>und einen Miniaturflughafen besessen, aber keine Fluggastbrücken, welche die Maschinen mit dem Terminal verbanden. Er war darüber betrübt gewesen. Flugzeuge hatten ihn von Anfang an fasziniert, aber auch beunruhigt. Denn die ersten wirklichen Maschinen waren aus dem Nichts gekommen, sie hatten ihn aus seiner ruhigen Kindheit herausgerissen, waren unangekündigt übers Tal gedonnert.”</p>	<p>zračnu luku, no niti jedan most za putnike, koji je povezivao zrakoplove s terminalom. Bio je tužan zbog toga. Zrakoplovi su ga oduvijek fascinirali, ali također i uznemiravali. Jer, prvi pravi zrakoplovi pojavili su se niotkuda, istrgnuli ga iz njegova spokojnoga djetinjstva i nenajavljeno tutnjali iznad doline.</p>	<p>i minijaturnu zračnu luku, no niti jedan most za putnike, koji je povezivao zrakoplove s terminalom. Bio je tužan zbog toga. Zrakoplovi su ga oduvijek fascinirali, ali također i uznemiravali. Jer, prvi pravi zrakoplovi pojavili su se niotkuda, istrgnuli ga iz njegova bezbrižnoga djetinjstva i nenajavljeno tutnjali iznad doline.</p>
<p>In der Übersetzungsverbesserung wurden <i>mehrere Modellflugzeuge</i> anstatt <i>više modela zrakoplova</i> als <i>nekoliko modela zrakoplova</i> übersetzt. <i>Ruhig</i> kann auch als <i>spokojan</i> übersetzt werden, aber im Kontext der Kindheit scheint dieses Wort „zu schwer“ zu sein wegen der Konnotation mit dem Tod (<i>spokojan</i>). Deshalb beschreibt das Adjektiv <i>bezbrižan</i> besser die Kindheit.</p>		
<p>„Doch der Spuk, erinnerte sich Daldossi, war damit nicht zu Ende gewesen, denn das Donnern und Krachen hatten noch Sekunden später das Tal erfüllt und allen einen Schrecken eingejagt. Den</p>	<p>No buka, prisjeća se Daldossi, time još nije prestala, jer je grmljenje i tutnjanje još sekundama nakon toga obuzelo dolinu i svima utjeralo strah u kosti. Mogao se još uvijek čuti putujućí dvostruki prasak, koji je zvučao poput eksplozije, i</p>	<p>No jeza, prisjeća se Daldossi, time još nije prestala, jer je grmljenje i tutnjanje još sekundama nakon toga obuzelo dolinu i svima utjeralo strah u kosti. Mogao se još uvijek čuti dvostruki prasak, koji je</p>

<p>explosionsartigen, wandernden Doppelknall und das Klirren der Fenster hatte man noch hören können, als die Jagdbomber bereits den Luftraum über dem Tal verlassen hatten. Alles war in Aufruhr gewesen: Der Nachbarshund hatte gejault, als sei er geschlagen worden, die Hühner im Verschlag waren durcheinandergeflattert, und die kleinen Kinder hatten ihre Köpfe eingezogen und waren zu den Erwachsenen gelaufen.”</p>	<p>zveketanje prozora, nakon što su 'lovci' već napustili zračni prostor iznad doline. Sve se uzbudilo: susjedov pas je cvilio, kao da ga je netko udario, kokoši u pregradku zbunjeno su letjele i djeca su pognula svoje glavei dotrčala do odraslih.</p>	<p>zvučao poput eksplozije, i zveketanje prozora, nakon što su 'lovci' već napustili zračni prostor iznad doline. Sve se uzbudilo: susjedov pas je cvilio, kao da ga je netko udario, kokoši u kokošinjcu zbunjeno su letjele i djeca su pognute glave otrčala k odraslima.</p>
<p>Eine der möglichen Übersetzungen von <i>Spuk</i> ist <i>buka</i>, aber im Kontext des Satzes ist dieses Wort stilistisch zu schwach und das Wort <i>jeza</i> beschreibt das Gefühl intensiver. Das Adjektiv <i>wandernd</i> (<i>putujuć</i>) im <i>explosionsartigen, wandernden Doppelknall</i> wurde ausgelassen und es wird nur als <i>dvostruki prasak</i> beschrieben. <i>Verschlag</i> wird nicht eindeutig als <i>kokošinjac</i> übersetzt, aber in diesem Sinn kann es als <i>kokošinjac</i> verstanden werden. Der letzte Teil des Satzes wurde stilistisch verbessert, indem das Modaladverb <i>pognute glave</i> anstatt des Verbs <i>pognula su</i> verwendet wurde, um diese Reihen der Verben zu unterbrechen. Ebenso wurde <i>dotrčala do odraslih</i> als <i>otrčala k odraslima</i> ausgedrückt.</p>		
<p>„Als Luftfahrtwunder hatte die Überschallbomber niemand wahrgenommen;</p>	<p>Kao čudo zrakoplovstva, nadzvučni avionitko nije primjećivao. Taj praskajući trag, koji se provlačio kroz dolinu,</p>	<p>Kao čudo zrakoplovstva, nadzvučni avion nitko nije primjećivao. Taj zračni trag, koji se provlačio kroz</p>

<p>die sich durchs Tal ziehende Knallschleppe war sofort als Belästigung durch die Besatzer, als militärische Machtdemonstration der Italiener interpretiert worden.”</p>	<p>istog je trenu tumačen kao uznemiravanje od strane okupatora, kao vojnička demonstracija moći talijana.</p>	<p>dolinu, istog je trenu tumačen kao uznemiravanje okupatora, kao demonstracija vojničke moći talijana.</p>
<p>Im Übersetzungsvorschlag wurde <i>Knallschleppe</i> als <i>praskajući trag</i> übersetzt, um das Geräusch des Knalls zu betonen, während in der Übersetzungsverbesserung dies einfach als <i>zračni trag</i> ausgedrückt wurde, das die weiße Linie am Himmel nach dem Durchfliegen des Flugzeugs bezeichnet. Die Beifügung <i>od strane</i> wurde in der Übersetzungsverbesserung als überflüssig ausgelassen und die Wortfolge bei <i>militärischen Machtedmonstration</i> wurde in <i>demonstracija vojničke moći</i> geändert.</p>		
<p>„Er hätte jetzt gerne ihre Neugierde in einem Bild festgehalten, die leichte Drehung ihres Kopfes, die vom Haar durchbrochenen Linien der Stirnfalten. Es wäre ein gutes Photo geworden, davon war er überzeugt, kein aufsehenerregendes, aber ein einprägsames. Um damit Erflog zu haben, hätte etwas Rätselhaftes dazukommen müssen, das die Einbildungskraft der Betrachter in Gang setzt, ein Schatten im hellen</p>	<p>Rado bi njenu znatiželju bio zadržao u slici, lagani okret njene glave, linije bora na čelu prelomljene kosom. Bila bi to dobra slika, uvjeren je u to, nikakva senzacionalna, ali upečatljiva slika. Kako bi to bilo uspješno, moralo je još nešto zagonetno doći uz to, što pokreće maštu promatrača, sjena na svijetloj tkanini kišnog ogrtača, koja prikazuje obrise glave muškarca, tamna odrezana figura, koja ostaje nepoznata, no koja djeluje prijeteće, i tako sliku učiniti poželjnim predmetom za interpretaciju.</p>	<p>Sada bi njenu znatiželju, lagani okret njezine glave i kosom prekrivene bore njezinog čela rado ovjekovječio. Bio je uvjeren da bi to bila dobra fotografija. Ništa posebno, ali upečatljiva. Da bi fotografija bila uspješna, potrebno je još nešto tajnovito, nešto što bi aktiviralo maštu promatrača. Možda sjena na svijetloj tkanini balonera, na kojoj se oslikavaju konture muške glave. Mračni obris lika koji i dalje ostaje</p>

<p>Stoff des Trenchcoats, der die Umrisse eines Männerkopfes zeigt, eine dunkle angeschnittene Figur, die unerkannt bleibt, die aber bedrohlich wirkt und so das Bild zu einem begehrten Interpretationsobjekt macht.”</p>		<p>neprepoznatljiv, koji djeluje zastašujuće i koji sliku pretvara u predmet interpretacijske požude.</p>
<p>Es handelt sich hier um einen komplexen Satz, in dem viele syntaktische Verbesserungen vorgenommen wurden, damit es stilistisch besser wirkt. Das Temporalabdverb <i>sada</i> wurde anstatt des Modalverbs <i>rado</i> am Anfang des Satzes gestellt. Der Übersetzungsvorschlag für den ersten Satz folgt der Wortfolge des Originals, indem sich an den Hauptsatz zwei Nebensätzen anknüpfen. Die Übersetzungsverbesserung wurde syntaktisch geändert, indem der Hauptsatz durchbrochen wurde und die Nebensätzen vor dem Verb des Hauptsatzes eingefügt wurden. Der nächste Satz „<i>Es wäre ein gutes Photo geworden, davon war er überzeugt, kein aufsehenerregendes, aber ein einprägsame</i>“ wurde in der Übersetzungsverbesserung in zwei einfachen Sätze durchbrochen: „<i>Bio je uvjeren da bi to bila dobra fotografija. Ništa posebno, ali upečatljiva</i>.“. Der komplexe letzte Satz wurde in der Übersetzungsverbesserung auf drei einfachere Sätze aufgeteilt, womit aneinandergereihte Relativsätze, wie im Original und Übersetzungsvorschlag vermieden wurden. Zudem wurden manche Ausdrücke mit den stilistisch verbesserten Varianten ersetzt.</p>		
<p>„Marlis hatte längst angefangen, ihn für seine Knipserei zu verachten. Sie hatte nicht einmal mehr Photographiererei gesagt. Knipserei war bar jeder Wertschätzung. Das Wort war im Streit gefallen.”</p>	<p>Marlis ga je davno počela prezirati zbog njegovog 'škljocanja fotografija'. Nije više niti jednom rekla fotografiranje. 'Škljocanje fotografija' bilo je van svakog poštovanja. Ta je riječ bila izrečena u svađi.</p>	<p>Marlis ga je davno počela prezirati zbog njegovog 'škljocanja fotografija'. Nije više niti jednom rekla fotografiranje. 'Škljocanje fotografija' bilo je van svakog poštovanja. Ta je riječ bila izrečena u svađi.</p>

Der Übersetzungsvorschlag wurde vollständig in dieser Form gelassen und es wurden keine Änderungen vorgeschlagen.		
„Im ersten Jahr ihrer Beziehung waren sie bereits hinter der Wohnungstür übereinander hergefallen, hatten sich die Kleider vom Leib gerissen und gierig nach allen Öffnungen und Erhebungen getastet.“	U prvoj godini svoje veze, već su iza vrata stana navalili jedan na drugoga, strgnuli si odjeću s tijela i požudno ispipavali sve otvore i obline.	U prvoj godini svoje veze, već su iza vrata stana navalili jedan na drugoga, strgnuli si odjeću s tijela i požudno ispipavali sve otvore i obline.
In dieser Übersetzung wurden keine Änderungen vorgenommen und die Übersetzungsvorschläge <i>otvori</i> und <i>obline</i> wurden als solche behalten.		
„Johanna stand vor ihm, fächerte sich mit der Boardingkarte Luft zu. Was für eine Hitze, sagte sie. Alles überheizt. Aber vielleicht ist es etwas anderes. Sie lachte. Darf ich fragen, was du in Frankfurt machst?“	Johanna je stajala pred njim, hladila se kartom za ukrcaj . Koja vrućina, rekla je. Sve pregrijava. No, možda je nešto drugo. Smijala se. Smijem li pitati, što radiš u Frankfurtu?	Johanna je stajala pred njim, hladila se avio-kartom . Koja vrućina, rekla je. Sve pregrijava. No, možda je nešto drugo. Smijala se. Smijem li pitati, što radiš u Frankfurtu?
In der Übersetzungsverbesserung wurde nur der Begriff <i>Boardingkarte</i> geändert. <i>Boarding</i> bedeutet <i>ukrcaj</i> und im Kroatischen gibt es den Ausdruck <i>karta za ukrcaj</i> , aber <i>avio-karta</i> ist ein allgemeiner und weiter verbreiteter Terminus.		
„Marlis hatte geahnt, was es für ihn bedeutet haben möchte, stundenlang zu warten, nichts zu hören, keine Bewegungen	Marlis je slutila što je za njega značilo satima čekati, ništa ne čuti, ne primjećivati nikakve pokrete, biti izručen. Kada je tada ispaljena granata, čiji	Marlis je slutila što je za njega značilo satima čekati, ništa ne čuti, ne primjećivati nikakve pokrete, biti izručen. Kada bi ispaljena

<p>wahrzunehmen, ausgeliefert zu sein. Wenn dann eine Granate abgefeuert worden war, deren Mündungsfeuer keinen sichtbaren Ausgangspunkt hatte, wenn sie mit diesem Pfeifen, das immer in seinem Gedächtnis bleiben würde, plötzlich neben ihm einschlug, war sie ebenso still gewesen wie er. Sie hatte sich zuweilen mit einer derartigen Intensität seinen Schilderungen ausgesetzt, dass ihr übel geworden war.”</p>	<p>otvor paljbe nije imao nikakvu vidljivu polazišnu točku, kada bi je s tim pištanjem, koje bi uvijek ostalo u njegovom pamćenju, odjednom kraj njega pogodila, bila je jednako mirna kao i on. Katkad se s takvim intenzitetom izložila njegovim sjećanjima, da joj je bilo mučno.</p>	<p>granata, čija paljba nije imala vidljivu polazišnu točku, kada bi je s tim fijukanjem, koje bi uvijek ostalo u njegovom pamćenju, odjednom kraj njega pogodila, bila je jednako mirna kao i on. Katkad bi se s tolikim intenzitetom poistovjetila s njegovim sjećanjima da bi joj pozlilo.</p>
--	---	--

In der Übersetzungsverbesserung wurde der Ausdruck *eine Granate abgefeuert worden war* ebenso im Konjunktiv Perfekt ausgedrückt: *kada bi ispaljena granata*, anstatt Perfekt wie im Übersetzungsvorschlag. Das Temporaladverb *tada* wurde in diesem Fall ausgelassen, da es klar ist, dass es sich um eine vergangene Zeit handelt. *Otvor paljbe* wurde einfach als *paljba* ausgedrückt, da mit dem Begriff *Ausgangspunkt* schon eine Mündung gekennzeichnet wird und damit die Erklärung *otvor* nicht nötig ist. *Das Pfeifen* wurde als *fijukanje* anstatt *pištanje* übersetzt, obwohl beide Übersetzungen möglich sind. Doch mit *fijukanje* wird das Geräusch der Granate besser verdeutlicht. Im letzten Satz wurde *derartig* als *toliki* übersetzt, um zu betonen, wie stark diese Intensität, mit der sie sich seinen Schilderungen ausgesetzt hatte, war. *Seinen Schilderungen ausgesetzt* wurde im Übersetzungsvorschlag wortwörtlich als *izložila se njegovim sjećanjima* übersetzt, was im Kroatischen nicht so sinnvoll scheint. Deshalb verdeutlicht die Übersetzung *poistovjetila se s njegovim sjećanjima* besser den Sinn des Originals, da es sich darum handelt, dass Marlis Brunos Schilderungen sehr intensiv eingenommen hat und sich in seine Geschichten einsetzen konnte. Für *übel* wurde anstatt

mučno der Ausdruck *pozlilo joj je* verwendet.

„Und wie angewidert war sie gewesen, als Daldossi von seinem Grossonkel erzählt hatte, der die Einhörnchen in den siebziger Jahren gefangen, getötet und ausgestopft hatte, um sie dann teuer an die Herrischen in den Städten zu verkaufen, die den Bauern erst ihre alten Stuben abgeluchst und dann für diese heimeligen sentimentalen Rückzugsorte, die aus abgelegenen Bergbauernhäusern in ihre Villen verpflanzt worden waren, dekorative Tierpräparate gesucht hatten.“

I koliko joj se gadilo kada je Daldossi pričao o svom praujaku, koji je 70-ih godina lovio, ubijao i preparirao vjeverice, kako bi ih potom skupo prodavao gospodi u gradovima, koja je najprije seljacima **ukrala njihove stare sobe i potom za ta udobna sentimentalna mjesta za odmor, koja su od zabačenih kućica planinskih seljaka pretvorena u njihove vile, tražila dekorativne preparate životinja.**

Gadilo joj se kada bi Daldossi pričao o svom praujaku, koji je 70-ih godina lovio, ubijao i preparirao vjeverice te ih kasnije skupo prodavao gospodi u gradovima, koja je seljacima **podmuklo oduzela njihove stare sobe u zabačenim planinskim kućama te ih pretvorili u udobna, sentimentalna mjesta za odmor i vile za koje su tražili dekorativne preparate životinja.**

Im Übersetzungsvorschlag beginnt der erste Satz wie im Original mit der Konjunktion *und*. Doch es ist nicht üblich, im Kroatischen den Satz mit der Konjunktion *i* zu beginnen, weshalb diese Konjunktion in der Übersetzungsverbesserung ausgelassen wurde und das Verb *gadilo joj se* an den Anfang gestellt wird. Um den Ausdruck *abluchsen* stilistisch zu verstärken, wurde in der Übersetzungsverbesserung das Modaladverb *podmuklo* zum Verb *oduzela* gefügt, das beschreibt, wie herzlos diese Tat war. Anstatt *ukrasti* wurde das Verb *oduzeti* verwendet, was standardsprachlich besser klingt. Der Relativsatz „*koja su od zabačenih kućica planinskih seljaka pretvorena u njihove vile*“, der im Übersetzungsvorschlag *die alten Stuben* beschreibt, wird in der Übersetzungsverbesserung als Attribut für *stare sobe* vorangestellt und lautet:

„njihove stare sobe u zabačenim planinskim kućama“. „Udobna, sentimentalna mjesta za odmor“ wurde als Nebensatz ans Ende gestellt.

„Ohrwürmer kann man verscheuchen, indem man Kaugummi kaut. So überlistet man das auditive Gedächtnis. Das Kauen täuscht dem Gehirn Sprechen vor und unterdrückt auf diese Weise Melodien und Musikstücke, die sich hartnäckig festgesetzt haben. Und was ließ sich gegen Schwürmer machen? Blinzeln? Die Augen schließen? Dem Gedächtnis suggerieren, dass man schläft? Doch im Schlaf kehrten die Alptraumbilder erst recht zurück.“

Uholožu se može rastjerati žvakanjem žvakaće gume. Tako se **nadmudri** auditivno pamćenje. **Žvakanje zamijeni govor u mozgu** i na taj način potisne melodije i glazbena djela, **koja su se tamo tvrdokorno nastanila. Što se dalo poduzeti po pitanju vizualnih slika koje se ponavljaju?**Trepnuti?Zatvoriti oči? Sugerirati pamćenju da se zaspi? No, tek u snu su se zaista vraćale slike noćnih mora.

Bube u uhu mogu se rastjerati žvakanjem žvakaće gume. Tako se **nadigra** auditivno pamćenje. **Žvakanjem se zavarava mozak kao da priča** i na taj način potiskuje melodije i glazbena djela, **koja su se tamo usidрила. Što bi se dalo poduzeti protiv buba u očima? Žmirkati?** Zatvoriti oči? Sugerirati pamćenju da zaspi? No, tek u snu su se zaista vraćale slike noćnih mora.

Die kroatische Übersetzung für *Ohrwurm* ist *uholoža*. Dieser Begriff bezeichnet ein Insekt, das wegen seiner Gestalt, die an eine Schere erinnert, im Kroatischen auch als 'škarica' bekannt ist. Hier handelt es sich nicht wortwörtlich um dieses Insekt, sondern um Geräusche oder Melodien, die man ständig im Kopf hört. Die kroatische Bezeichnung dafür ist *buba u uhu*, was in diesem Kontext ein besser passender Ausdruck ist. *Überlisten* wird im Kroatischen als *nadmudriti*, *prevariti* übersetzt, was auch gehoben mit *nadigrati* übersetzt werden kann. Für die Wortkombination *das Kauen täuscht dem Gehirn Sprechen vor* wurde Passiv *žvakanjem se zavarava mozak* und anstatt der Nominalisierung *govor u mozgu* wurde die Verbalisierung *kao da priča* vorgeschlagen. Der Ausdruck *sich hartnäckig festgesetzt haben* würde wortwörtlich als *tvrdokorno su se nastanila* übersetzt, was in Bezug auf die

Melodien und Musikstücke nicht die beste Auswahl ist. In diesem Sinne ist *usidmila* eine angemessenere Variante. *Schwärmer* wurden im Übersetzungsvorschlag als *vizualne slike koje se ponavljaju* beschrieben, was sie in der Tat auch sind. Obwohl der Ausdruck *bube u očima* im Kroatischen eigentlich nicht existiert, kann er in diesem Kontext verwendet werden, da es sich um eine Neuschöpfung der Autorin handelt, die als Teil ihres Schreibstils fungiert. *Blinzeln* wurde mit dem infiniten Verb *žmirkati* anstatt mit dem finiten Verb *trepnuti* übersetzt.

„Wer hatte Daldossi von den Flüchtlingen erzählt, die nichts mehr zu essen und zu trinken hatten, die ihren Kindern die leeren Wasserkanister vorsetzten, damit sie im Meer ohne Wasser gegen die Stille antrommelten? Den Regen herbeitrommelten? Und wenn nicht den Regen, dann ein paar Hoffnungen, die in diesen Rhythmen mitschwangen.“

Tko je Daldossiju pričao o izbjeglicama, **koji** nisu imali **ništa više** za jesti ni piti, koji su svojoj djeci **ponudili** prazne kanistre vode, **kako bi u moru bez vode stupali protiv tišine? Ovamo dozvali kišu?** I ako već ne kišu, tada **par nada**, koje su **sutitrane u tim ritmovima?**

Tko je Daldossiju pričao o izbjeglicama, **koje** nisu imali za jesti ni piti, koje su svojoj djeci **davali** prazne kanistre vode, **kako bi razbili tišinu u moru bez vode? Prizvali kišu?** Ako ne kišu onda barem **tračak nade** koji se **njiše u tome ritmu.**

Das Relativpronomen *koji* muss mit dem Genus des Substantivs kongruieren, was in diesem Fall das Femininum *izbjeglice* ist. Demnach würde die richtige Form nicht *koji* sondern *koje* lauten. *Nichts mehr* wurde als Beifügung in der Übersetzungsverbesserung ausgelassen, da es anders als im Original nicht nötig ist und einfach als *nisu imali za jesti i piti* übersetzt werden kann. *Vorsetzen* wurde als *davati* anstatt *ponuditi* übersetzt. Der Satzteil „*damit sie im Meer ohne Wasser gegen die Stille antrommelten?*“ wurde in den beiden Varianten anders formuliert. Im Übersetzungsvorschlag kennzeichnet das Verb *stupati* nicht genau die Grundidee des *Trommelns*, was eher das Geräusch, das die Kinder mit den Kanistern erzeugen, darstellt. Dies wird besser in der Übersetzungsverbesserung ausgedrückt als *kako bi*

razbili tišinu u moru bez vode?. Der Ausdruck *den Regen herbeitrommeln* bezieht sich genau auf das, was im Kroatischen als *prizivanje kiše* bezeichnet wird, was also der Übersetzung *prizvali kišu* entspricht. *Nada* ist ein abstraktes Substantiv, das im Kroatischen nicht zählbar ist und demnach kann es nicht im Plural als *par nada* übersetzt werden, sondern eher als *tračak nade*. In diesem Zusammenhang steht das Verb *mitschwingen* auch im Singular- *koji se njiše u tome ritmu*.

6 Ergebnisse der Umfrage zur Analyse der Übersetzung des Werkes *Daldossi oder Das Leben des Augenblicks*

Die Studierenden des dritten Studienjahres der Germanistik an der Philosophischen Fakultät in Rijeka haben im Rahmen der Sprachübungen die ausgewählten Seiten des Romans *Daldossi oder Das Leben des Augenblicks* übersetzt. Ein Fragebogen wurde ihnen ausgeteilt, der ihre Meinung zum Buch und zur Übersetzung des Buches abfragte. Bei den Befragten handelt es sich um neun männliche und 23 weibliche Studierende, die neben Deutsch unterschiedliche Fachrichtungen studieren: Geschichte (6), Englisch (8), Kunstgeschichte (2), Italienisch (2), Informatik (3), Philosophie (7), Kroatisch (1), Italienisch (1) und Pädagogik (2).

Die meisten Studierenden (72%) haben schon ein literarisches Werk zu unterschiedlichen Zwecken übersetzt- für Sprachübungen (38%), für eine andere Lehrveranstaltung (12%), als Hausaufgabe (19%) oder für eine Studentenzeitschrift (3%). Der Rest (28%) hat noch nie ein literarisches Werk übersetzt. Zur Frage, ob ihnen das Buch *Daldossi oder Das Leben des Augenblicks* gefallen hat, waren die Meinungen der Studierende geteilt. Den Meisten (65%) hat das Buch gut gefallen und sie fanden die Handlung und Thematik interessant. Den Rest der Studierenden (35%) hat das Buch nicht so gut gefallen, weil es zu schwer zu lesen und an einigen Stellen unverständlich war, wegen des Kriegsthema und wegen der Schreibweise und vulgärer Sprache. Obwohl die Meisten (69%) das Buch beim ersten Lesen verstanden haben, gab es auch Studierende (31%), die das Buch nicht verstanden haben.

Ein Teil der Studierenden (28%) hat angegeben, dass es für sie schwer war, das Buch zu übersetzen. Für den gleichen Anteil (28%) war es nicht schwer, das Buch zu übersetzen. Andere Studierende fanden es schwer abhängig von dem Absatz oder einigen Wörter und Sätzen (22%). Für manche Studierende(15%) war es weder einfach noch schwer, das Buch zu übersetzen. Auf einer Skala von 1 bis 5 (1=sehr einfach, 5=sehr schwierig) wurde die Übersetzung am meisten mit 3 (50%) bewertet, 4 (32%), und weniger mit 2 (12%) und 5 (6%). Die Note 1, die die Übersetzung als sehr schwierig bewerten würde, wurde nicht vergeben.

Unter den größten Schwierigkeiten, die sie beim Übersetzen hatten, nannten die Studierenden Folgende:

- 1) Unbekannte umgangssprachliche Wörter und Redewendungen

- 2) Wörter zu übersetzen, die kein kroatisches Äquivalent haben
- 3) Fachspezifische Ausdrücke (z.B. Tierarten, Kriegstermini)
- 4) Semantische Schwierigkeiten (z.B. Mehrdeutigkeit, den Sinn zu verstehen und ihn gleichermaßen in der Übersetzung zu übertragen)
- 5) Die deutsche Syntax der Kroatischen anzupassen (z.B. lange Sätze, Kohärenz)
- 6) Vulgäre Wörter
- 7) Metaphorische Beschreibungen
- 8) Mangelndes Verständnis des Buches

Die Probleme, die die Studierenden während des Übersetzens hatten, treten in folgender Reihenfolge je nach Häufigkeit bzw. Relevanz auf

- 1) Richtige Wörter zu finden, damit der Text seine Bedeutung nicht verliert
- 2) Syntax, lange Sätze zu übersetzen, so dass sie im Kroatischen sinnvoll sind, die Reihenfolge der Wörter
- 3) Der Kontext war manchmal nicht verständlich
- 4) Wörter, die kein kroatisches Äquivalent haben
- 5) Mangelndes Verständnis des Inhalts
- 6) Lexik- unklare Wörter, Fachausdrücke
- 7) Die kroatische Übersetzung im Wörterbuch oder im Internet zu finden
- 8) Sich literarisch auszudrücken

Die Probleme lagen zum größten Teil im Bereich der Lexik (62%), gefolgt von Semantik (53%), Syntax (34%) und Grammatik (16%). Im Rahmen der Lexik waren Wörter, die kein kroatisches Äquivalent haben, für die Studierenden am schwierigsten zu übersetzen. Sogar 90% der Studierenden haben dieses Problem angegeben. Weiterhin folgen die Komposita, die

für 19% der Studierenden schwierig waren, und Neologismen für 9% der Studierenden. Als andere lexikalische Probleme nannten die Studierenden Fachausdrücke, vulgäre Wörter und Jargon. Einige Beispiele der Wörter und Ausdrücke, die für die Studierenden besonders schwierig waren, sind: *gestaltenhaft, wegklicken, gepelzte Äste, Grasbüscheln, die Herrischen, heimelig, Ruckzügsort, Bergbauernhäuser, Schwanz, die rechte Hand auf die Wiese, geliked, als stünden die Minuten Schlange, deren Mündungsfeuer keinen sichtbaren Ausgangspunkt hatte, Bückling, im Flur am Boden in sie eingedrungen, barwärts, Zuge, affektierten Hände usw.*

Literarische Stilmittel (z.B. Metaphern) wurden von den meisten der Studierenden auf einer Skala von 1 bis 5 (1=sehr einfach, 5=sehr schwierig) mit 3 (40%) und 4 (40%), 9% mit 1, 7% mit 2 und 4% mit 1 bewertet.

Im Vergleich zur Fachübersetzung war die literarische Übersetzung für meisten Studierenden (66%) ebenso schwer, für 16% war es schwerer und für 18% einfach.

Der Eindruck der Studierenden von der Übersetzung des Buches ist zum Teil negativ (53%) wegen folgenden Gründen, die die Studierende erwähnen: *„es war schwer zu übersetzen“, „es hat mir nicht gefallen, dieses Buch zu übersetzen“, „es war mir peinlich, die wahre Bedeutung des Textes zu verstehen und es zu übersetzen“, „es war schwierig am Anfang zu übersetzen, da dies mein erstes Mal war, dass ich einen literarischen Text übersetzt habe“, „es ist schwerer als einen Fachtext zu übersetzen“, „man braucht sehr viel Zeit, um so etwas zu übersetzen“.* Obwohl zwei Studierenden das Übersetzen dieses Buches nicht gefallen ist, schätzen diese als nützlich ein.

Die übrige Hälfte der Studierenden (47%) hält das Übersetzen des Buches *Daldossi oder Das Leben des Augenblicks* für eine positive Erfahrung. Einige positive Kommentare sind: *„es war erholsam“, „mir gefällt es, literarische Werke zu übersetzen“, „es war nicht so schwer zu übersetzen“, „es war interessant zu übersetzen“, „es war eine gute Herausforderung“, „es war eine schöne Erfahrung“, „der Text war leichter, als die, die wir im Unterricht übersetzt haben“.*

Auf die Frage, ob sie gerne Literatur übersetzen, antworteten 53% der Studierenden mit 'ja' und 47% mit 'nein'. Mehrere Studierende (47%) würden lieber Fachtexte übersetzen, 35% würden lieber literarische Texte übersetzen, 9% keine davon und 9% beide.

7 Schlussfolgerung

Literarisches Übersetzen ist nicht nur die Vermittlung der Literatur in eine andere Sprache, sondern kann auch als Kulturtransfer bezeichnet werden, der dazu dient, verschiedene Kulturen einander anzunähern. Beim literarischen Übersetzen, im Gegensatz zum Fachübersetzen, kann von einem kreativen und subjektiven Handeln gesprochen werden. Der literarische Übersetzer experimentiert, versucht von den verschiedenen Übersetzungsmöglichkeiten eine ädequate zu finden, die am besten den Sinn und die Wirkung des Originals ausdrückt. Literarische Texte haben neben einem sprachlichen auch einen emotiven und ästhetischen Wert, der eine Herausforderung an den Übersetzer stellt, da nicht nur die Bewahrung der Bedeutung des Originaltextes, sondern auch die Bewahrung und Vermittlung dessen ästhetischer Werte und Stils wichtig ist. Die Forderungen, die an literarische Übersetzungen gestellt werden, variieren häufig zwischen der wörtlichen und freien Übersetzung, wobei eine Mittellinie zwischen den beiden gefunden werden soll. Selten gibt es nur eine einzige richtige Übersetzungslösung für den Ausgangstext, weshalb das richtige Verstehen und Interpretieren des Ausgangstextes eine bedeutende Rolle spielt. Literarisches Übersetzen erlaubt Freiheit und Kreativität, solange die Übersetzung nicht zu stark vom Sinn des Originals abweicht. Diese Grenze ist jedoch schwer zu bestimmen und der literarische Übersetzer sollte dafür ein 'Fingerspitzgefühl' entwickeln. Die Übersetzungstheorie stellte hier das Konzept der Äquivalenz als Voraussetzung und Kriterium für eine angemessene Übersetzung dar. Dieser Begriff beschreibt die Relation zwischen Ausgangs- und Zieltext, die als gleichwertig beschrieben werden könnte, was bedeutet, dass beide Texte übereinstimmen. Mit der Zeit änderte sich aber diese Ansicht und es wurde deutlich, dass eine solche Relation, bei der die Gleichheit des Ausgangs- und Zieltextes erreicht wird, selten der Fall ist. Vielmehr kann man von einer Ähnlichkeit zwischen dem Ausgangs- und Zieltext sprechen, da die Äquivalenz eine Frage der Interpretation des Übersetzers ist und nicht unabhängig davon betrachtet werden kann. Womit sich diese Masterarbeit beschäftigt und was sich beim literarischen Übersetzen als eine häufige Herausforderung an den Übersetzer stellt, sind die Übersetzungsschwierigkeiten, die in unterschiedlichen Bereichen auftreten können, unter anderem in kulturellen, kommunikativ-pragmatischen, soziologischen, sprachlich-stilistischen, semantischen, semiotischen und terminologischen Bereichen.

Der Ausgangstext schildert unter anderem einen bestimmten sprachlichen, geographischen, geschichtlichen, sozialen und kulturellen Kontext, der auch in die Übersetzung miteinbezogen und dargestellt werden soll. Zum Zweck der Ausgangstextanalyse wurde das linguistisch-semiotische Analyseverfahren von Alena Petrova verwendet. Dieses Modell basiert auf der Analyse der Makro- (Textkonstitution) und Mikrostrukturen (Satzebene). Als Korpus für die Übersetzungsanalyse wurde der Roman *Daldossi oder Das Leben des Augenblicks* der österreichischen Autorin Sabine Gruber gewählt, der im Rahmen des Kollegs *Literatur und Medien* ins Kroatisch übersetzt wurde. Die Handlung des Romans dreht sich um den Protagonisten Bruno Daldossi, einen Kriegsphotografen des Hamburger Magazins "Estero", der sich wegen seinen Kriegstraumen und Erinnerungen schwer wieder in das alltägliche Leben einfindet. Die Analyse der kroatischen Übersetzung von problematischen Absätzen aus dem Roman wurde nach syntaktischen, lexikalischen, semantischen und stilistischen Schwierigkeiten unterteilt. Es wurde erklärt, was in einem bestimmten Absatz problematisch war und welche Lösung bzw. welcher Übersetzungsvorschlag angeboten wurde. Literarisches Übersetzen manifestiert sich auch durch verschiedene Übersetzungsvarianten, weshalb der Übersetzungsvorschlag und die verbesserte Endversion der Übersetzung parallel dargestellt wurden, um zu schildern, wie unterschiedlich dasselbe Original übersetzt werden kann. In Bezug auf die syntaktische Analyse kann bemerkt werden, dass im Deutschen lange Sätze üblich sind, was im Kroatischen seltener der Fall ist. Deshalb wurden im Kroatischen lange Sätze in mehrere einfache Sätze geteilt. Im lexikalischen Sinne wurden am meisten Fachbegriffe, Komposita, Neuschöpfungen und Wörter, die kein kroatisches Äquivalent haben, problematisch. In diesem Fall können mehrere Methoden verwendet werden, wie z.B. die Übernahme des ausgangssprachlichen Ausdrucks unverändert als Zitatwort oder als Lehnwort, Lehnübersetzung, Wahl der am nächsten liegenden Entsprechung, Explikation oder definitorische Umschreibung oder Adaptation. Im Bereich der Semantik ist es wichtig, den Sinn des Originals zu erhalten und in diesem Rahmen der ursprünglichen Bedeutung zu bleiben. Es kann leicht zu semantischen Fehlern kommen, die aus der falschen Interpretation des Ausgangstextes hervorgehen. Mehrdeutigkeit oder Homonymie stellen nur einige der häufigen semantischen Schwierigkeiten dar. Um die Bedeutung eines solches Wortes zu erschließen, muss man das Wort im Rahmen des Kontexts betrachten. Hinsichtlich des Stils stellt sich die Frage, wieviel stilistische Freiheit sich der Übersetzer leisten kann, um nicht zu stark vom Stil des Autors abzuweichen. Obwohl der Übersetzer den Ausgangstext auf seine

eigene Art und Weise interpretiert, sollte der Stil des Autors in der Übersetzung beibehalten und vermittelt werden. Aus den Übersetzungsvarianten ist es ersichtlich, wie die Übersetzung stilistisch variieren kann und wie mehrere unterschiedliche Interpretationen möglich sind. Aus der Umfrage, die den Studierenden des dritten Studienjahres der Germanistik hinsichtlich der Übersetzung dieses Romans ausgeteilt wurde, können folgende Ergebnisse hervorgehoben werden. Die meisten Studierenden kamen schon vorher mit dem literarischen Übersetzen in Berührung, meistens im Rahmen von Sprachübungen. Die Eindrücke zum Roman waren vorwiegend positiv wegen der interessanten Handlung und Thematik. Diejenigen, denen der Roman nicht gefiel, nannten als Gründe dafür das erschwerte Verständnis des Textes an manchen Stellen, das Kriegsthema und die Schreibweise der Autorin. Hinsichtlich des Übersetzens des Romans, gibt es einen ausgeglichenen Anteil an Studierenden, die das Übersetzen schwer und einfach fanden. Für manche Studierende waren nur einige Absätze oder Wörter schwierig zu übersetzen. Die Schwierigkeit des Übersetzens wurde am meisten mit einer mittleren Note (3) bewertet, als weder zu einfach noch zu schwer. Die größten Schwierigkeiten beim Übersetzen stellten für die Studierenden unbekannte umgangssprachliche Wörter und Redewendungen, Wörter, die kein kroatisches Äquivalent haben, fachspezifische Ausdrücke und semantische Schwierigkeiten (z.B. Mehrdeutigkeit), die deutsche Syntax der kroatischen anzupassen, vulgäre Wörter, metaphorische Beschreibungen und mangelndes Verständnis des Buches dar. Die Bereiche, in denen die Probleme lagen, waren zum größten Teil Lexik, Semantik, Syntax und Grammatik. Das Übersetzen dieses Romans war für die Studierenden eine Herausforderung, die manche als zu schwer und manche als nützlich und interessant schätzten. Gegenüber literarischem Übersetzen im Allgemeinen sind die Einstellungen der Studierenden vorwiegend positiv. Nichtsdestotrotz zeigen nicht alle Studierenden eine Affinität für literarisches Übersetzen und einige würden lieber Fachtexte übersetzen. Es ist wichtig hervorzuheben, dass es verschiedene Übersetzungstheorien und -verfahren gibt, aber letztendlich viel vom Sprach- und Literaturgefühl des Übersetzers abhängt. Ohne dieses würden die Sprach- und Fremdkulturkenntnisse möglicherweise nicht unbedingt in einer guten Übersetzung resultieren. Diese Kreativität beim literarischen Übersetzen ist das, was es so besonders und interessant macht. Die Übersetzungsmethode, die verwendet wird, hängt vom Übersetzer ab und es wird ihm überlassen, wieviel Freiheit er sich erlaubt und wieviel vom eigenen Stil er in die Übersetzung einbringt. Schließlich ist es beim literarischen Übersetzen am wichtigsten, den Sinn und Geist des Originals zu vermitteln und dies sollte das Ausgangsziel jeder literarischen Übersetzung sein.

8 Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Gruber, Sabine (2016): *Daldossi oder Das Leben des Augenblicks*. München. C.H. Beck.

Sekundärliteratur

Avdić, Emina (2017): *Verfahren zur Übersetzung von Orientalismen aus dem Bosnischen ins Deutsche am Beispiel des Romans Die Brücke über die Drina*. In Kučič, Vlasta und Žagar-Šošarić, Petra (Hrsg.): *Beiträge zur Translation von gestern, heute und morgen*. Rijeka: Filozofski Fakultet Sveučilišta u Rijeci: 202-221.

Avirović, Ljiljana (2014): *Književno prevodenje- primjer iz prakse*. In Stojić, Aneta; Bralavukanović, Marija; Matešić, Mihaela (ur.): *Priručnik za prevoditelje: Prilog teoriji i praksi*. Rijeka: Filozofski fakultet: 151-164.

Bielowski, Kathrin (2004): *Literarisches Übersetzen in Vergangenheit und Gegenwart: Reflexionen zur Übersetzung des Romans "Tres" aus dem kubanischen Spanisch*. Innsbruck: Universität Innsbruck. Diplomarbeit.

Burjak, Anna (2012): *Mehr als Worte ersetzen. Warum Übersetzen kreatives Handeln ist*. In Zybatow, Lew N. [Hrsg.]: *Translationswissenschaft interdisziplinär : Fragen der Theorie und Didaktik; Tagungsband der 1. Internationalen Konferenz Translata, "Translationswissenschaft Gestern - Heute - Morgen", 12. - 14. Mai 2011, Innsbruck = Translation studies*. Frankfurt, M. ; Wien [u.a.]: Lang: 47-52.

Chesterman, Andrew (2000): *A causal model for translation studies*. In *Intercultural Faultlines*, ed. by M. Olohan. Manchester: St. Jerome: 15–27.

Chołuj, Bożena [Hrsg.] (2007): *Grenzerfahrungen literarischer Übersetzung*. Berlin: Logos.

Covelli, Sara (2015): *Übersetzungskritik des Romans "La solitudine dei numeri primi" - Vergleich mit der deutschen Übersetzung "Die Einsamkeit der Primzahlen"*. Innsbruck: Universität Innsbruck. Diplomarbeit.

El Gendi, Abdel Kader (2010): *Die Äquivalenzproblematik bei der literarischen Übersetzung am Beispiel von Taha Husseins „Al-Ayyām“*. Hamburg: Fakultät für Geisteswissenschaften. Dissertation (veröffentlicht).

Friedmar, Apel, Kopetzki, Annette (2003): *Literarische Übersetzung*. Stuttgart [u.a.]: Metzler.

Gocsman, Enikő (2010): *Übersetzerische Treue im Spannungsfeld der Theorien*. In: Bulletin of the Transilvanian University of Braşov. 3/52: 149-156.

Groß, Margit (2015): *Walter Moers' Roman "Die Stadt der träumenden Bücher" in spanischer Übersetzung: eine literarische Übersetzungskritik*. Innsbruck: Universität Innsbruck. Diplomarbeit.

Harlass, Katrin [Hrsg.] (2015): *Handbuch literarisches Übersetzen*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Keller, Rudi [Hrsg.] (1997): *Linguistik und Literaturübersetzen*. Tübingen: Narr.

Kelletat, Andreas F. (1996): *Übersetzerische Kompetenz: Beiträge zur universitären Übersetzerausbildung in Deutschland und Skandinavien*. Frankfurt am Main; Wien [u.a.]: Lang.

Kittel, Harald [Hrsg.] (1988): *Die literarische Übersetzung. Stand und Perspektiven ihrer Erforschung*. Berlin: E. Schmidt.

Koffou-Zanderigo, Christina (2011): *Literarisches Übersetzen und Übersetzungskritik: Theorie und Praxis anhand von Carlos Ruiz Zafóns Roman "La sombra del viento" und seiner Übersetzung ins Deutsche*. Innsbruck: Universität Innsbruck. Diplomarbeit.

Kohlmayer, Rainer (2008): *Mediale Voraussetzungen und strukturelle Besonderheiten des Literaturübersetzens*. In Pöckl, Wolfgang [Hrsg.] (2008): *Im Brennpunkt: Literaturübersetzung*. Frankfurt am Main; Wien [u.a.]: Lang: 43-58.

Koller, Werner (1972): *Grundprobleme der Übersetzungstheorie*. Bern: Francke.

Koller, Werner (2004): *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Wiebelsheim: Quelle und Meyer.

Koller, Werner (2011): *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Tübingen [u.a.]: Francke.

Kopetzki, Annette (1996): *Beim Wort nehmen : sprachtheoretische und ästhetische Probleme der literarischen Übersetzung*. Stuttgart: M & P.

Krysztofiak, Maria (2013): *Einführung in die Übersetzungskultur*. Frankfurt am Main; Wien [u.a.]: Lang-Ed.

Kussmaul, Paul (2004): *Translation als kreativer Prozess- ein Kognitionslinguistischer Erklärungsversuch*. In Zybatow, Lew N. [Hrsg.]: *Translation in der globalen Welt und neue Wege in der Sprach- und Übersetzerausbildung*. Frankfurt am Main ; Wien [u.a.]: Lang: 93-115.

Kussmaul, Paul (2010): *Verstehen und Übersetzen: ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Tübingen: Narr.

Ladurner, Ulrike (2008): *Die sekundäre Strukturierung in der literarischen Übersetzung anhand ausgewählter Beispiele von Jane Austens "Pride and Prejudice"*. Innsbruck: Universität Innsbruck. Diplomarbeit.

Lercher, Claudia (2008): *Die Komplexität der literarischen Übersetzung und die daraus resultierende Problematik der feuilletonistischen Übersetzungsbeurteilung: aufgezeigt am Beispiel der Übersetzung repräsentativer Textstellen aus Rebecca Godfreys Debütroman "The torn skirt" aus dem kanadischen Englisch ins Deutsche*. Innsbruck: Universität Innsbruck. Diplomarbeit.

Levý, Jiří (1969): *Die literarische Übersetzung: Theorie einer Kunstgattung*. Frankfurt am Main [u.a.]: Athenäum-Verl.

Neecke, Michael [Hrsg.] (2013): *"Unübersetzbar?": zur Kritik der literarischen Übersetzung*. Hamburg: Kovač.

Nord, Christiane (1991): *Textanalyse und Übersetzen: theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. Heidelberg: Groos.

Pawlowski, Daniela (2014): *Die Übersetzung der deutschen Modalpartikeln ins Portugiesische an einem literarischen Beispiel*. In Colliander, Peter und Hansen, Doris [Hrsg.]: *Vielfalt des Übersetzens*. Frankfurt am Main: Lang: 143- 185.

Petrova, Alena (2008): *Überlegungen zu einer gattungsspezifischen Poetik des Raums an Textbeispielen der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main: Lang.

Petrova, Alena (2009): *Linguistisch-semiotisches Analyseverfahren für literarische Ausgangstexte in der Übersetzerausbildung*. In Zybatow, Lew N. [Hrsg.]: *Translation: neue Entwicklungen in Theorie und Praxis: SummerTrans-Lektionen zur Translationswissenschaft*. Frankfurt am Main; Wien [u.a.]: Lang: 269-313.

Petrova, Alena (2010): *Was macht literarische Übersetzungen literarisch?*. In Zybatow, Lew N. [Hrsg.]: *Translationswissenschaft - Stand und Perspektiven*. Frankfurt am Main; Wien [u.a.]: Lang: 269-312.

- Petrova, Alena (2015): *Literaturübersetzen leicht gemacht- Gedanken zur Habilitationsschrift „Literarisches Übersetzen als Gegenstand der Translationswissenschaft und der Translationsdidaktik“*. In: Universitas. 1/15: 6-10.
- Pöckl, Wolfgang (2010): *Literaturübersetzung als Literaturvermittlung*. In Zybatow, Lew N. [Hrsg.]: *Translationswissenschaft - Stand und Perspektiven*. Frankfurt am Main; Wien [u.a.]: Lang: 159-179.
- Pospisil, Jessica (2011): *Literaturübersetzung und Literaturübersetzungskritik : Theorie und Praxis anhand von Eduard Limonows Roman "Fuck off, Amerika"*. Innsbruck: Universität Innsbruck. Diplomarbeit.
- Prunč, Erich (2001): *Einführung in die Translationswissenschaft. 1.1. Orientierungsrahmen*. Graz: Selbstverl., Inst. f. Theoret. u. Angewandte Translationswiss.
- Rath, Gudrun (2013): *Zwischenzonen: Theorien und Fiktionen des Übersetzens*. Wien [u.a.]: Turia + Kant.
- Salevsky, Heidemarie, Müller, Ina (2009): *Aspekte der Translation: ausgewählte Beiträge zu Translation und Translationswissenschaft*. Frankfurt am Main; Wien [u.a.]: Lang.
- Sánchez, María T. (2009): *The problems of literary translation: a study of the theory and practice of translation from English into Spanish*. Oxford; Wien [u.a.]: Lang.
- Seymen, Aylin (2010): *Die übersetzungskritischen Analysen der literarischen Texte*. Ankara: Gazi Üniversitesi. Dissertation (veröffentlicht).
- Siever, Holger (2012): *Das übersetzerische Denken von Frühromantik und Funktionalismus*. In: trans-kom. 5/1: 157-177.
- Snell-Hornby, Mary [Hrsg.] (1999): *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg-Verl.
- Stadelmann, Wolfgang (2009): *Linguistische und stilistische Aspekte der schöngeistigen Übersetzung am Beispiel der Übersetzung von Wolf Haas' "Komm, süßer Tod" ins Italienische*. Innsbruck: Universität Innsbruck. Diplomarbeit.
- Stolze, Radegundis (1994): *Übersetzungstheorien: eine Einführung*. Tübingen : Narr.
- Stolze, Radegundis (2016): *Übersetzungstheorien*. Tübingen: Narr Francke Attempto.
- Thome, Gisela (2012): *Übersetzen als interlinguales und interkulturelles Sprachhandeln: Theorien - Methodologie – Ausbildung*. Berlin: Frank & Timme.

Thurner, Johanna (2007): *Literarischer Übersetzungsvergleich: Thomas Bernhards "Holzfällen" in spanischer Übersetzung: eine kritische Analyse*. Innsbruck: Universität Innsbruck. Diplomarbeit.

Venturi Casadio, Michele (2015): *"Der Vorleser" von B. Schlink: eine Übersetzungskritik*. Innsbruck: Universität Innsbruck. Diplomarbeit.

Witte, Heidrun (2017): *Blickwechsel: interkulturelle Wahrnehmung im translatorischen Handeln*. Berlin: Frank & Timme.

Zojer, Heidi (1997): *Kulturelle Dimensionen in der literarischen Übersetzung: eine übersetzungstheoretische Untersuchung mit exemplarischer Analyse von Schnitzlers "Reigen"*. Innsbruck: Universität Innsbruck. Diplomarbeit.

Zybatow, Lew (2008): *Literaturübersetzung in Rahmen der Allgemeinen Translationstheorie*. In Pöckl, Wolfgang [Hrsg.]: *Im Brennpunkt: Literaturübersetzung*. Frankfurt am Main; Wien [u.a.]: Lang: 9-42.

Zybatow, Lew N. [Hrsg.] (2004): *Translation in der globalen Welt und neue Wege in der Sprach- und Übersetzerausbildung*. Frankfurt am Main; Wien [u.a.]: Lang.

Andere Quellen

Lebedewa, Jekatherina (2007): *Die vollkommene Übersetzung bleibt Utopie*. <http://www.uni-heidelberg.de/presse/ruca/ruca07-3/wort.html> (10.08.2017)

Kurzbiographie: Sabine Gruber. <http://www.sabinegruber.at/kurzbio.htm> (25.10.2017)

Magenau, Jörg (2016): *Sabine Gruber: "Daldossi oder Das Leben des Augenblicks". Im richtigen Moment den Auslöser drücken*. http://www.deutschlandfunkkultur.de/sabine-gruber-daldossi-oder-das-leben-des-augenblicks-im.1270.de.html?dram:article_id=360848 (27.10.2017)

www.duden.de (28.10.2017)

www.hrvatskijezik.eu (30.10.2017)

www.enzyklo.de (03.11.2017)

Anhang

Fragebogen

Studienrichtung: _____

Studienjahr: _____

Geschlecht (ankreuzen): M W

1) Haben sie schon einmal ein literarisches Werk übersetzt (ankreuzen)? JA NEIN

Wenn ja, zu welchem Zweck? _____

2) Wie hat es ihnen das Buch „Daldossi oder Das Leben des Augenblicks“ gefallen?

3) Haben sie das Buch beim ersten Lesen verstanden (ankreuzen)? JA NEIN

4) War es schwer das Buch zu übersetzen?

5) Wie würden sie Ihre Übersetzung des Buches „Daldossi oder Das Leben des Augenblicks“ auf der Skale von 1 bis 5 einschätzen (1=sehr einfach, 5=sehr schwierig)?

1 2 3 4 5

6) Was waren für sie die größten Schwierigkeiten?

7) Welche Probleme hatten sie während des Übersetzens?

8) Im welchen Bereich lagen die Probleme (ankreuzen)? (Mehrere Antworten sind möglich)

- a) Syntax
- b) Semantik
- c) Pragmatik
- e) Grammatik
- f) Lexik

9) Welche Wortarten fanden sie am schwierigsten zu übersetzen?

- a) Wörter, die kein kroatisches Äquivalent haben
- b) Komposita (z.B. Adjektiv+Nomen)
- c) Neologismen
- d) etwas anderes _____

10) Gab es ein besonders schwieriges Wort oder ein besonders schwieriger Absatz des Buches zu übersetzen? Geben sie konkrete Beispiele

11) In Betracht auf die literarischen Stilmittel (z.B. Metaphern), wie schwierig waren sie zu übersetzen? (1=sehr einfach, 5=sehr schwierig)?

1 2 3 4 5

12) Wie würden sie den Schwierigkeitsgrad der literarischen Übersetzung im Vergleich zur Fachübersetzung bewerten?

a) einfach

b) ebenso schwer

c) schwerer

13) Welchen Eindruck haben sie von der Übersetzung des Buches „Daldossi oder Das Leben des Augenblicks“? Wie hat es ihnen gefallen dieses Buch zu übersetzen?

14) Übersetzen sie gerne Literatur? JA NEIN

15) Würden sie lieber literarische oder Fachtexte übersetzen?
