



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

**Übersetzungsvergleich – Übersetzungskritik.
Zwei deutsche Übersetzungen von Tove Janssons *Trollvinter***

Verfasser

Peter Reisenzein

**Angestrebter akademischer Grad
Magister der Philosophie (Mag. phil.)**

Wien, Mai 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 394

Studienrichtung lt. Studienblatt: Diplomstudium Skandinavistik

Betreuer: Prof. Dr. Sven Hakon Rossel

Meinen Eltern gewidmet

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	4
2. Einführung in die schwedische Kinder- und Jugendliteratur	7
2.1. Die Anfänge der schwedischen Kinder- und Jugendliteratur	7
2.2. Die Entwicklung nach dem 2. Weltkrieg	9
2.3. Politischer Einfluss nach 1965	11
2.4. Von den achtziger Jahren bis heute	12
3. Tove Jansson	13
4. Entwicklung von Übersetzung und Übersetzungskritik	15
4.1. Terminologie	15
4.2. Geschichtliche Entwicklung	15
4.3. Notwendigkeit von Übersetzungen	18
4.4. Qualität einer Übersetzung	20
4.5. Güttingers und Kollers Äquivalenzbegriff	21
5. Übersetzungsvergleich und Übersetzungskritik	26
5.1. Textanalyse	26
5.2. Exkurs: Übersetzung der Namen	33
5.3. Resümee	81
6. Conclusio	85
7. Anhang	86
7.1. Briefe	86
7.2. Abstract (Deutsche Version)	94
7.3. Abstract (Englische Version)	96
7.4. Abstract (Schwedische Version)	98
8. Literaturnachweis	100

Wir wissen nicht, ob Du sehr klein bist oder gar ein ziemlich alter Troll. Aber wir möchten Dich mit diesen Erzählungen schrecklich gern fangen. Sie sind anders und doch genau wie jeder Tag, den man selbst erlebt – heute, morgen und immer wieder.¹

¹ Jansson, Tove: Geschichten aus dem Mumintal. In: Das Große Muminbuch. Zürich, Köln: Benziger, 1987. S. 9.

1. Einleitung

Tove Janssons Muminrolle sind im deutschsprachigen Raum wohl nur wenigen Menschen ein Begriff, in Skandinavien sind die nilpferdähnlichen Wesen mit menschlichen Verhaltensweisen jedoch allgegenwärtig. Das eingangs erwähnte Zitat deutet an, warum Janssons Erzählungen so beliebt sind. Die Geschichten richten sich nicht an eine bestimmte Altersgruppe – wenn sie auch auf den ersten Blick wie Kinderbücher wirken und auch sehr gut zum Vorlesen für Kinder geeignet sind – sondern haben auch einen gewissen Charme, der Erwachsene ansprechen und begeistern kann. Dazu kommt die von der Autorin geschaffene Welt, die sich mit ihrem märchenhaften Charakter von unserer Realität vollkommen unterscheidet und unserem tagtäglichen Leben doch so ähnlich ist.

Da ich in Schweden aufwuchs, kam ich nicht umhin in Kontakt mit dieser fantastischen Welt und seinen Bewohnern zu kommen. Waren Tove Janssons Erzählungen vom Mumintal und seinen Bewohnern für mich früher wohl nur unterhaltsame und spannende Kindergeschichten, entdeckte ich Laufe der Zeit, dass mehr hinter den Muminbüchern steckt als reine Unterhaltung für junge Menschen. Das Interesse am Lesen der Bücher nahm mit dem Alter nicht ab, wie man es von „gewöhnlichen“ Kinderbüchern erwartet, sondern blieb zumindest gleich, wenn es nicht sogar größer wurde.

Die Gründe dafür sind vielfältig. Einer davon ist die Platzierung und Darstellung der Charaktere, die jeweils verschiedene Altersstufen und deren Probleme repräsentieren. So sieht der Muminroll die Welt mit den Augen eines Kindes und in den späteren Büchern denen eines Jugendlichen. Der Vater, die Mutter und der Snusmumrik hingegen beschäftigen sich mit Themen wie der Pensionierung oder der Ernährung ihrer Schutzbefohlenen.² Ein weiterer Grund sind der Stil bzw. die Sprache in der die Muminbücher verfasst sind. Tove Jansson verwendet zwar eine einfache, klar verständliche Sprache, schafft es allerdings, damit komplexe Sachverhalte und Themen so darzustellen, dass diese auch ihren Reiz für ältere Leser haben.

Nun ist es für ein Kinderbuch wie auch für ein „Erwachsenenbuch“ wichtig, neben der Form auch die Fähigkeit zu haben, den Leser in seinen Bann zu ziehen, sei es durch einen spannenden Inhalt oder durch eine besonders fesselnde Atmosphäre. Wer selbst schon einmal eines der Muminbücher gelesen hat, wird bestätigen können, dass dieses eine ganz besondere

² Vgl. Jendis, Mareike: Mumins wundersame Deutschlandabenteuer. Umeå: Skrifter från moderna språk 1, Institutionen för moderna språk, 2001. S. 125 f.

Stimmung oder Atmosphäre vermittelt. Die zu beschreiben oder erklären ist fast nicht möglich, ohne aus den Büchern zu zitieren. Ein Beleg dafür, dass Tove Jansson diesen Punkt genauso sah, ist ein Auszug aus einem Brief von der Autorin an eine ihrer drei Übersetzerinnen, Dorothea Bjelfvenstam: „[...]Jag] försöker finna någon som skulle ha samma känsla för den speciella sagovärld jag försökt beskriva.“³

An dieser Stelle möchte ich mich herzlichst bei Frau Bjelfvenstam bedanken, die mir nicht nur Informationen über sich selbst und ihren Weg zur Übersetzerin von Tove Jansson zur Verfügung gestellt hat, sondern mir sogar persönliche Briefe zwischen ihr und der Autorin zukommen hat lassen. Ich hätte niemals damit gerechnet solches Material in Händen zu halten und solche tiefen Einblicke in die Übersetzungsarbeit der Muminbücher zu erhalten.

Die drei eben erwähnten Punkte machen also einen Großteil der Muminbücher aus – die Charaktere, die Sprache, die Stimmung. Nicht vergessen darf man dabei den Humor, von dem Tove Jansson eine ganze Menge besaß. Für Kinder geeigneter „einfacher“ Humor kommt in Form von unfreiwilligen Skifahrten die in Stürzen enden ebenso vor, wie lustige Szenen für den älteren (Vor-)Leser. Diese spezielle und ungewöhnliche doppelte Adressierung ist ein weiterer Punkt, der die Geschichten um die Muminfamilie so außergewöhnlich macht.

Nun ist es schon schwierig genug, ein Buch, das „nur“ für eine Altersgruppe gedacht ist, in eine andere Sprache zu übersetzen, ohne dass wichtige Aspekte verloren gehen. Wie viel schwieriger muss es da sein, ein Muminbuch zu übersetzen? Diese Frage habe ich mir gestellt, als ich zum ersten Mal eine deutsche Übersetzung von 'Farlig Midsommar' las. Nicht nur, dass die doppelte Adressierung, der Humor und natürlich der Inhalt vom Schwedischen ins Deutsche transportiert werden müssen. Es darf auch nicht diese spezielle Stimmung verloren gehen, die die Geschichten ausmacht. Dass sich auch Dorothea Bjelfvenstam diese Gedanken machte, zeigt folgender Briefausschnitt:

Dass ich gegen Übersetzungen bin, wissen Sie. Verloren geht immer viel – es sei denn, es ist eine Nachdichtung. Aber Nachdichtungen sind wieder etwas anderes.⁴

Ziel dieser Diplomarbeit ist es, herauszufinden, wie es den beiden Übersetzerinnen Dorothea Bjelfvenstam und Brigitta Kicherer gelungen ist, Tove Janssons Welt der Muminrolle in die deutsche Sprache zu transferieren. Das soll anhand von Textstellen aus dem Buch *Trollvinter*

³ Brief von Tove Jansson an Dorothea Bjelfvenstam aus dem Jahr 1960/61.

⁴ Brief von Dorothea Bjelfvenstam an Tove Jansson vom 26. Mai 1962.

(1957; (dt. *Winter im Mumintal*, 1968 bzw. 2004) geschehen, deren Übersetzungen jeweils miteinander und mit dem schwedischen Original verglichen werden. Natürlich kann man von einer Übersetzung nicht erwarten, dass sie ihrer Vorlage eins zu eins entspricht, das ist schon allein aufgrund sprachlicher Gegebenheiten unmöglich. Allerdings kann man untersuchen wie nahe die Übersetzung dem Original kommt, ob sie es z.B. schafft, dieselbe Stimmung, oder denselben Humor auf Deutsch darzustellen wie die schwedische Vorlage.

Als Grundlage und Vorbereitung für diesen Übersetzungsvergleich wird auf den folgenden Seiten zunächst ein Überblick über die schwedische Kinderliteratur verschafft, zu der die Muminbücher trotz der doppelten Adressierung zu zählen sind. Dieser Überblick soll helfen zu verstehen, wie sich diese so spezielle Art von Kinderbuch in Schweden entwickeln konnte und welche Vorgänger, Zeitgenossen und Nachfolger Tove Jansson im schriftstellerischen Bereich hatte.

Im darauffolgenden Kapitel wird das Leben der erfolgreichen Künstlerin kurz skizziert um dem Leser einen Eindruck davon zu verschaffen, was für ein Mensch die 2001 gestorbene Schöpferin der Muminwelt war.

Den theoretischen Teil dieser Diplomarbeit bildet eine Darstellung der Geschichte der Übersetzungswissenschaft, in der sowohl auf die Frage der Notwendigkeit von Übersetzungen, als auch auf diverse Theorien zur Übersetzung eingegangen wird.

Den Hauptteil der Arbeit stellt schließlich die eigentliche Übersetzungskritik bzw. der Übersetzungsvergleich der zwei deutschen Übersetzungen von *Trollvinter* miteinander sowie mit dem schwedischen Original dar. Da ein vollständiger Vergleich der drei Bücher den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, sowie nicht zweckdienlich wäre, werden punktuell Textstellen zum Vergleich ausgewählt. Die Gesamtheit der gewählten Textstellen soll repräsentativ für das gesamte jeweilige Buch sein und am Ende der Diplomarbeit zur Möglichkeit der Beurteilung der Qualität der gesamten jeweiligen Übersetzung führen.

2. Die Entwicklung der schwedischen Kinder- und Jugendliteratur

Der Name Astrid Lindgren ist international ein Begriff. Kein Wunder, gehört Lindgren doch zu den weltweit bekanntesten „Exportschlagern“ Schwedens und war zeit ihres Lebens und auch heute noch eine der erfolgreichsten Kinderbuchautorinnen. Lindgren löste mit ihren Büchern eine Art Revolution in der Kinder- und Jugendliteratur in Schweden aus und trug einen sehr großen Teil zum im internationalen Vergleich hohen Stellenwert des schwedischen Kinderbuches⁵ bei.

Doch auch außer und vor Lindgren gab es bedeutende Wegbereiter und Pioniere in der schwedischen Kinder- und Jugendliteratur. Einige von ihnen und ihre Werke vorzustellen, sowie einen Überblick über die Entwicklung des schwedischen Kinder- und Jugendbuches zu geben, ist der Zweck dieses Kapitels.

2.1. Die Anfänge der schwedischen Kinder- und Jugendliteratur

Die Anfänge des schwedischen Kinderbuches sind im 16. Jahrhundert zu finden und sind ausschließlich auf die moralische und sittliche Erziehung des Kindes ausgerichtet. So ist das erste schwedische „Kinderbuch“, *Een sköön och härligh jungfrw speghel* (1591) eine portierte Bearbeitung des *Jungfrauenspiegel* (1580) vom deutschen Geistlichen Konrad Porta.⁶

Für längere Zeit blieben schwedische Kinderbücher Mangelware; es wurden lediglich Übersetzungen von religiösen Texten, Fabeln und moralischen Ratschlägen herausgegeben. Erst Mitte des 18. Jahrhunderts lockerte sich die Herangehensweise an Kinderbücher und der Grundgedanke des rein Erzieherischen wurde von einer spielerischen Pädagogik aufgeweicht.⁷ Es wurden zwar immer noch hauptsächlich fremdsprachige Werke übersetzt ins Schwedische übersetzt, aber 1766 erschien die erste schwedische Kinderzeitschrift.⁸

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden schwedisch Kinderbücher zunehmend durch Märchen, Sagen sowie Volkslieder beeinflusst. Dazu trugen unter anderem Sammlungen wie *Svenska fornsånger* (1834-42; (Schwedische Lieder aus Alter Zeit) und *Svenska folksagor och äfventyr* (1844-49; (Schwedische Volkssagen und Abenteuer) bei. Dieser „Dialog der

⁵ Westin, Boel: Schwedische Kinderliteratur Uddevalla: Bohusläningens Boktryckeri AB. 1991. S. 68.

⁶ Ebd.: 1991. S. 9.

⁷ Ebd.: 1991. S. 10.

⁸ Ebd.: 1991. S. 10.

Tradition und der Wunsch nach Weitergabe des kulturellen Erbes⁹ blieb bis in die Gegenwart in der schwedischen Kinder- und Jugendliteratur vorhanden. Vor allem in den 1980er Jahren erlebten die Volksmärchen in Schweden einen neuerlichen Aufschwung. So betont der Psychoanalytiker Bruno Bettelheim in *Kinder brauchen Märchen* (1975) die Bedeutung des Volksmärchens für die Persönlichkeitsentwicklung von Kindern.¹⁰

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts stach in Sachen Kinderliteratur vor allem der Finnlandschwede Zacharias Topelius (1818-1898) hervor. Er schaffte es, in seiner Märchen- und Liedersammlung *Läsning för barn*, 1868-96 (dt: *Lektüre für Kinder*) Realität und Fantasie zu verbinden, ohne dass dabei der lehrreiche Aspekt verloren ging.¹¹

Dank des Fortschrittes in der Entwicklung der Drucktechnik und dem allmählich aufkeimenden Widerstand gegen den Import von ausländischen Kinderbuchbildern, wurde 1882 das erste rein schwedische Bilderbuch, *Barnkammarens bok* (dt: *Das Kinderzimmerbuch*) von Jenny Nyström (1854-1946) veröffentlicht.¹² In diesem Zusammenhang sind auch Ottilia Adelborg (1855-1936), Nanna Bendixson (1860-1923) sowie Ivar Arosenius (1878-1909) zu nennen, die ebenfalls von großer Bedeutung für die Entwicklung des schwedischen Bilderbuches waren.¹³

Besonders hervorzuheben ist Elsa Beskow (1874-1953), die 1897 mit *Sagan om den lilla lilla gumman* (dt: *Das Märchen von der ganz kleinen Alten*) debütierte und 1901 mit *Puttes äfventyr i blåbärsskogen* (*Hänschen im Blaubeerenwald*) ihren Durchbruch schaffte. Neben ihren Bilderbüchern, die durch u.a. durch ihre Naturschilderungen zu beeindrucken wissen und die sie selbst illustrierte, verfasste sie zusammen mit der Komponistin Alice Tegnér (1864-1943) auch Kinderlieder. Auch heute werden ihre Bücher noch neu aufgelegt und international vertrieben.

Waren die Leser des Kinderbuches (sowohl in Schweden als auch in den anderen europäischen Ländern) bis dahin hauptsächlich Kinder oberer Gesellschaftsschichten, führte u.a. die 1842 eingeführte Schulpflicht dazu, dass sich immer mehr Menschen für das Lesen interessierten. Mit der Erweiterung des literarischen Marktes und diversen

⁹ Westin: 1991. S. 10.

¹⁰ Ebd.: 1991. S. 51.

¹¹ Ebd.: 1991. S. 11.

¹² Ebd.: 1991. S. 11.

¹³ Ebd.: 1991. S. 12.

Leseförderungsprojekten von Volksschullehrern um die Jahrhundertwende wurden Bücher und das Lesen derselben auch einfacheren Bevölkerungsschichten zugänglich gemacht.¹⁴

John Bauers (1882-1918) Illustrationen in *Bland tomtar och troll*, (ab 1907; dt: *Unter Zwergen und Trollen*) entsprachen voll und ganz dem damaligen Trend eines „künstlerischen Herangehens an die Bücher der Kinder“.¹⁵

Im Zuge eines landesweiten Geografieprojektes für die Schule erschien 1931 Selma Lagerlöfs (1858-1940) *Nils Holgersson underbara resa genom Sverige* (dt. *Nils Holgerssons wunderbare Reise*, 1925), das auch heute noch weltweit bekannt ist und in ca. dreißig Sprachen übersetzt wurde.

2.2. Die Entwicklung nach dem 2. Weltkrieg

Nach dem Zweiten Weltkrieg erlebte Schweden einen Wirtschaftsaufschwung, der u.a. auch zu einer höheren Geburtenrate führte und somit eine stärkere Nachfrage nach Kinderbüchern bedingte. Das hatte wiederum zur Folge, dass sich Verlage immer bewusster mit Kinderliteratur beschäftigten, eine Tatsache, die sich auch in stetig wachsenden Märkten widerspiegelte. Dazu kam eine intensiviertere sachliche Diskussion über das Thema Kinderbuch, eine weitere Voraussetzung für die kurz darauf entstehende Schriftstellergeneration in Schweden.¹⁶

Boel Westin erwähnt in *Das Schwedische Kinderbuch* den „Modernismus, der sich Zutritt zum Kinderzimmer verschafft“ und sich 1945 in „einer neuen Schriftstellergeneration“ äußert.¹⁷

Als Zentrum dieser Generation wird selbstverständlich Astrid Lindgren genannt (1907-2002), die 1944 mit *Britt-Marie lättar sitt hjärta* (dt: *Britt-Marie erleichtert ihr Herz*) ihre Karriere als Schriftstellerin beginnt und 1945 mit *Pippi Långstrump* (dt: *Pippi Langstrumpf*) ihren Durchbruch schafft. Der Hauptcharakter, der dem Buch auch seinen Titel gibt, ist das Bemerkenswerte an diesem Kinderbuch – Pippis Konzipierung bricht mit allen bisherigen Traditionen, in denen das Kind stets als zum Gehorsam verpflichtet und als „formbares Material“¹⁸ gesehen wurde. Pippis unkonventionelles Auftreten ohne Eltern, die pädagogisch

¹⁴ Westin: 1991. S. 16.

¹⁵ Ebd.: 1991. S. 17.

¹⁶ Vgl. Ebd.: 1991. S. 23 f.

¹⁷ Ebd.: 1991. S. 24.

¹⁸ Ebd.: 1991. S. 24.

eingreifen könnten, ist auch als Gesellschaftskritik zu lesen; ein Kind, das sich gegen die Obrigkeit in Form von Polizisten, Lehrern und ganz allgemein Erwachsenen auflehnt und andere Kinder zum ‚zivilen Ungehorsam‘ anstiftet, widerspricht allen damaligen Wertvorstellungen. Dass Westin von der Möglichkeit einer satirischen Lesart spricht, kann angesichts eines kleinen Mädchens, das zusammen mit einem Pferd, einem Affen und einem Koffer voll Gold zusammen wohnt, gut nachvollzogen werden.¹⁹

Neben zwei weiteren Büchern über Pippi Langstrumpf erfindet Lindgren mit ihren Büchern über den Detektiv *Kalle Blomkvist* auch das Genre der Kriminalgeschichten für Kinder neu.

In einem vollkommen anderen Stil sind *Mio, min Mio* (dt: *Mio, mein Mio*) und *Bröderna Lejonhjärta* (dt: *Die Brüder Löwenherz*) geschrieben. Während die oben genannten Bücher fast durchwegs humorvoll geschrieben sind, herrscht bei den letztgenannten eine märchenhafte und teils traurige, düstere Stimmung. Diese Stimmung gipfelt geradezu in *Sunnanäng* (dt: *Klingt meine Linde*), ein Buch über Armut als soziales Problem.

Die späteren Bücher *Emil i Lönneberga* (dt: *Michel in der Suppenschüssel*) und *Madicken* (dt: *Madita*) sind wieder durch und durch komisch.

Diese Breite und Vielfalt an Erzählstilen und ihr Talent, Problem, Ängste, Wünsche und Hoffnungen von Kindern an- und auszusprechen, sodass sie für die jungen Leser verständlich sind, machten Astrid Lindgren zu solch einer zentralen Gestalt der Kinderliteratur weltweit.

Als Pendant zu Astrid Lindgren im Bereich Kinderlyrik ist zur selben Zeit Lennart Hellsing (geb. 1919) zu erwähnen.²⁰ 1945 gab Hellsing sein erstes Buch *Katten blåser i silverhorn* (dt: *Die Katze bläst ins Silberhorn*) heraus. Zum Teil sind Hellsings Gedichte experimentell bis surreal und stets sehr wortbetont, was die Übersetzungsarbeit erschwert. Viele seiner Texte sind vertont worden und heute noch in schwedischen Liederbüchern zu finden.

Hellsings Art den Gedichten für Kinder sowohl neue Formen als auch neue Inhalte zu geben eckte an – so musste zum Beispiel einer Nackttänzerin im *Sjörövarbok* (dt: *Das Seeräuberbuch*) in der Neuauflage ein Kleid angezogen werden.²¹

Was sowohl Lennart Hellsing, Astrid Lindgren als auch Tove Jansson gemeinsam ist, ist die Intention mit ihren Kinderbüchern „das Lebensgefühl zu stimulieren“, wie Hellsing schreibt.²²

¹⁹ Westin: 1991. S. 25.

²⁰ Ebd.: 1991. S. 27.

²¹ Ebd.: 1991. S. 29.

²² Ebd.: 1991. S. 30.

Einen bedeutenden Beitrag zu dieser „Stimulation“ leisten neben dem Text mit Sicherheit auch die Illustrationen zu den Büchern, deren Bedeutung in den fünfziger und sechziger Jahren steigt.²³ Zu erwähnen sind in diesem Zusammenhang Inga Borg, (geb. 1925) über die Boel Westin schreibt, dass sie die Rolle der Elsa Beskow übernommen hat, was deren realistische Naturdarstellungen betrifft,²⁴ und Ulf Löfgren (geb. 1931). Der Kinderbuchillustrator schrieb die Texte zu seinen Bildern selbst und hatte fand damit auch internationale Beachtung.

2.3. Politischer Einfluss nach 1965

In Schweden herrschte ab den 1965er Jahren eine politisierte und internationalisierte Stimmung, die ihre Höhepunkte in den Protesten gegen den Vietnamkrieg und der Studentenrevolution 1968 hatte. Dieses Gedankengut machte auch vor dem Kinderbuch nicht halt, das zu dieser Zeit anregte kritisch über ökologische, politische und soziale Probleme nachzudenken. Bilderbücher wie *Här är Nordvietnam!* (Erik Eriksson, 1970; dt. *Hier ist Nordvietnam!*) oder *Sprätten satt på toaletten* (Annika Elmquist, 1970; dt. *Der Boß auf der Toilette*) gehen auf Themen wie Krieg, Umweltverschmutzung und Kapitalismus ein.

Obwohl diese Art von Büchern kontrovers geführte Diskussionen nach sich zogen und viel Beachtung fand, machten sie doch nur einen kleinen Teil der herausgegebenen Kinderliteratur aus.²⁵

Gleichzeitig entdeckten Kinderbuchautoren die Möglichkeit, mit ihren Büchern auf die Rollen von Mann und Frau, der Entdeckung der eigenen Sexualität und der Auflehnung gegen die Eltern einzugehen. Als Beispiele für diese der Jugendliteratur zuzuordnenden Autoren können Kerstin Thorvall (geb. 1925), Clas Engström (geb. 1927) und Gun Jacobson (1930-1996) genannt werden.

²³ Westin: 1991. S. 34.

²⁴ Ebd.: 1991. S. 35.

²⁵ Ebd.: 1991. S. 39 f.

2.4. Von den 1980er Jahren bis heute

Ein Trend der sich Ende der 1970er Jahre erkennen lässt, ist die stückweise Abkehr vom „problemorientierten Realismus“²⁶ und eine Wiederkehr von Märchen und Phantasie. Aufgrund der ständigen Wiederholung von immer gleichen Themen und Motiven wird die Jugendliteratur in Schweden zu dieser Zeit kritisiert und eine Rückkehr zum bewussteren Einsatz von Sprache und künstlerischem Ausdruck gefordert.

Vertreter der in den 1980er Jahren so beliebten phantastischen Romane, die den Leser in eine fremde Welt und den darin stattfindenden Kampf zwischen Gut und Böse entführen, finden sich in Schweden nur wenige. Bei den meisten dieser Bücher handelt es sich vorwiegend um Übersetzungen aus dem angloamerikanischen Raum.

Thematiken die ein Einwandererland wie Schweden von selbst mit sich bringt, sind das Aufeinanderprallen von Kulturen und die Rassendiskriminierung. Diese Problematik spielt ab den achtziger Jahren eine bedeutende Rolle in der schwedischen Kinder- und Jugendliteratur. In Büchern wie *Olle och arga Amanda* (dt. *Olle und die böse Amanda*, 1986) und *Amanda! Amanda!* (1989) ist das Hauptaugenmerk auf die Überwindung von kulturellen Grenzen gelegt.

Zu erwähnen ist auch Ulf Stark (geb. 1944), ein „zeitgenössischer Realist“²⁷, der sich in seinen Büchern mit den Problemen von Jugendlichen auseinandersetzt. Im Gegensatz zu früheren realistischen Jugendproblembüchern ist Starks Herangehensweise an das Thema deutlich komischer, vitaler und lebensbejahender.

Auch heute noch aktiv und bedeutend, ist Sven Nordqvist (geb. 1946), der mit seinen Büchern über Pettersson und seinen Kater Findus (schwed. *Pettersson och Findus*; dt. u.a. *Ein Feuerwerk für den Fuchs*, 1987; *Findus und der Hahn im Korb*, 1997; *Wie Findus zu Pettersson kam*, 2002) auch im deutschsprachigen Raum Erfolge feiern konnte. So wurde er u.a. 1992 mit dem Deutschen Jugendliteraturpreis ausgezeichnet.

²⁶ Westin: 1991. S. 51.

²⁷ Ebd.: 1991. S. 62.

3. Tove Jansson

Tove Jansson wurde 1914 in Helsinki geboren. Ihre Mutter, Signe Hammarsten-Jansson, auch bekannt unter dem Kürzel „Ham“²⁸ stammte aus Schweden, ihr Vater Viktor Jansson war Finnlandschwede. Von ihren Eltern scheint Tove Jansson ihr künstlerisches Interesse und Talent geerbt zu haben. Signe war Karikaturistin, gestaltete Briefmarken und entwarf Buchumschläge.

Viktor Jansson war Skulpteur und trug damit ebenfalls zu Toves Kunstinteresse- und Verständnis bei, wollte aber nicht, dass seine Tochter beruflich in seine Fußstapfen tritt.²⁹

Mit fünfzehn Jahren beendete Tove Jansson die Schule und zog nach Stockholm um dort Kunst zu studieren. Es folgten Studienaufenthalte in Helsinki und in Paris, sowie Reisen nach Deutschland, und Italien.

Wollte sie sich zuerst noch ausschließlich der Malerei widmen, beschloss sie 1938 ein Kinderbuch zu schreiben: *Småtrollen och den stora översvämningen* (dt. *Mumins lange Reise*), das erste in der Reihe der Muminbücher, das erst 1992 von Brigitta Kicherer ins Deutsche übersetzt wurde. Das Buch wurde 1945 zunächst in Finnland und kurz darauf in Schweden publiziert, doch internationale Berühmtheit erlangte Jansson erst 1954, als die Comicserien, die sie für eine Zeitung in Helsinki zeichnete, in England veröffentlicht wurden.³⁰

Insgesamt erschienen im Laufe der Zeit neun Muminbücher, von denen acht Romane sind und eines, *Det osynliga barnet [och andra berättelser]*, 1963 (dt. *Geschichten aus dem Mumintal*, Übersetzung: Bjelfvenstam 1966; Kicherer 2005) eine Sammlung von Kurzgeschichten ist. Zu all ihren Büchern zeichnete die Künstlerin selbst die Bilder und Umschläge. Jansson verfasste und illustrierte des Weiteren noch drei Bilderbücher mit den Mumins und schrieb den Text zu einem vierten Bilderbuch.

Nach dem ersten Muminbuch, *Småtrollen och den stora översvämningen* entwickelte Tove Jansson mit der Zeit ein immer ernsteres, differenziertes und philosophischeres Bild der Muminfamilie, das schließlich 1970 (nach dem Tod ihrer Mutter) im letzten der Muminbücher, *Sent i November* (dt. *Herbst im Mumintal*, Übersetzung: Bjelfvenstam 1972,

²⁸ Jones, Glyn W.: *Vägen från Mumindalen*. Originalalets titel: Tove Jansson. Moominvalley and beyond. Hangö: Hangö Tryckeri Ab, 1984. S. 12.

²⁹ Ebd.: S. 13.

³⁰ Ebd.: S. 16.

Kicherer 2003), endet.³¹ Das Buch schließt eine Art werkübergreifenden Entwicklungsbogen, der sich von der frühen Kindheit des Muminrolls bis zu dessen jungen Erwachsenenendasein spannt und der seine Parallele im Alter der adressierten Leser findet.

Tove Jansson war künstlerisch gesehen jedoch weit mehr als „nur“ Schöpfer der Mumins. So schrieb sie u.a. 1968 ihr erstes Werk für Erwachsene, *Bildhuggarens dotter* (dt. *Die Tochter des Bildhauers*, Übersetzer: Kicherer 1987). Es folgten elf weitere Bücher für die erwachsene Leserschaft, von denen nicht alle auf Deutsch übersetzt wurden. Auch der Malerei, der sie sich ursprünglich verschrieben hatte³², blieb sie treu und fertigte u.a. Fresken für die Stadt Helsinki und Wandgemälde für Kirchen, Schulen und Kindergärten an.

Weltruhm erlangt Tove Jansson jedoch alleine durch ihre Mumins, deren Bücher mittlerweile auf 38 Sprachen übersetzt, sowohl im Fernsehen als auch im Kindertheater verarbeitet wurden und die inzwischen als internationale Marke im Merchandisingbereich fungieren.

Tove Jansson starb 2001, dekoriert mit zahlreichen Literaturpreisen, darunter u.a. der dänische Hans Christian Andersen Preis 1966 und der schwedische Selma Lagerlöf Preis 1992.

³¹ Jones: 1984. S. 20.

³² Vgl. Westin, Boel: *Familjen i dalen*. Stockholm: Bonniers Grafiska Industrier, 1988. S. 53.

4. Entwicklung von Übersetzung und Übersetzungskritik

Ziel dieser Diplomarbeit ist es, eine Übersetzungskritik bzw. einen Übersetzungsvergleich zweier deutscher Übersetzungen von Tove Janssons Roman *Trollvinter* zu präsentieren. Um dazu in der Lage zu sein, müssen zunächst verschieden Aspekte der Übersetzungstheorie behandelt werden.

4.1. Terminologie

Der Begriff der *Übersetzungswissenschaft* fällt zusammen mit dem Terminus *Dolmetschen* unter den Oberbegriff *Translationswissenschaft*.³³

Während das Dolmetschen sich auf die Translation eines „einmalig (in der Regel mündlich) dargebotenen Textes der Ausgangssprache (AS) in einen nur bedingt kontrollierbaren und infolge Zeitmangels kaum korrigierbaren Text der Zielsprache (ZS)“³⁴ bezieht, beinhaltet das Übersetzen „die Translation eines fixierten und demzufolge permanent dargebotenen bzw. beliebig oft wiederholbaren Textes der Ausgangssprache in einen jederzeit kontrollierbaren und wiederholt korrigierbaren Text der Zielsprache.“³⁵

4.2. Geschichtliche Entwicklung

Obwohl die moderne Translationswissenschaft ein vergleichsweise junger Forschungszweig ist, wurden bereits vor 4500 Jahren in Mesopotamien Übersetzungen angefertigt.³⁶ Im antiken Rom entwickelte sich ab 240 v. Chr. mit der ersten Übersetzung von Homers *Odyssee* eine Übersetzergemeinschaft, zu der u.a. so namhafte Dichter wie Cicero, Horaz und Vergil gehörten. Schon damals kam die Frage auf, ob sich eine Übersetzung wortwörtlich an das Original halten solle oder ob eine freie und sinngemäße Übertragung des Textes zu bevorzugen sei.³⁷

Besonders wichtig in Bezug auf die Bedeutung der Übersetzungswissenschaft war der *Heilige Hieronymus* (ca. 331- ca. 420)³⁸, der als erster eine Übersetzung der Bibel direkt aus dem

³³ Kade, Otto: Zufall und Gesetzmäßigkeit in der Übersetzung. Leipzig: Verl. Enzyklopädie, 1968. S. 35.

³⁴ Ebd.: 1968. S. 35.

³⁵ Ebd.: S. 35.

³⁶ Snell-Hornby, Mary: Handbuch Translation. Tübingen: Stauffenburg-Verl, 1999. S. 39.

³⁷ Ebd.: S. 39.

³⁸ Ebd.: S. 39.

Hebräischen ins Lateinische anfertigte. Diese sogenannte *Vulgata* wurde jahrhundertlang von der römisch-katholischen Kirche als Standardwerk verwendet.

Ein wichtiger Effekt den das Übersetzen fremdsprachiger Texte mit sich brachte war die Vermittlung von Wissen, das der Kultur des Originaltextes bereits bekannt war; wenn man so will einen *Wissenstransfer zwischen den Zivilisationen*³⁹.

Als besonders bemerkenswerte Zentren der Übersetzungstätigkeit sind Alexandria (um 300 v. Chr.), als Verbindungsglied zwischen Europa, dem Mittleren Osten und Indien, Bagdad (9. und 10. Jhdt.), dessen Übersetzer dem islamischen Reich die Philosophie und Wissenschaft der griechischen Antike zugänglich machten, sowie Toledo zu nennen.⁴⁰

Die Übersetzungstätigkeit erreichte in Spanien im 12. und 13. Jahrhundert ihren Höhepunkt mit der sogenannten *Schule von Toledo*, deren Übersetzer vor allem philosophische und wissenschaftliche Texte aus dem Griechischen und Arabischen zunächst ins Lateinische, später dann ins Spanische übersetzten.

Mit der Verbreitung der Renaissance in Europa im 15. und 16. Jahrhundert gingen grundlegende Veränderungen in der Übersetzung und ihrer Nachfrage einher. Durch die Erfindung der Druckerpresse und Johan Gutenbergs Weiterentwicklung des Buchdrucks 1442, die Bücher nun auch Bevölkerungsschichten zugänglich machte, die nicht dem Klerus angehörten oder Gelehrte waren, stieg die Nachfrage nach Büchern und somit auch deren Übersetzungen.

Eine der bedeutendsten Persönlichkeiten zur damaligen Zeit – sowohl religionspolitisch, als auch in Bezug auf die Weiterentwicklung des Übersetzens gesehen – war Martin Luther (1483 - 1546). Nach seiner Exkommunikation aufgrund seiner Kritik an der Kirche, insbesondere am Ablasshandel, begann er eine Übersetzung der Bibel, an der er von 1521 bis 1534 unter Mithilfe von Spezialisten des Griechischen, Lateinischen und Hebräischen arbeitete.

Luthers Übersetzung unterschied sich von bisherigen deutschen Fassungen der Bibel insofern, dass er versuchte, eine dem „gewöhnlichen“ Volk verständliche und anschauliche Sprache zu verwenden.⁴¹

³⁹ Snell-Hornby: 1999. S. 40.

⁴⁰ Ebd.: S. 40.

⁴¹ Ebd.: S. 42.

Wie erfolgreich seine Übersetzung war, lässt sich u.a. daran ablesen, dass die ersten deutschen Grammatiken auf Luthers Bibel basieren und selbst noch in Grimms Wörterbuch des 19. Jahrhunderts Luthers Übersetzung als wichtige Quelle angeführt wird.⁴²

Einen ähnlichen Beitrag für die englische Sprache wie Luther für die deutsche, lieferte William Tyndale (ca. 1494-1536). Nach einem gescheiterten Versuch, die englische Kirche von einer geplanten Übersetzung der Bibel ins Englische zu überzeugen, lebte Tyndale im Exil, lernte in Deutschland Luther kennen und fertigte anschließend eine Übersetzung des Neuen Testaments an. Er starb, nachdem er verraten worden war, auf dem Scheiterhaufen.

Die Zeit der deutschen Romantik des 19. Jahrhunderts war gleichbedeutend mit einem weiteren Aufschwung der Tätigkeit des Übersetzens. Goethe, die Brüder August Wilhelm und Friedrich Schlegel sowie Friedrich Schleiermacher übersetzten nicht nur Werke von Shakespeare, Plato, Voltaire, sondern stellten auch theoretische Überlegungen zum Übersetzen an.

Nach Ende des Zweiten Weltkrieges entwickelten sich Übersetzen und Dolmetschen aufgrund der zunehmenden Globalisierung zu hochspezialisierten Tätigkeiten.⁴³ Die Nachfrage nach Übersetzungen stieg mit der Möglichkeit und der Notwendigkeit, mit Menschen anderer Kulturen und Sprachen zu kommunizieren. Dabei wurden auch die bisherigen Hauptübersetzungsfelder – religiöse und literarische Texte – auf andere Bereiche, wie z.B. Wissenschaft, Technik, Politik und Wirtschaft ausgeweitet.

Die sogenannte *Leipziger Schule* prägte den Terminus *Translation* als wissenschaftlichen Oberbegriff für Übersetzen und Dolmetschen (s.o.) und damit eine eigene wissenschaftliche Disziplin, die Teil der Angewandten Linguistik wurde.⁴⁴

Der Schweizer Sprachwissenschaftler Werner Koller drückt diese eingeschränkte Sichtweise des Übersetzens so aus:

⁴² Snell-Hornby: 1999: S. 42.

⁴³ Ebd. S. 42.

⁴⁴ Snell-Hornby, Mary: *Translation und Text: ausgewählte Vorträge*. Wien: WUV-Univ.-Verl., 1996. S. 13.

Linguistisch kann die Übersetzung als *Umkodierung* oder Substitution beschrieben werden: Elemente a_1, a_2, a_3 des Sprachzeicheninventars L_1 werden durch Element b_1, b_2, b_3 des Sprachzeicheninventars L_2 ersetzt.⁴⁵

Setzt man diese abstrakte, eindeutige Definition mit dem vollständigen Akt des Übersetzens gleich, wird man wahrscheinlich aus heutiger wenig brauchbare Ergebnisse (zumindest im literarischen Bereich) erhalten. Für das schnelle Überfliegen und Verstehen eines nicht zu komplexen Textes reicht diese maschinelle Herangehensweise aus. Dass die Ergebnisse solch einer Übersetzungsmethode keinen hohen Ansprüchen genügen kann man am Beispiel unzähliger automatischer Übersetzungsprogramme im Internet feststellen.

Zwar besteht ein großer Teil des Übersetzens „nur“ aus dem bloßen Übertragen diverser „Sprachbausteine“ (a_1, b_1), aber eine überaus bedeutende Rolle im Übersetzungsprozess kommt den *funktionalen, sozialen und kommunikativen Aspekten der Sprache*⁴⁶ zu.

Mit Hilfe von Erkenntnissen der Philosophie, der Soziologie und der Psychologie erweiterte die Sprachwissenschaft und damit auch die Translationswissenschaft ihren Horizont ab den 1970er Jahren, so dass Hans J. Vermeer 1986 Übersetzen als „eine komplexe Handlung, in der jemand unter neuen funktionalen und kulturellen und sprachlichen Bedingungen in einer neuen Situation über einen Text (Ausgangssachverhalt) berichtet, indem er ihn auch formal möglichst nachahmt“ definiert.⁴⁷

4.3. Notwendigkeit von Übersetzungen

Wie notwendig Übersetzer und Dolmetscher heutzutage sind, lässt ein Blick ins Fernsehprogramm oder ins Bücherregal erkennen. Eine Vielzahl der Filme und Bücher, die es im deutschsprachigen Raum gibt, sind Übersetzungen aus den verschiedensten Sprachen. In Deutschland wurden allein im Jahr 1993 11.173 Bücher ins Deutsche übersetzt, von denen 7288 aus dem Englischen kamen.⁴⁸

⁴⁵ Koller, Werner: Grundprobleme der Übersetzungstheorie. Bern: Francke, 1972. S. 69 f..

⁴⁶ Snell-Hornby: 1996, S. 51.

⁴⁷ Vermeer, Hans J.: Übersetzen als kultureller Transfer. In: Snell-Hornby (Hrsg.): 1994. S. 33.

⁴⁸ Koller, Werner: Einführung in die Übersetzungswissenschaft. 5. Aufl. Wiesbaden: Quelle und Meyer, 1997. S. 30 f..

Dass allerdings auch Bedarf an Qualität bei Übersetzern vorhanden ist, macht ein kurzer Blick, bzw. ein „Reinhören“ z.B. in übersetzte Fernsehproduktionen deutlich. So sagt zum Beispiel Ned Flanders in der US-amerikanischen Zeichentrickserie *The Simpsons*⁴⁹:

"Why me, Lord? Where have I gone wrong? I've always been nice to people. I don't drink or dance or swear."

Die Übersetzung „...und ich schwöre nicht.“ ergibt nicht nur keinen Sinn, sondern ist schlichtweg falsch. Richtig müsste es heißen „und ich fluche nicht“.

Ein weiteres Beispiel für unzureichende bzw. falsche Übersetzungen findet man in *The Light Fantastic* (dt. *Das Licht der Phantasie*) von Terry Pratchett.⁵⁰

„... implosion of noiselessness that hit the wizards with the force of an exploding dandelion clock...“

Hier lautet die Übersetzung:

“... Implosion von Geräuschlosigkeit, welche die Zauberer mit der Wucht einer explodierenden Kuckucksuhr traf, ...“

Dandelion, Englisch für Löwenzahn, hat nichts mit einer Kuckucksuhr zu tun und auch in Kombination mit *clock* ist die Bedeutung eine andere, nämlich *Pustelblume*.

Bei diesen zwei Beispielen handelt es sich um Fehler, die bei einer gründlicheren Korrektur wohl aufgefallen wären (oder im ersten Fall spätestens beim zusammenhängenden Lesen der Übersetzung), da es sich um lexikalische Fehler handelt. Um solche Fehler zu vermeiden, bedarf der Übersetzer einer gewissen Wortschatzkenntnis der Ausgangssprache des zu übersetzenden Textes. Ist die Ausgangssprache nicht Muttersprache des Übersetzers, muss er sich die notwendige Vokabelkenntnis anderweitig aneignen, sei es durch Auswendiglernen oder das Nachschlagen im Wörterbuch.

⁴⁹ The Simpsons: Hurricane Neddy. bzw. Die Simpsons: Der total verrückte Ned. Staffel 8, Episode 161. 1996 bzw. 1997.

⁵⁰ Pratchett, Terry: *The Light Fantastic*. New York: Harper Torch, 2001. S. 14. bzw. *Das Licht der Phantasie*. München: Piper, 2005. S. 12.

Die eigentliche Schwierigkeit des Übersetzens offenbart sich aber erst bei der Behandlung von „Sprachbausteinen“ (s.o.), deren Übersetzung nicht eins zu eins klar vorgegeben ist, die entweder keine direkte Entsprechung in der Zielsprache haben, oder auf eine gewisse Weise mit der Geschichte der Kultur der Ausgangssprache verbunden und so mit der Ausgangssprache untrennbar verknüpft sind.⁵¹

4.4. Qualität einer Übersetzung

Der deutsche Philosoph und Pädagoge Friedrich Schleiermacher vertritt die Ansicht, dass beim Lesen der „Geist der Sprache“ des Originaltextes vermittelt werden soll.⁵² Die Übersetzung soll auf den Leser dieselbe Wirkung haben, wie das Original auf den sogenannten „gebildeten“ Leser. Um diesem Prinzip der *Wirkungsgleichheit* Genüge zu tun, muss sich die Übersetzung so nah wie möglich an der Sprache des Originaltextes orientieren. Die dadurch auftretende „Holprigkeit“ oder seltsam anmutende Form der Sprache in der Übersetzung lässt sich nicht vermeiden, da der „Geist der (Original)Sprache“ nur so in die Übersetzungssprache zu übertragen ist.⁵³

Für Schleiermacher ist der Transport des sprachlichen Gefühls, des Denkens in der jeweiligen Ausgangssprache, in die Zielsprache das vorrangige Ziel eines Übersetzers. Verfasser werden aber beim Schreiben nicht nur von ihrem Sprachgefühl und Sprachverständnis beeinflusst, sondern sind auch durch äußere Faktoren determiniert. So ist der Produzent eines Textes sozial-kulturell in eine Gesellschaft eingebettet, er hat eine eigene, dem Übersetzer vielleicht unbekannte Geschichte und er verfasst den Text zu einem einmaligen Zeitpunkt an einem bestimmten Ort mit dazugehörigen einmaligen äußeren Einflüssen.⁵⁴

Der Übersetzer müsste also, um eine *Wirkungsgleichheit* von Ausgangstext (AT) und Zieltext (ZT) zu erreichen, bei der Übersetzung nicht nur den „Geist der Sprache“ berücksichtigen, sondern diese einmaligen äußeren Faktoren nicht nur kennen, sondern auch in die Zielsprache transportieren, was unmöglich erscheint.

Tatsächlich aber ist es so, dass eine Übersetzung zustande kommt indem der Übersetzer den Ausgangstext unter (wenn auch unterbewusster) Berücksichtigung seines kulturellen

⁵¹ Vgl. Koller: 1997. S. 42.

⁵² Vgl. Schleiermacher, Friedrich: Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens. In: Störig, Hans Joachim (Hrsg.): Das Problem des Übersetzens. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1973. S. 51.

⁵³ Vgl. Koller: 1997. S. 43.

⁵⁴ Reiß, Katharina: Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie. Katharina Reiß; Hans J. Vermeer. Tübingen: Niemeyer, 1991. S. 18.

Hintergrundes, seiner individuellen Einstellung etc. liest, und all diese Faktoren in seine Übersetzung einfließen. Wird diese von einem Rezipienten gelesen, liest der die Übersetzung wiederum unter dem Aspekt seines persönlichen kulturellen Hintergrundes, seinen individuellen Erlebnissen und Vorstellungen.⁵⁵

Schleiermachers Idee von der *Wirkungsgleichheit* ist somit schwer zu realisieren, da die vielen nicht beeinflussbaren Faktoren bei verschiedenen Rezipienten zu verschiedenen Lesarten führen können.

So ist die Antwort auf „*Ist dies eine gute Übersetzung?*“ mit der Frage „*Gut für wen?*“⁵⁶ zu beantworten. Welche Art Leser will der Text ansprechen – Erwachsene, Kinder, Jugendliche? Oder wie im Fall von Tove Jansson alle drei? Ist der Text für eine eher gebildete Schicht gedacht, ist er für Menschen, die für gewöhnlich nicht besonders häufig viel lesen?

Im Falle der Kinderliteratur ist es vor allem wichtig, dass der Übersetzer weiß, was Kinder verstehen können, wobei auch diese Vorstellungen wieder von dem persönlichen Hintergrund des Übersetzers beeinflusst sind.⁵⁷

Gemein ist allen Theorien zur Übersetzung, dass der Zielsprachentext, abgesehen von den als selbstverständlich anzunehmenden inhaltlichen auch gewisse andere, z.B. stilistische, ästhetische oder formale Gemeinsamkeiten aufweisen sollte. Der Zieltext steht also in Relation zum Ausgangstext; diese Beziehung wird mit dem Terminus *Äquivalenz* bezeichnet. Dieser Begriff wird von der Wissenschaft allerdings sehr kontrovers diskutiert⁵⁸ und eine ausführliche Behandlung dieses für die Übersetzungswissenschaft und Übersetzungskritik wichtigen Themas würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen.

Aus diesem Grund sollen hier lediglich zwei Diskussionsansätze angeführt werden, die einen gewissen Eindruck vermitteln, wofür der Begriff der Äquivalenz steht.

4.5. Güttingers und Kollers Äquivalenzbegriff

Fritz Güttinger versteht unter Äquivalenz „leistungsgemäßes Übersetzen“; das Ziel des Übersetzens sei, dass der „Zieltext in der Kommunikation mit dem Zielrezipienten dasselbe „leisten“ können müsse wie der Ausgangstext in der Kommunikation mit dem

⁵⁵ Reiß: 1991. S. 19 ff..

⁵⁶ Nida, Eugene Albert: Theorie und Praxis des Übersetzens unter besonderer Berücksichtigung der Bibelübersetzung. Eugene A. Nida; Charles R. Taber. Stuttgart: Weltbund der Bibelgesellschaften, 1969. S. 1.

⁵⁷ Oittinen, Tiitta: Kinderliteratur. In: Snell-Hornby, Mary: Handbuch Translation. Tübingen: Stauffenburg-Verl., 1999. S. 250 f.

⁵⁸ Vgl. Reiß: 1991. S. 124 ff..

Ausgangstextrezipienten; er müsse dieselbe Information vermitteln und dieselbe Wirkung haben.“⁵⁹

Für Güttinger bedeutet diese Annahme u.a. auch, dass eine Übersetzung zwar semantisch korrekt, aber trotzdem nicht äquivalent zum Ausgangstext sein muss. Als Beispiel dafür wird die Aufschrift auf einem Eisenbahnschrankenschild angeführt:

Eine semantisch korrekte Übersetzung des Deutschen „Überschreiten der Gleise verboten“ ins Englische würde zwar „It is forbidden to cross the lines“ lauten, allerdings ist diese Formulierung in England nicht üblich, weshalb der Satz auf einen Muttersprachler eine befremdliche Wirkung hätte. Dieselbe Wirkung, die der deutsche Satz auf den Deutschen Leser hat – und somit Äquivalenz - würde man mit „Don’t cross the lines“ erreichen.⁶⁰

Diese Definition steht in Kontrast zu Schleiermachers Idee der Übertragung des „Geistes der Sprache“, der die gerunzelte Stirn des Engländers beim Lesen der ersten Übersetzung wahrscheinlich in Kauf genommen hätte (s.o.), doch ersetzt man „Geist der Sprache“ mit „Wirkung der Sprache“, so ergibt sich ein anderes Bild – der „Geist“ der deutschen Sprache geht zwar durch den Verlust der Substantivierung und des Wortes „verboten“ verloren, aber auf den englischen Leser hätten diese Elemente ohnehin eine andere Wirkung als auf den Deutschen, weshalb eine „Verenglischung“ durchaus angebracht, wenn nicht sogar notwendig scheint.

Werner Kollers Definition von Äquivalenz lautet wie folgt:

„Mit dem Begriff der Äquivalenz wird postuliert, daß zwischen einem Text (bzw. Textelementen) in einer Sprache L₂ (ZS-Text) und einem Text (bzw. Textelementen) in einer Sprache L₁ (AS-Text) eine Übersetzungsbeziehung besteht. Der Begriff Äquivalenz sagt dabei noch nichts über die Art der Beziehung aus: diese muß zusätzlich definiert werden.“⁶¹

Koller unterscheidet weiter zwischen fünf Bezugsrahmen für die Festlegung der Art der Übersetzung:

- *denotative Äquivalenz*; bezieht sich auf den *außersprachlichen Sachverhalt*

⁵⁹ Güttinger, Fritz: Zielsprache: Theorie und Technik des Übersetzens. Zürich: Manesse-Verlag, 1963. In: Reiß, Katharina: 1991. S. 125.

⁶⁰ Vgl. Reiß: 1991. S. 125.

⁶¹ Koller: 1997. S. 215.

- *konnotative Äquivalenz*; im Text vermittelte *Konnotationen* bezüglich Stil, Soziolekte etc.
- *textnormative Äquivalenz*; *Text – und Sprachnormen*, die für bestimmte Texte gelten
- *pragmatische Äquivalenz*; bezieht sich auf den „anvisierten“ *Empfänger* (Leser)
- *formalästhetische Äquivalenz*; *ästhetische*, formale Eigenschaften des AS-Textes⁶²

Für Koller ist der Grad der Äquivalenz einer Übersetzung umso höher, umso genauer die Übereinstimmung des ZS-Textes mit dem AS-Text in Bezug auf diese fünf Punkte ist.

Im Vergleich zu Güttingers relativ vager Definition von „leistungsgemäßigem Übersetzen“ bietet Kollers Äquivalenzbegriff einen normativen Rahmen, der einer Übersetzungskritik eine gewisse Objektivität verleihen kann. Trotzdem bleibt dem Kritiker reichlich Freiheit; so ist zum Beispiel nicht vorgegeben wie groß/lang die jeweils zu vergleichenden Textelemente sind und auch innerhalb der fünf Bezugsrahmen bleibt genug Platz für unterschiedliche Lesarten einer Übersetzung.

Wie schon erwähnt liest jeder Leser einen Text vor seinem persönlichen, von anderen teils sehr unterschiedlichen, Hintergrund. Sieht dieser z.B. den außersprachlichen Sachverhalt (erster Bezugsrahmen) anders als ein zweiter Leser, so werden die Übersetzungskritiken in diesem Fall recht unterschiedlich ausfallen. Diese unterschiedlichen Lesarten können u.a. auch durch zeitliche Unterschiede entstehen. So wird z.B. Homers Epos *Ilias* heutzutage anders gelesen als zu seiner Zeit.⁶³

Diese Freiheit des Übersetzers und die Möglichkeit der verschiedenen Lesarten können dazu führen, dass die Qualität ein und derselben Übersetzung von verschiedenen Kritikern völlig unterschiedlich bewertet wird. Die Vielfalt an Methoden zur Übersetzungskritik, bzw. anders ausgedrückt, das Fehlen einer normierten allgemein anerkannten Theorievorlage, die jeder Übersetzungskritik zu Grunde liegt, trägt ihren Teil dazu bei.

Da völlige Objektivität im Zusammenhang mit Sprache und Sprachverständnis sowie durch Sprache evozierten Bildern nicht möglich ist, haftet jeder Übersetzungskritik eine persönliche Note des Kritikers an. So ist es auch nicht möglich zu behaupten, dass der nachfolgende Vergleich und die Kritik der zwei Übersetzungen von Tove Janssons 'Trollvinter' allgemeine Gültigkeit besitzt und absolut objektiv ist. Es soll lediglich der Versuch unternommen

⁶² Vgl. Koller: 1997. S. 215.

⁶³ Vgl. Reiß: 1991. S. 104.

werden, zu untersuchen, in wie weit die zwei verschiedenen Übersetzungen dem Original nahe kommen.

Als Basis für diesen Versuch dienen Kollers Äquivalenzbegriff und seine fünf Bezugsrahmen. Des Weiteren wird versucht, folgende Leitfragen zu beantworten:

- Bleibt der Stil des AT erhalten?
- Bleibt die doppelte Adressierung⁶⁴ des AT erhalten?
- Bleibt die „Stimmung“ des AT erhalten?

Während die Punkte eins und zwei vergleichsweise objektiv beantwortbar sind, offenbart Punkt drei, wie viel Subjektivität in den Vergleich einfließen wird. Dass sich „Stimmung“ messen oder bestimmen lässt, wage ich zu bezweifeln; ebenso, dass andere Leser die Stimmung der Übersetzungen von *Trollvinter* genauso empfinden wie ich das tue. Da aber die Grundstimmung im schwedischen Original (wie auch in den restlichen Muminbüchern) einen großen Teil des Reizes ausmacht, soll in dieser Diplomarbeit versucht werden, diese „Stimmung“ in Worte zu fassen und so gut wie möglich zu vergleichen.

Der Aufbau der Übersetzungskritik bzw. des Übersetzungsvergleiches gliedert sich wie folgt:

- Zitat der gewählten Textstelle aus dem AT
- Zitat derselben Textstelle aus dem ZT 1
- Zitat derselben Textstelle aus dem ZT 2
- Analyse des AT; Charakterisierung der Textstelle, eventuelle Besonderheiten z.B. sprachlicher oder stilistischer Natur
- Analyse des ZT 1; Bei längeren Textstellen werden einzelne Punkte behandelt, die besondere Aufmerksamkeit verlangen; bei kürzeren wird jeder Satz analysiert
- Analyse des ZT 2; Bei längeren Textstellen werden wiederum einzelne Punkte behandelt, jedoch nicht zwingend dieselben wie beim ZT 1; bei kürzeren Stellen wird exakt mit ZT 1 verglichen
- Vergleich von ZT 1 mit ZT 2 / Kritik

⁶⁴ Der Begriff „doppelte Adressierung“ bezieht sich in diesem Fall auf die Besonderheit der Muminbücher, die sowohl von Kindern als auch von Erwachsenen gelesen werden können, da für den Leser, je nach Alter, verschiedene Details in den Erzählungen sichtbar werden. So wird die Aussage der Kleinen My, Mumintroll betrüge sich selbst um sein Gewissen zu beruhigen, in *Pappan och havet* (1965) (Dt.: *Mumins Inselabenteuer*, 1970) von Kindern wohl kaum so wahrgenommen wie von Erwachsenen. (Mumins Inselabenteuer in *Das große Muminbuch*, S. 237.)

Die Auswahl der zu behandelnden Textstellen erfolgt anhand verschiedener Kriterien. Bei offensichtlichen Fehler in der Übersetzung wird als Vergleich die jeweils andere, korrekte Version bzw. unter Umständen eine von mir übersetzte Version herangezogen. Auch wenn beide Übersetzungen gut gelungen sind, kann das ein Grund sein, sie zu behandeln. Alles in allem soll die Auswahl nicht selektiv sondern repräsentativ für die gesamte Übersetzung wirken. Um diesem hohen Anspruch gerecht zu werden, wird im Resümee aber nicht nur auf die besprochenen Textstellen eingegangen, sondern auch der Gesamteindruck der Übersetzung mit einbezogen, um einen höchstmöglichen Grad an Objektivität zu erhalten.

5. Übersetzungskritik und Übersetzungsvergleich

5.1. Textanalyse

AT:

Himlen var nästan svart men snön var klarblå i månskenet. Havet låg och sov under isen och långt nere mellan jordens rötter drömde alla småkryp om vår. Men till den var det ganska långt för året hade inte hunnit längre än till en bit efter nyår. Just där dalen gjorde en mjuk sväng för att stiga mot bergen låg ett insnöat hus. Det liknade en nyckfull snödriva och såg mycket ensamt ut. Strax invid buktade floden kolsvart mellan iskanterna, strömmen hade hållit vattnet öppet hela vintern. Men inga fotspår gick över bron och kring huset var vinddrivorna orörda. Därinne var det varmt. Massor av torv brann långsamt i ugnen nere i källaren. Månen kom in genom fönstret och lyste på möblernas vita vinterfodral och kristallkronan som var insvept i tyll. Och i salongen, runt den största kakelugnen, sov muminfamiljen sin långa vintersömn.⁶⁵

ZT 1:

Der Himmel war fast schwarz, doch der Schnee war im Mondschein leuchtend blau. Das Meer schlief unter dem Eis, und zwischen den Wurzeln der Erde, tief unten, träumten alle kleinen Tiere vom Frühling. Aber bis dahin dauerte es noch eine Weile, das Jahr war nicht weiter gekommen als bis ein Stückchen nach Neujahr.

Dort, wo das Tal in einer weichen Biegung den Berg hinanstieg, lag ein verschneites Haus. Es glich einer launischen Schneewehe und sah sehr einsam aus. Dicht dabei krümmte sich der Fluß. Er war kohlschwarz zwischen den Eisrändern. Die Strömung hatte das Wasser den ganzen Winter über offengehalten. Aber über die Brücke führten keine Fußspuren, auch um das Haus herum waren die Schneeweihen unberührt.

Drinne im Haus war es warm. Unten im Keller brannte im Ofen langsam eine Menge Torf. Der Mond trat in das Fenster und beleuchtete die weißen Winterbezüge der Möbel. Die Kristallkrone war in Tüll eingehüllt. Und im Salon, um den größten Kachelofen herum, schlief die Muminfamilie ihren langen Winterschlaf.⁶⁶

⁶⁵ Jansson, Tove: Trollvinter. Stockholm: Alfabeta Bokförlag AB, 1957. S. 7.

⁶⁶ Jansson, Tove: Winter im Mumintal. Würzburg: Benzinger Edition im Arena Verlag, 1993. S. 9.

ZT 2:

Der Himmel war fast schwarz, aber der Schnee funkelte leuchtend blau im Mondschein. Das Meer lag unterm Eis und schlief, und tief zwischen den Wurzeln der Erde träumten alle kleinen Krabbeltiere vom Frühling. Doch bis dahin dauerte es noch eine gute Weile, das Jahr war nämlich erst bis kurz nach Neujahr vorgerückt.

An der Stelle, wo das Tal mit weichem Schwung bergan stieg, lag ein eingeschneites Haus. Es erinnerte an einen zufällig zusammengewehten Schneehaufen und sah sehr einsam aus. Gleich daneben wand sich der Fluss kohlschwarz zwischen den Eiskanten. Die Strömung hatte das Wasser den ganzen Winter über offen gehalten. Aber keine Fußspuren führten über die Brücke und auch die Schneewehen vor dem Haus waren unberührt. Drinnen im Haus war es warm. Unten im Keller verbrannten große Mengen Torf langsam im Ofen. Der Mond schaute durchs Fenster und schien auf die weißen Winterbezüge der Möbel und auf den in Tüll gehüllten Kristallleuchter. Und rings um den größten Kachelofen im Salon lag die Muminfamilie und schlief ihren langen Winterschlaf.⁶⁷

Analyse AT:

Diese erste halbe Seite fungiert als eine Art Einführung in den Rahmen des Buches. Die Beschreibung der verschneiten Winterlandschaft kann man sich ebenso gut als Kamerafahrt am Beginn eines Filmes vorstellen. Schritt für Schritt lenkt Jansson den Blick vom großen Gesamten auf immer kleinere Einheiten, bis sie schlussendlich die Hauptdarsteller ihrer Bücher, die Muminfamilie, ins Bild bringt.

Beim Lesen fällt einem auf der einen Seite der Kontrast zwischen der Stimmung in der Außenwelt und der innerhalb des Hauses auf: In jedem Satz der der Beschreibung der Außenwelt kommt mindestens ein Wort vor, das Gedanken an Kälte oder Dunkelheit evoziert. 'svart' 'snön', 'isen', 'en bit efter nyår', 'insnöat hus', 'snödriva', 'ensamt', 'kolsvart', 'iskanterna', 'vinddrivorna'.

Dem Inneren des Hauses werden dagegen völlig andere Attribute zugeordnet. 'varmt', 'massor av torv bränn i ugnen', 'månen lyste'; 'insvept i tyll', 'kakelugnen'.

Der Effekt, der durch diese Kontrastierung erreicht wird, ist, dass dem Leser nach der anfänglich „kalten“ Beschreibung die Gemütlichkeit und Behaglichkeit des Hauses um einiges intensiver erscheint, als es der Fall gewesen wäre, wenn der erste Teil weggelassen worden wäre.

⁶⁷ Jansson, Tove: Winter im Mumintal. Würzburg: Arena Verlag, 2004. S. 7.

Des Weiteren fällt auf, dass unbelebten Dingen teilweise Eigenschaften zugeordnet werden, die für gewöhnlich belebten Dingen zugesprochen werden. 'Havet låg och sov', 'en nyckfull snödriva'.

Analyse ZT 1:

Der erste Satz der Übersetzung von D. Bjelfvenstam ist unter dem Gesichtspunkt von Kollers erstem Bezugsrahmen, der denotativen Äquivalenz, besonders gelungen. Jedes Wort im AT hat eine *Eins-zu-eins-Entsprechung*⁶⁸ in der deutschen Sprache, was ermöglicht, dass der Satz quasi eins zu eins übertragen wird. Die Wortfolge am Ende des Satzes „im Mondschein leuchten blau“ klang wohl in den Ohren der Übersetzerin besser als „leuchtend blau im Mondschein“, was jedoch keinerlei Auswirkungen auf die Qualität der Übersetzung hat.

Etwas weniger eindeutig wird es im zweiten Satz. Das Meer in der Übersetzung schläft „nur“, im AT ‚liegt und schläft‘ es. Die Frage ist, wie geläufig der Ausdruck „er/sie/es liegt und schläft“ im Deutschen ist. Im Schwedischen ist „ligga och sova“ ein gängiger Ausdruck für „schlafen“, der nicht unbedingt den Fokus auf das Liegen legt. Insofern ist es durchaus legitim hier das Liegen zu vernachlässigen. Was dadurch meiner Meinung nach allerdings nicht ganz erreicht wird, ist die vollkommene Ruhe und Stille, die T. Jansson in ihrem Text erschafft. Es fehlt dann ein zusätzliches Wort, das diese Gefühle im Leser wecken könnte.

- Ein weiterer behandelnswerter Punkt ist die Übersetzung des Wortes ‚småkryp‘. Bjelfvenstam wählt hier schlicht „kleine Tiere“, was eine relativ große Bandbreite an Tierarten einschließt. Die eigentliche Bedeutung des Wortes ist allerdings ‚liten (krypande) insekt‘, also ein kleines (kriechendes) Insekt. Da diese Übersetzung aber nicht in die Stimmung der Einleitung passen würde – die wenigsten Menschen verbinden wohl das Wort Insekt mit dem Gedanken an ein niedliches, gemütlich schlafendes Geschöpf – muss ein anderes Wort gefunden werden. Durch die Beschränkung des Schlafraumes dieser Lebewesen auf „zwischen den Wurzeln der Erde“, ist auch die Größe ebendieser Lebewesen beschränkt. Deswegen würde ich, da es keine eindeutige Entsprechung im Deutschen gibt, hier eher zum Diminutiv

⁶⁸ Vgl. Koller: 1997. S. 229.

„Tierchen“, oder angelehnt an die Übersetzung von B. Kicherer, zu „Krabbeltierchen“ greifen, um eine formal-ästhetische Äquivalenz zu erhalten.

- Als gelungen kann man die Übersetzung des nächsten Satzes bezeichnen. ‚...das Jahr war nicht weiter gekommen als bis ein Stückchen nach Neujahr.‘
Die Übersetzung von ‚hade inte hunnit‘ mit ‚war nicht weiter gekommen‘ passt sich nahtlos in den Stil des restlichen Textes ein, indem es etwas unbelebtem, konstruiertem, dem Jahr, ein wenig Leben einhaucht. Durch die Verkleinerung ‚Stückchen‘ wird einerseits klar, dass tiefster Winter ist, andererseits fügt sich diese Form „runder“ in den Kontext ein als das etwas härtere ‚Stück‘.
- Die Beschreibung des Flusses erscheint mir durch die Aneinanderreihung von drei kurzen Hauptsätzen, verglichen mit dem Rest der Textstelle, etwas holprig. Zwar könnte auch im AT das Komma zwischen ‚iskanterna‘ und ‚strömmen‘ durch einen Punkt ersetzt werden, aber die zusätzliche dritte Unterteilung unterbricht den Lesefluss etwas, der gerade zu etwas Fließendem wie dem winterlichen Fluss passen würde. Eine Möglichkeit der Übersetzung wäre: ‚Unmittelbar daneben schlängelte sich der Fluss kohlschwarz zwischen den Eisrändern dahin. Die Strömung hatte das Wasser den ganzen Winter offen gehalten.‘
- Am Satz ‚Der Mond trat in das Fenster...‘ ist festzustellen, dass die Übersetzerin entgegen dem AT zwei Sätze statt einem benötigt. Wie im vorherigen Beispiel halte ich das für unnötig, Außerdem wird in diesem Fall die denotative Äquivalenz vernachlässigt, obwohl es durchaus möglich wäre, eins zu eins zu übersetzen: ‚Der Mond trat in das Fenster und beleuchtete die weißen Winterbezüge der Möbel und die Kristallkrone, die in Tüll gehüllt war / und die in Tüll gehüllte Kristallkrone.‘

Analyse ZT 2:

- Im ersten Satz des Buches übersetzt B. Kicherer das schwedische ‚var‘ mit ‚funkelte‘. Möglicherweise störte es die Übersetzerin, dass der Schnee ja nicht tatsächlich blau war, sondern nur im Mondlicht blau zu sein *schien*. Dennoch verletzt diese Ersetzung

Kollers Forderung nach denotativer Äquivalenz und erscheint mir nicht so dringend notwendig, dass er diese Verletzung rechtfertigen würde.

- Der zweite Satz dagegen ist sehr treffend übersetzt. So wurde zum einen die Möglichkeit der Eins-zu-eins-Übersetzung von ‚Havet låg och sov‘ wahrgenommen und zum andern ‚småkryp‘ mit ‚kleine Krabbeltiere‘ übersetzt, was dem schwedischen Ausdruck recht nahe kommt.
- Dass das Jahr bei B. Kicherer „bis kurz nach Neujahr ‚vorgerückt‘ war“ ist weniger gelungen. Diese Übersetzung ist zwar inhaltlich und grammatikalisch korrekt, auf formal-ästhetischer Ebene ist jedoch eine Differenz zum AT zu erkennen. ‚Vorgerückt‘ klingt im gegebenen Kontext zu hart und distanziert und nimmt dem Text ein Stück seiner Ruhe und Stille.
- Durch die Formulierung ‚Es erinnerte an einen zufällig zusammengewehten Schneehaufen‘ erreicht Kicherer zwar Äquivalenz auf denotativer Ebene – die Aussage, der Inhalt, das Bild vor den Augen des Lesers bleibt das selbe wie im AT – aber formal-ästhetisch ist eindeutig ein Unterschied zu erkennen. Während im AT einer *Schneewehe* ein für unbelebte Dinge eher ungewöhnliches Adjektiv zugeordnet wird, fällt der *Schneehaufen*, der zufällig entstanden ist, nicht sonderlich auf. Eher bemerkt man, dass ‚zusammengeweht‘ etwas plump wirkt.
- Die Beschreibung des Flusses ist durchaus positiv zu bewerten. Aus dem einen langen Satz im AT werden hier zwei, was nachvollziehbar ist, da es keinen Grund gibt, den Satz mittels Komma statt Punkt künstlich in die Länge zu ziehen. Allerdings wirkt durch das vorher besprochene ‚zusammengeweht‘ das Wort ‚wand‘ recht „hochgestochen“; der stilistische Kontrast zwischen diesen zwei Wörtern wirkt besonders stark, weil sie fast unmittelbar aufeinander folgen.

Vergleich:

Oberflächlich betrachtet erfüllen beide Übersetzungen ihren Zweck; beide vermitteln dasselbe Bild, das Jansson in ihrer Einleitung schafft – eine Art Kamerafahrt durch eine verschneite Winterlandschaft (s.o.).

Bei genauerer Betrachtung fallen jedoch einige Unterschiede auf. So bleibt D. Bjelfvenstam in ihrer Übersetzung etwas näher am AT, sowohl was die formal-ästhetische als auch die konnotative Ebene betrifft. Diesen höheren Grad an Äquivalenz erreicht die Übersetzerin u.a. durch häufigere Eins-zu-eins-Übersetzungen und oben erwähnte Zuordnung „belebter Eigenschaften“ zu unbelebten Dingen. Die einzigen zwei „holprigen“ Stellen in Bjelfvenstams Übersetzung resultieren aus ein wenig abgehackt wirkenden, weil nicht miteinander verbundenen Hauptsätzen. Ansonsten hat ihr Text denselben fließenden Charakter des ATs.

Kicherer hingegen erreicht durch einige ungelente Formulierungen einen weniger hohen Äquivalenzgrad. Zwar liest sich ZT 2 flüssig und durchgehend, allerdings haben die oben besprochenen stilistisch nicht besonders gut geglückten Passagen recht große Auswirkungen auf das Gesamtbild und die Stimmung, die von Tove Jansson vermittelt werden will.

AT:

Mumintrollet lyssnade länge med öronen rätt upp, sen tände han nattlampan och tassade bort till byrån för att läsa Snusmumrikens vårbrev.⁶⁹

ZT 1:

Mumintroll hatte die Ohren aufgestellt und lauschte lange, dann zündete er die Nachtlampe an und schlich hinüber zur Anrichte, um Mumriks Frühlingsbrief zu lesen.⁷⁰

⁶⁹ Jansson: 1957. S. 9.

⁷⁰ Jansson: 1993. S. 12.

ZT 2:

Mumin horchte lange mit steil aufgerichteten Ohren, dann zündete er die Nachtlampe an und schlich zur Kommode, um den Frühlingsbrief des Schnupferichs zu lesen.⁷¹

Analyse ZT 1:

Der Name 'Mumintroll' wird eins zu eins übernommen, einzig auf die bestimmte Form, die auf Deutsch etwas befremdlich und unpersönlich wirken würde, fällt weg (vgl. 'Der Mumintroll' u. 'Der Andreas').

Der zweite Name im Satz, 'Snusmumrik', wird mit 'Mumrik' übersetzt. Das 'Snus' (schwed. für Schnupftabak bzw. Oraltabak) fällt weg. Dadurch geht die konnotative Äquivalenz verloren; die Anspielung auf das im skandinavischen und v.a. schwedischen Raum weit verbreitete Einnehmen von Tabak in Form von Snus und suggeriert im AT eine gewisse Reife des 'Snusmumrik'. Die Frage ist, ob solch eine Anspielung im deutschsprachigen Raum verstanden oder überhaupt bemerkt werden würde, da Snus dort weit weniger verbreitet ist als in Skandinavien. So bleibt zumindest der Hauptteil des Namens erhalten und durch die Beschreibungen und Illustrationen des Mumrik, der immer eine Pfeife bei sich trägt, entsteht auch ohne das Wort 'Snus' das Bild eines Erwachsenen.

Analyse ZT 2:

Das schwedische 'Mumintroll(et)' wird in der B. Kicherers Übersetzung zu 'Mumin'. Das Weglassen des Wortes 'Troll' bewirkt, dass 'Mumin' zu einem mehr oder weniger gewöhnlichen Namen wird; sein Wesen - Troll - wird vollkommen außer Acht gelassen. Diese Änderung ist nicht nur unnötig sondern schlichtweg falsch. Zwar ist das Fabelwesen Troll in der skandinavischen Märchen- und Sagenwelt bekannter und verbreiteter als im deutschsprachigen Raum, doch auch hierzulande kann sich vermutlich jedes Kind etwas unter dem Begriff 'Troll' vorstellen. Diese Übersetzungsvariante bewirkt, dass der Leser im Unklaren darüber gelassen wird, worum es sich bei 'Mumin' und seiner Familie handelt. Nur

⁷¹ Jansson: 2004. S. 10.

durch die Begegnung mit Mumins Urahn wird klar, dass er ein Mumintroll ist und von Trollen abstammt.⁷²

Der zweite Name wird in dieser Übersetzung zu 'Schnupferich'. Kicherer versucht offensichtlich, das schwedische 'Snus' mit einer Anspielung auf *Schnupftabak* in den deutschen Text zu transportieren. Dass diese Anspielung für deutschsprachige Leser ohne Kenntnis des AT und der speziellen 'Snuskultur' der Herkunftskultur, insbesondere Kinder erkenntlich und verständlich ist, wage ich zu bezweifeln.

Vergleich:

Der Fokus lag bei dieser Textstelle auf der Übersetzung der Namen. Der große Unterschied zwischen den beiden Übersetzungen ist ein grundsätzlicher. Während B. Kicherer versucht, die Namen 'einzudeutschen', will D. Bjelfvenstam näher beim Original bleiben.

5.2. Exkurs: Übersetzung der Namen

Im AT kommen folgende Figuren vor:

Mumintroll, Muminmamma, Muminpappa, Lilla My, Mårra, Too-ticki, Hemul, Mymla, Radamsa, Förfader, Ynk, Salome, Filifjonka, Snorkfröken, Snusmumrik

ZT 1:

Im Vorwort zu „Winter im Mumintal“ werden die wichtigsten Figuren der Muminbücher vorgestellt. Diese kurzen Beschreibungen hat T. Jansson ursprünglich für „Geschichten aus dem Mumintal“ geschrieben; bis auf ein paar kleine Änderungen sind die Texte gleich geblieben.⁷³ Allerdings werden auch Charaktere beschrieben, die nicht im Buch vorkommen, wie zum Beispiel der letzte Drache oder Sniff.

⁷² Jansson: 2004. S. 69 ff.

⁷³ Vgl. Jansson: 1993. S. 5 ff. und Jansson, Tove: Geschichten aus dem Mumintal. In: Das große Muminbuch. 3. Auflage. Zürich, Köln: Benziger Verlag, 1983. S. 7 ff.

Die Übersetzungen der Namen in ZT 1 lauten:

Mumintroll, Muminmutter, Muminvater, Kleine My, Morra, Tooticki, Hemul, Mymla, Radamsa, der Ahne, Ynk, Salome, Filifjonka, Snorkmädchen, Mumrik

Wie man sieht, werden kaum Änderungen an den Namen vorgenommen, einzig 'Tooticki' verliert seinen Bindestrich. Was übersetzt werden kann, wird übersetzt – der Ahne, *Kleine My*, *Snorkmädchen* – der Rest wird übernommen.

Die Übersetzung des 'Snorkfröken' ist der einzige Name, an dem ich etwas auszusetzen habe. Erstens ist 'Snorkmädchen' schlicht nicht richtig – 'fröken' bedeutet 'Fräulein'⁷⁴. Zweitens fehlt dem Namen und somit auch dem Charakter durch die Änderung die Konnotation des Wortes 'Fräulein'. Die Figur wirkt weniger eitel, gut erzogen, anständig – Eigenschaften, die das 'Snorkfröken' u.a. ausmachen.

ZT 2:

Im Gegensatz zu ZT 1 gibt es hier keine Personenbeschreibung am Anfang des Buches.

Die Übersetzungen der Namen in ZT 2 lauten:

Mumin, Muminmutter, Muminvater, Kleine Mü, Morra, Too-ticki, Hemul, Mymla, Radamsa, der Urahne, Knick, Salome, Filifjonka, Snorkfräulein, Schnupferich

Die Änderung an den Namen 'Mumin' und 'Schnupferich' wurden bereits behandelt. 'Förfader' wird mit 'Urahne' passend übersetzt. Der Hund 'Ynk' bekommt mit 'Knick' einen vollkommen aus der Luft gegriffenen Namen, dessen Herleitung nicht nachvollziehbar ist.

Viel einschneidender ist allerdings die 'Kleine Mü'. Die Entscheidung, das 'y' gegen ein 'ü' zu tauschen, ist nicht nur unnötig sondern auch falsch. Das 'My' im AT ist eine Anspielung an die geringe Körpergröße der Kleinen My.⁷⁵ Diese Parallele geht vollkommen verloren, was umso erstaunlicher ist, wenn man sieht, dass die 'Mymla' ihr 'y' behalten hat und nicht eingedeutscht worden ist.

⁷⁴ Anm. d. Verf.: 'Mädchen' heißt auf Schwedisch 'flicka'

⁷⁵ Vgl. Griechisch μ

Vergleich:

Die Übersetzung der Namen lag sowohl D. Bjelfvenstam als auch T. Jansson sehr am Herzen, wie aus ihrer Korrespondenz hervorgeht. In den früheren Übersetzungen von Vivica Bandler griff der Verlag sehr stark ein, auch was die Namen der Figuren betrifft. Dass diese bei Bjelfvenstam sehr nah am Original bleiben, freute auch T. Jansson.⁷⁶ Ob B. Kicherer die Änderungen an den Namen selbst durchgeführt hat, oder der Verlag diese vornahm, kann ich nicht beantworten (s.o.). Laut D. Bjelfvenstam wollte Benziger auch bei ihren Übersetzungen zahlreiche Änderungen – darunter auch die 'Kleine My/ü' – erzwingen.⁷⁷

Da hier aber nur die vorliegende Übersetzung und nicht die Intention der Übersetzerin berücksichtigt werden kann, kann man im Fall von ZT 2 was die Namen betrifft nur von einer teilweise missglückten Übersetzung sprechen. Zwar bleibt der Großteil der Namen dicht am AT, die vier großen Änderungen ('Mumin', 'Schnupferich', 'Kleine Mü', 'Knick') schaden der Atmosphäre jedoch deutlich.

Gut, weil nahe liegend, ist in beiden Texten die Übersetzung der 'Mårra' mit 'Morra'. In diesem Fall bleibt sogar der Klang der schwedischen Sprache erhalten.

Eine Überlegung wert ist der Gedanke, ob man 'Muminmamma' und 'Muminpappa' nicht mit 'Muminmama' und 'Muminpapa' übersetzen könnte/sollte. In der Zeit der Bjelfvenstam-Übersetzungen war 'Mutter' evtl. naheliegender als heutzutage, aber spätestens zur Zeit der Übersetzungen von B. Kicherer wäre 'Mama' möglich gewesen. Sieht man die Muminrolle allerdings als tierische oder tierähnliche Wesen, sind 'Mutter' und 'Vater' die passenderen Bezeichnungen.

AT:

En våg av kall luft tog emot honom. Han tappade andan, halkade och rullade över takkant. Och så åkte Muminrollet hjälplöst ut i en ny farlig värld och sjönk djupt ner i sin första snödriva.⁷⁸

⁷⁶ Vgl. Brief von Tove Jansson an Dorothea Bjelfvenstam vom 6.10.1965.

⁷⁷ Vgl. Brief von Dorothea Bjelfvenstam an Tove Jansson vom 26.05.1962.

⁷⁸ Jansson: 1957. S. 12.

ZT 1:

Eine kalte Luftwelle kam ihm entgegen. Er verlor den Mut, rutschte aus und rollte über den Dachrand. Und damit fuhr Mumintroll hilflos in eine neue, gefährliche Welt hinaus und versank tief in seiner ersten Schneewehe.⁷⁹

ZT 2:

Ein Schwall kalter Luft schlug ihm entgegen. Ihm stockte der Atem, er rutschte aus und kullerte über die Dachkante, fuhr hilflos in eine neue, gefährliche Welt hinaus und versank tief in der ersten Schneewehe seines Lebens.⁸⁰

Analyse AT:

In dieser Szene beschreibt Tove Jansson Mumintrolls ersten Kontakt mit der für ihn unbekanntem Jahreszeit Winter. Dem Leser, von dem angenommen wird, dass er Schnee und Kälte kennt, wird in diesem Absatz die Sicht der Dinge aus der Perspektive des Mumintrolls beschrieben um eine gewisse Identifikationsmöglichkeit zu bieten. 'En våg av kall luft', 'halkade och rullade', 'hjälpöst', 'farlig värld' drücken sehr deutlich aus in was für einer unangenehmen Lage sich der Mumintroll befindet.

Analyse ZT 1:

Die Übersetzung des ersten Satzes wirkt etwas ungenau bzw. ungewöhnlich im deutschen Sprachgebrauch. Sprachlich gesehen ist sie zwar korrekt, allerdings hätte dem Text hier etwas mehr Abstand vom Original bzw. der schwedischen Sprache gut getan. Ein Vorschlag für eine andere Übersetzungsmöglichkeit ist 'Ein kalter Luftschwall empfing ihn / kam ihm entgegen / schlug ihm entgegen'.

Der zweite Satz ist problematischer, da er deutlich vom AT abweicht und somit die Regeln von Kollers Äquivalenz nicht erfüllt. Mögliche korrekte Übersetzungen des Satzes lauten: 'Ihm blieb die Luft weg / Ihm stockte der Atem / Ihm blieb die Puste weg, er rutschte aus und rollte über den Dachrand.'

⁷⁹ Jansson: 1993. S. 14.

⁸⁰ Jansson: 2004. S. 13.

An dieser Stelle ist Mareike Jendis und ihrer Arbeit zur Rezeption der Muminbücher zuzustimmen, dass diese Änderung dem Verlag zuzuschreiben ist, da die fehlerhafte Übersetzung sehr heraus sticht und nicht in das Gesamtbild des restlichen Buches passt.⁸¹

Der letzte Satz des Absatzes wiederum ist treffend übersetzt worden. Er entspricht Kollers denotativer Äquivalenzforderung, ist er doch quasi eins zu eins übertragen worden.

Analyse ZT 2:

Im Gegensatz zu ZT 1 wählt Kicherer im ersten Satz eine elegantere Übersetzungsmöglichkeit, der dem Leser die Lage des Muminrolls gut illustriert. Auch die Übersetzung des zweiten Satzes ist gut gelungen. Anders als bei ZT 1 ist 'tappade anden' hier richtig übersetzt worden, bzw. evt. nicht redigiert worden.

Im Folgenden verbindet Kicherer die beiden Sätze des schwedischen Originals zu einem. Dadurch erzeugt die Übersetzerin das Gefühl, dass alles sehr schnell und plötzlich aufeinander abfolgt, was bei einem Sturz vom Dach sicherlich der Fall ist. Ob es allerdings die Intention der Autorin war, die Geschehnisse so darzustellen, ist natürlich nicht mehr festzustellen.

Interessant an Kicherers Übersetzung ist, dass sie das Wort 'Schneewehe' verwendet, dass sie noch auf der ersten Seite des Buches mit 'Schneehaufen' ersetzte. Des Weiteren fügt sie am Ende des Satzes 'seines Lebens' hinzu, eine Ergänzung die nicht zwingend notwendig und somit eigentlich wegzulassen ist.

Vergleich:

Bei diesem Vergleich schneidet erstmals ZT 2 besser ab als ZT 1. Nicht nur der offensichtliche Fehler in ZT 1 – sei er nun dem Verleger oder der Übersetzerin zuzuschreiben – sondern auch die unnatürlich wirkende Wortwahl im ersten Satz tragen dazu bei, dass dieser Teil von Bjelfvenstams Übersetzung nicht in das bisher entstandene Bild ihrer Arbeit passt. Kicherer hingegen übersetzt diese Passage durchaus ansprechend und wählt u.a. auch mit 'kullerte' ein treffenderes Wort als das wörtlich übersetzte 'rollte'.

⁸¹ Jendis: 2001. S. 83.

AT:

Ekorren skuttade kors och tvärs, in bland träden och ut på isen, han stack ner nosen i snön och funderade, tittade upp i himlen och skakade på huvudet och skuttade vidare igen.⁸²

ZT 1:

Das Eichhörnchen hüpfte hin und her, kreuz und quer, und zwischen die Bäume und hinaus aufs Eis. Es steckte die Nase in den Schnee und überlegte, es schaute hinauf zum Himmel und schüttelte den Kopf, und dann hüpfte es wieder weiter.⁸³

ZT 2:

Das Eichhörnchen hüpfte kreuz und quer, hinein zwischen die Bäume und dann wieder hinaus aufs Eis, es steckte die Schnauze in den Schnee und überlegte, schaute an den Himmel, schüttelte den Kopf und hüpfte wieder weiter.⁸⁴

Analyse AT:

Das Eichhörnchen von dem hier die Rede ist, wird zuvor als recht planlos, etwas eingebildet und nicht besonders schlau beschrieben. Seine Bewegungen wirken hektisch und zufällig, es läuft recht ziellos durch die Gegend. Durch Janssons Beschreibung entsteht beim Leser ein Gefühl von der Geschwindigkeit, mit der sich das Eichhörnchen bewegt; dieses Gefühl zu übermitteln ist eine der Herausforderungen bei der Übersetzung des Absatzes.

Analyse ZT 1:

Bjelfvenstam teilt den einen Satz des Originals in zwei Sätze auf. Ohne nähere Betrachtung könnte man annehmen, dass dies eine Verlangsamung des Lesegefühls zur Folge haben muss; dies ist aber nicht der Fall. Trotz der Trennung in zwei Teile bekommt man ein gutes Gefühl für die Hektik und Geschwindigkeit des Eichhörnchens. Das liegt zum einen daran, dass im

⁸² Jansson: 1957. S. 15 f.

⁸³ Jansson: 1993. S. 17.

⁸⁴ Jansson: 2004. S. 16 f.

zweiten Satz das Eichhörnchen schlicht mit 'Es' adressiert wird und zum anderen an einer kleinen aber bedeutenden Änderung im ersten Satz. Dort fügt die Übersetzerin zum vom Original vorgegebenen 'kreuz und quer' die Worte 'hin und her' ein, die eine nicht zu unterschätzende Wirkung auf das Geschwindigkeitsgefühl des Textes haben. Des Weiteren hat der Absatz in deutscher Übersetzung ganze neun Wörter mehr als das schwedische Original, was eine Teilung in zwei Teile durchaus plausibel erscheinen lässt. Der Rest des Textausschnittes ist nahezu eins zu eins übersetzt und gut gelungen, einzig die 'Nase' des Eichhörnchens könnte man hinterfragen. 'Nos' kann zwar auch mit Nase übersetzt werden, ist allerdings auch Bezeichnung für die Schnauze eines Tieres. In diesem Fall halte ich beide Begriffe für passend.

Analyse ZT 2:

Kicherer belässt es in ihrer Übersetzung bei einem Satz. Das Hinzufügen von 'und *dann wieder* hinaus aufs Eis' ist unnötig und zusammenhangslos, da im Text nicht erwähnt wird, dass sich das Eichhörnchen zuvor schon auf dem Eis befunden hatte.

Im weiteren Verlauf des Satzes schaut das Eichhörnchen '*an* den Himmel'. Diese Formulierung ist in diesem Zusammenhang falsch. 'An den Himmel' schaut jemand, der dort etwas beobachtet, gezielt mit Blicken verfolgt. Dem Eichhörnchen, von dem hier die Rede ist, kann so ein Verhalten wohl kaum zugeschrieben werden, heißt es doch einige Zeilen vorher: 'Förresten tänkte han varken ofta eller länge. Han brukade snarare förnimma eller känna efter.'⁸⁵

Vergleich:

Am Beispiel dieses Absatzes kann man gut erkennen, wieviel Einfluss ein Übersetzer auf den Text des Autors ausüben kann. Durch kleinste Veränderungen am Text – in diesem Fall durch Hinzufügungen – wird dieser in der Zielsprache entweder aufgewertet bzw. auf selbem Niveau wie das Original gehalten und erscheint dem Leser so, wie es der Autor intendiert hatte. Oder er fällt deutlich gegenüber dem AT ab. ZT 1 bleibt trotz der Änderung der

⁸⁵ Ins Deutsche übersetzt vom Verf.: Übrigens dachte es weder oft noch lange. Es pflegte eher zu empfinden oder zu spüren.

Satzanzahl und des Hinzufügens von Wörtern näher am Original als ZT 2. Dieser wiederum enthält nicht nur einen Logikfehler sondern auch eine unglückliche Wortwahl, die den Lesefluss stören kann.

Bjelfvenstam erfüllt zwar nicht die Forderung nach denotativer, wohl aber die nach konnotativer Äquivalenz. Darüber hinaus bleiben sowohl der Stil als auch die Stimmung des AT erhalten, trotz – oder gerade wegen – der kleinen Änderungen.

AT:

De gulnade brädväggarnas kvisthåll, fönstren med små gröna och röda rutor, de smala bänkarna och skåpet för badkapporna och hemulen av gummi som aldrig gick att blåsa upp ordentligt.⁸⁶

ZT 1:

Die Astlöcher der gelb gewordenen Bretterwände, die Fenster mit den kleinen grünen und roten Scheiben, die schmalen Bänke und der Schrank für die Bademäntel und den Hemul aus Gummi, den man nie richtig aufblasen konnte.⁸⁷

ZT 2:

Die Astlöcher an den vergilbten Bretterwänden, die Fenster mit den roten und grünen kleinen Scheiben, die schmalen Bänke, der Schrank für die Bademäntel und der Gummi-Hemul, den man nie richtig aufblasen konnte.⁸⁸

Analyse AT:

An sich befinden sich in dieser Textstelle keine Besonderheiten, die eine Übersetzung erschweren. Trotzdem sind einige Punkte in beiden Übersetzungen nicht besonders gut gelungen, auf die im Folgenden näher eingegangen wird.

Analyse ZT 1:

⁸⁶ Jansson: 1957. S. 23.

⁸⁷ Jansson: 1993. S. 25.

⁸⁸ Jansson: 2004. S. 25.

Bjelfvenstam übersetzt 'gulnade kvisthåll' mit 'gelbgewordene Bretterwände'. Das ist laut Wörterbucheintrag auch richtig, liest sich aber im Zusammenhang mit verwittertem oder von Sonneneinstrahlung verändertem Holz ein wenig seltsam. Das schwedische 'gulna' z.B. im Zusammenhang mit Bäumen und deren Blattverfärbungen im Herbst sollte mit 'gelb werden/färben' übersetzen. In diesem Zusammenhang ist aber 'vergilben' das passendere Wort, da es im Gegensatz zu 'gelb werden' den Alterungsprozess und die dadurch bedingte Veränderung besser ausdrückt.

Den Rest des Satzes übersetzt Bjelfvenstam wörtlich, was Kollers Kriterien für denotative Äquivalenz voll und ganz erfüllt.

Analyse ZT 2:

Kicherer wählt für ihre Version 'vergilben' als Übersetzung von 'gulna'. Wie schon oben erwähnt, ist dies eine sehr gute Lösung.

Das Zusammenziehen von 'hemulen av gummi' zu 'Gummi-Hemul' entspricht zwar nicht dem Gedanken sich so nahe wie möglich an den AT zu halten, ist in diesem Fall aber nicht unbedingt schlecht. Der 'Hemul aus Gummi' ist augenscheinlich das Pendant zur „menschlichen“ aufblasbaren Gummiente, bzw. einer Luftmatratze in Tierform. Durch die Bezeichnung 'Gummi-Hemul' erhält der Gegenstand eine gewisse parodierende Komik.

Im letzten Teil des Satzes unterläuft Kicherer ein Fehler. Der Gummi-Hemul liegt zusammen mit den Bademänteln im Schrank, also ist der Schrank für 'die Bademäntel und *den* Gummi-Hemul'. Durch die Verwendung des Nominativs plaziert Kicherer den Gummi-Hemul außerhalb des Schrankes, was inhaltlich falsch ist.

AT:

Ni mörkerdjur som gömmer er och kallas skrymt och skrott
ni som har tagit solen och gjort allting kallt och grått,
jag är förfärligt ensam, jag är trött i mina ben
och längtar mig fördärvad efter dalens gröna trån,
jag minns min blå veranda och vågorna på sjön
och jag vill inte leva i den hemska vita snön!⁸⁹

⁸⁹ Jansson: 1957. S. 36.

ZT 1:

Verbergt euch nur, ihr Dunkeltiere, Krimskramsschrott der Nacht,
die Sonne habt ihr fortgenommen und alles kalt und grau gemacht.
Ich bin ganz schrecklich einsam und müde von den Träumen
und sehne mich so furchtbar nach des Tales grünen Bäumen,
nach meiner Veranda, den Wogen auf der See,
und will nun nicht mehr leben im bösen weißen Schnee!⁹⁰

ZT 2:

Ihr finstere Geschrummel, ihr Schrumpfe in der Nacht,
ihr habt das Licht gestohlen und alles grau gemacht.
Ich bin ganz schrecklich einsam und hab so müde Beine
und sehne mich verzweifelt nach dem Grün der Bäume,
ich denk an die blaue Veranda und an die wogende See
und mag nicht länger leben im schrecklich weißen Schnee!⁹¹

Analyse des AT:

Dieses zornige Sommerlied singt der Mumintroll aus Verzweiflung über den ihm so unvertrauten und unwirtlichen Winter. Dass er auf den Reim Wert legt, zeigt sich, als er kurz darauf sein Lied fortsetzt und ausdrücklich auf den Reim pfeift.⁹²

Dementsprechend sollte der Übersetzer sein Augenmerk darauf legen, dem Reimschema des Originals zu folgen.

Analyse ZT 1:

In ihrer Version des Liedes hält sich D. Bjelfvenstam an den Paarreim den T. Jansson vorgibt und bleibt auch inhaltlich bis auf eine Ausnahme sehr nah an der Vorlage. Diese inhaltliche Nähe geht allerdings zu Lasten des Rhythmus, der etwas holprig wirkt.

Auffallend ist der Reim 'müde von den *Träumen* – des Tales grünen *Bäumen*'. Der Mumintroll im AT ist nicht erschöpft von seinen Träumen sondern hat müde Beine.

⁹⁰ Jansson: 1993. S. 37.

⁹¹ Jansson: 2004. S. 37.

⁹² Jansson: 1957. S. 36.

'skrymt och skrott' wird hier unter 'Krimskramsschrott' zusammengefasst, eine Bezeichnung die zwar auf 'skrott' zutrifft, aber 'skrymt' außer Acht lässt.⁹³ Auffallend ist, dass 'på sjön' in ZT 1 mit 'auf der See' übersetzt wird, was ein Synonym für Meer ist.

Analyse ZT 2:

Kicherer bleibt in ihrer Übersetzung bis auf die ersten zwei Zeilen dicht am AT und hält sich ebenfalls an den Paarreim. Bis auf den Reim 'Beine – Bäume' sind alle Reime in Ordnung. Die Wortschöpfungen 'Geschrummel' und 'Schrümpfe' drücken recht treffend das aus, was der Mumintroll in seinem Lied adressiert, sind aber nicht konnotativ äquivalent zum AT, da 'skrymt' und 'skrott' nicht Tove Janssons eigene Schöpfung sind. Wie auch Bjelfvenstam verwendet Kicherer in ihrer Übersetzung das Wort 'See' als Synonym für Meer, was nicht dem AT entspricht

Vergleich:

Ein Gedicht zu übersetzen dürfte für jeden Übersetzer eine der schwierigeren Aufgaben sein, muss doch der dem AT möglichst ähnliche Inhalt in ein Reimschema gepresst, oder besser noch eingebettet werden. Dass dies zu Problemen führen kann, zeigen die beiden Übersetzungen recht deutlich. Während Bjelfvenstams Version mitunter etwas holprig wirkt, dafür aber ausschließlich reine Reime verwendet, liest sich Kicherers Variante flüssiger, was allerdings auf Kosten eines fehlenden (bzw. sehr unreinen) Reimes erkaufte wurde.

Da es einfacher ist, anderer Leute Arbeit zu kritisieren, als diese selbst zu erledigen, hier ein eigener Vorschlag für die Übersetzung des Sommerliedes:

Versteckt euch ruhig, ihr Dunkeltiere, ihr Ungetier' der Nacht,
die ihr die Sonn' genommen und alles grau gemacht.
Mir ist so kalt und einsam und müde in den Beinen,
denk ich an grüne Bäume, könnt ich ganz schrecklich weinen,
ich denk an die Veranda, die Wellen auf dem See
und will nicht länger leben im grässlich weißen Schnee!

⁹³ Anm. Verf.: 'skrymt' steht für ein übernatürliches Wesen, etwas das spukt, eine Art Zauberwesen etc.

Diese Übersetzung versucht einen Mittelweg zwischen den Varianten der beiden Übersetzer darzustellen, da es nicht möglich ist, sowohl den Inhalt als auch die Form komplett ins Deutsche zu übertragen.

AT:

Snälla du, bad Muminrollet. Tala inte hela tiden om att han är död. Det är så hemskt.

Om man är död så är man död, sa Too-ticki vänligt. Den här ekorren kommer så småningom att bli jord. Och ännu senare växer det träd ur honom där nya ekorrar hoppar omkring. Är nu det så sorgligt?*

* Om läsaren börjar gråta, se hastigt å sid. 45. *Förf.anm.*⁹⁴

ZT 1:

„Bitte, bitte“, bat Muminroll. „Nicht immerzu sagen, daß es tot ist. Das ist so schrecklich.“

„Ist man tot, so ist man tot“, sagte Tooticki freundlich. „Und dies Eichhörnchen wird allmählich zu Erde. Und später wächst ein Baum aus ihm hervor, auf dem neue Eichhörnchen herumspringen können. Ist denn das so traurig?“*⁹⁵

ZT 2:

„Bitte, Too-ticki“, bat Mumin. „Sprich nicht immer davon, dass es tot ist. Das ist so schrecklich.“

„Wenn man tot ist, ist man tot“, sagte Too-ticki freundlich. „Dieses Eichhörnchen wird mit der Zeit zu Erden werden. Und noch später wächst an der der Stelle ein Baum, in dem neue Eichhörnchen umherhüpfen. Findest du das denn so traurig?“*⁹⁶

*Sollte der Leser hier weinen müssen, schnell S. 130 aufschlagen.⁹⁶

⁹⁴ Jansson: 1957. S. 45.

⁹⁵ Jansson: 1993. S. 45.

⁹⁶ Jansson: 2004. S. 47.

Analyse AT:

Dieser Dialog zwischen dem Mumintroll und Too-ticki findet statt, nachdem das vorher erwähnte Eichhörnchen durch die Begegnung mit der gefährlichen Eisfrau ums Leben gekommen ist. Dem Mumintroll geht der Tod des Tieres sehr nahe, er will, dass es ein ordentliches Begräbnis bekommt und versucht zu verhindern, dass sich die Kleine My einen Muff aus seinem Schwanz bastelt. Das Ableben des Eichhörnchens ist eine von mehreren Stellen in den Muminbüchern in denen der Tod thematisiert wird. Tove Jansson geht behutsam und doch ziemlich eindeutig mit dem in Kinderbüchern schwierigen Thema um. So stellt Too-ticki zwar nüchtern fest, dass man tot ist wenn man tot ist, doch er sagt dies in einem freundlichen Ton und gibt dem Mumintroll danach einen Ausblick auf den positiven „Sinn“ des Todes, indem er sagt, dass aus des Eichhörnchens Leichnam etwas Schönes entstehen wird. Diese Zeilen sind übersetzungstechnisch gesehen nicht unbedingt die herausforderndsten, interessant ist jedoch zu sehen, wie nah die jeweiligen Übersetzer am AT bleiben.

Der bemerkenswerteste Punkt an dieser Textstelle ist jedoch die Fußnote, die Tove Jansson an die Frage 'Är nu det så sorgligt?' anschließt. In dieser Fußnote wird der Leser, falls er zu weinen beginnen sollte, auf Seite 45 des Buches verwiesen. Seite 45 ist allerdings genau die Seite auf der die Fußnote ist, ein „folgeschwerer“ Fehler, falls der Leser wirklich weinen würde. Wirklich aufschlagen sollte man – und das war auch Janssons Intention – Seite 122; dort befindet sich ein Bild eines quicklebendigen Eichhörnchens. Zwar wird nicht ausdrücklich erwähnt, dass es das selbe Eichhörnchen ist, das auf Seite 45 noch tot war, aber mit ein bisschen Fantasie kann der Leser sich ja seinen Teil dazu selbst denken.

Analyse ZT 1:

Bjelfvenstam übersetzt 'Snälla du' mit 'Bitte, bitte', was den Mumintroll recht verzweifelt wirken lässt. Diese Anrede ist recht schwierig zu übersetzen, da sie, je nachdem in welcher Tonlage sie ausgesprochen wird anders gedeutet werden kann. In einem Brief oder einem freundlichen Gespräch könnte man sie mit 'Mein Lieber' übersetzen. Werden die Worte allerdings genervt, empört oder traurig ausgesprochen, entspricht dem eher das hier gewählte

'Bitte, bitte'. Da man nicht hören kann, wie der Mumin troll spricht, muss man aus dem Kontext entnehmen, dass er aufgeregt, empört und traurig ist.

Too-tickis Antwort beginnt bei Bjelfvenstam mit dem Auslassen von 'Wenn', allerdings impliziert die Satzstellung 'Ist man tot...' die Bedingung, die durch das 'Wenn' gestellt werden würde.

Im zweiten Satz wird ein 'Und' ergänzt, das meiner Meinung nach weggelassen hätte werden können, noch dazu, da es im AT nicht vorkommt.

Auch im darauffolgenden Satz lässt D. Bjelfvenstam ein Wort aus – das 'ännu' fehlt aber berechtigterweise, da zuvor keine zeitliche Dauer außer 'så småningom – allmählich' erwähnt wurde, die ein 'noch später' erfordern würde.

Aus Bjelfvenstams totem Eichhörnchen wächst nur ein Baum, während es im AT mehrere Bäume sind – eine Änderung, die nicht schadet, aber auch nicht notwendig gewesen wäre.

In der vorliegenden ersten Auflage des Buches ist dem Verlag ähnlicher Fauxpas passiert wie in der schwedischen Ausgabe. Das Sternchen für die Fußnote ist im Text zwar enthalten, hat aber keinen Gegenpart. Auf die Weise blättert man zwar nicht verwirrt durch die Seiten des Buches, gegen etwaiges Weinen hilft ein einsamer Asterisk allerdings auch nur bedingt.

Analyse ZT 2:

Die Anrede 'Snälla du' wird bei Kicherer zu 'Bitte, Too-ticki'. Diese Lösung ist meiner Meinung nach nicht sehr passend. Sie klingt zu förmlich, zu distanziert und höflich und drückt nicht die Gemütslage des aufgewühlten Mumin trolls aus.

Den ersten Satz von Too-tickis Antwort übersetzt Kicherer eins zu eins und erfüllt damit alle Forderungen Kollers nach Äquivalenz. Auch der darauffolgende ist gut übersetzt und entspricht dem schwedischen Original voll und ganz.

Dann findet sich im Text allerdings eine merkwürdige Änderung, die eventuell einem übertriebenen Schutzgefühl für den kindlichen Leser entsprang: Entgegen dem AT wächst der Baum (eigentlich 'die Bäume') nicht aus dem Eichhörnchen hervor, sondern 'an der Stelle'. Zu kritisieren ist daran erstens, dass 'diese Stelle' nirgendwo lokalisiert wurde und zweitens, dass damit die Beschreibung des natürlichen Ganges der Dinge – das Eichhörnchen wird zu Erde und aus eben dieser Erde, also aus dem Eichhörnchen selber entsteht neues Leben – verloren geht.

Auch der letzte Satz der Textstelle ist nicht perfekt übersetzt; Too-tickis Frage lautet im AT, ob das denn so traurig sei, Kicherer übersetzt das mit 'Findest du das denn so traurig?' Das ist

insofern problematisch, als die Antwort des Muminrolls 'Vielleicht nicht' lautet. Diese indifferente Aussage passt somit nicht mehr zu der recht eindeutigen Fragestellung.

Die Ausgabe von ZT 2 ist die einzige der drei, in denen Tove Janssons tröstende Fußnote nicht unterschlagen wurde.

Vergleich:

ZT 1 schneidet bei diesem Vergleich in allen Belangen besser ab als ZT 2. Die Gründe dafür sind vielfältig. Einerseits trifft Bjelfvenstam mit ihrer Wortwahl die Stimmung des AT besser als Kicherer; v.a. die Übersetzung der Anrede macht einen großen Unterschied zwischen den beiden Versionen aus. Zweitens sind die zwei Änderungen am Ende der Textstelle in ZT 2 so gravierend, dass sie zwar sprachlich gut ins Konzept passen, inhaltlich aber das Ziel verfehlen.

Auffallend ist die Tatsache, dass in zwei von drei Büchern die Fußnote nicht oder falsch abgedruckt ist, nur in der Übersetzung von B. Kicherer ist sie enthalten.

AT:

När Muminrollet kom ut igen hade han sorgband om svansen. Han knöt en liten svart rosett i Tootickis mössa.
Men Lilla My vägrade blankt att dekoreras.⁹⁷

ZT 1:

Als Muminroll wieder herauskam, hatte er Trauerflor um den Schwanz gebunden. Um Tootickis Mütze knüpfte er eine kleine schwarze Schleife. Die Kleine My weigerte sich jedoch hartnäckig gegen jede Dekoration.⁹⁸

⁹⁷ Jansson: 1957. S. 48.

⁹⁸ Jansson: 1993. S. 48.

ZT 2:

Als Mumin wieder herauskam, hatte er sich Trauerflor um den Schwanz gebunden. Er band eine kleine schwarze Schleife an Too-tickis Mütze. Die Kleine Mü weigerte sich jedoch rundheraus gegen jegliche Dekoration.⁹⁹

Analyse AT:

Das Hauptaugenmerk bei dieser Textstelle liegt auf der Übersetzung des Passiv im letzten Satz ('att dekoreras'). Durch die Verwendung des Passiv anstelle von einer Formulierung wie etwa 'vägrar mot dekoration', schafft Tove Jansson eine komische Atmosphäre, in der die Kleine My wie ein Objekt vom Mumin troll „zwangsdekoriert“ werden soll.

Analyse ZT 1:

Bjelfvenstam fügt im ersten Satz ein 'gebunden' hinzu, das zwar nicht notwendig, aber auch nicht störend ist. Die Formulierung 'Um Tootickis Mütze' halte ich persönlich wiederum für nicht so gelungen, da eine *kleine* Schleife wohl eher *an* eine Mütze geknüpft wird, wie auch auf dem zum Text gehörigen Bild zu sehen ist. 'Blankt' wird in ZT 1 zu 'hartnäckig' – eine treffende Übersetzung, wie ich finde.

Mit der Übersetzung des Passivs kann ich mich allerdings nicht anfreunden. Durch die Substantivierung wird der Szene die Komik genommen, die doch eigentlich recht einfach mit 'weigerte sich hartnäckig dekoriert zu werden' ins Deutsche übertragen hätte werden können.

Analyse ZT 2:

Ähnlich wie Bjelfvenstam ergänzt Kicherer in ihrer Übersetzung den ersten Satz um 'sich' und 'gebunden'; genau wie bei ZT 1 macht dies keinen großen Unterschied zum AT aus.

Den zweiten Satz übersetzt Kicherer treffender als Bjelfvenstam; sie verwendet das von mir geforderte '*an* die Mütze'.

⁹⁹ Jansson: 2004. S. 50.

Im Folgenden wählt die Übersetzerin aber den gleichen Weg wie Bjelfvenstam und ersetzt das schwedische Passiv durch eine Substantivierung.

Vergleich:

Die wichtigste Stelle dieses Beispiels haben beide Übersetzerinnen gleich gelöst, allerdings auf eine Art und Weise, die nicht die Stimmung des AT wiedergibt und auch nicht Kollers Äquivalenzprinzip entspricht, weder denotativ, noch konnotativ, noch formal-ästhetisch. Der Mumintröll, der fest entschlossen ist, dem toten Eichhörnchen ein würdevolles Begräbnis abzuhalten, geht in dieser Szene voll in seiner Rolle als Verantwortlicher auf. Er schmückt sich selbst, schmückt Too-ticki, im festen Glauben, dass sich das auf einem Begräbnis so gehört. Er vergisst dabei, dass den anderen – insbesondere der Kleine My – nicht so viel wie ihm daran liegt, ein „ordnungsgemäßes“ Begräbnis zu organisieren und will seine Freunde wie unbelebte Teile des Begräbnisses dekorieren. Die plötzliche Unterbrechung dieser „würdevollen“ Stimmung wird durch das schwedische Passiv äußerst treffend beschrieben und geht in den beiden ZT verloren.

AT:

Det var ett ganska litet djur med borstiga ögonbryn, som satt för sig självt och stirrade in i elden. Mumintrölet satte sig bredvid honom och sa:
Jag hoppas knäckebrödet inte var för gammalt?
Djuret tittade på honom men svarade inte.
Ni har så ovanligt borstiga ögonbryn, fortsatte Mumintrölet artigt.
Då svarade djuret med ögonbrynen: Snadaff umuh.
Hur så? Frågade Mumintrölet förvånad.
Radamsa, sa det lilla djuret argt.
Han har ett eget språk och nu tror han att du har sårat honom, förklarade Too-ticki.
Men det menade jag inte alls, sa Mumintrölet ängsligt. Radamsa, radamsa, tillade han bönfällande.
Då blev djuret med ögonbrynen alldeles ifrån sig, reste sig upp och försvann.¹⁰⁰

ZT 1:

Es war ein ziemlich kleines Tierchen mit borstigen Augenbrauen, das etwas abseits saß und ins Feuer starrte. Mumintröll setzte sich daneben und sagte:
„Hoffentlich war das Knäckebröt nicht zu alt.“

¹⁰⁰ Jansson: 1957. S. 57 f.

Das Tier guckte ihn an und antwortete nicht.
„Sie haben so ungewöhnlich borstige Augenbrauen“, fuhr Mumintroll höflich fort.
Da antwortete das Tier mit den Augenbrauen: „Schnadaff, ümüh.“
„Wieso?“ fragte Mumintroll erstaunt.
„Radamsa“, sagte das kleine Tier zornig.
„Es hat eine eigene Sprache, und jetzt meint es, dass du es beleidigt hast“, erklärte Tooticki.
„Aber das wollte ich ja gar nicht“, sagte Mumintroll ängstlich.
„Radamsa, radamsa“, fügte er flehend hinzu.
Daraufhin geriet das Tierchen völlig außer sich, stand auf und verschwand.¹⁰¹

ZT 2:

Mumin sah ein ziemlich kleines Tier mit borstigen Augenbrauen, das etwas abseits saß und ins Feuer starrte. Er setzte sich neben das Tier und sagte:
„Hoffentlich war das Knäckebrötchen nicht zu alt?“
Das Tier schaute ihn an, antwortete aber nicht.
„Sie haben ungewöhnlich borstige Augenbrauen“, fuhr Mumin höflich fort.
Da antwortete das Tier, das so borstige Augenbrauen hatte: „Snadaff umuh.“
„Wie bitte?“, fragte Mumin erstaunt.
„Radamsa“, sagte das kleine Tier mit zorniger Stimme.
„Er hat eine eigene Sprache und glaubt jetzt, dass du ihn gekränkt hast“, erklärte Too-ticki.
„Aber das hab ich doch gar nicht gewollt“, sagte Mumin erschrocken. „Radamsa, radamsa“, fügte er entschuldigend hinzu.
Da geriet das Tier mit den Augenbrauen völlig außer sich. Es fuhr hoch und verschwand.¹⁰²

Analyse AT:

Das Tier, mit dem Mumintroll versucht, sich zu unterhalten, wohnt seit Jahren im Haus der Muminfamilie unterm Spülbecken, ohne dass es der Mumintroll jemals zu Gesicht bekommen hatte. Da er aber jemand ist, der gerne mit allen gut auskommen möchte, will er, als Too-ticki ihn zu dem Tier führt, die Gelegenheit nützen, sich mit seinem Mitbewohner anzufreunden. Das hervorstechendste Merkmal des Tieres, seine borstigen Augenbrauen, werden in der Textstelle vier mal erwähnt und von einer kleinen Zeichnung verdeutlicht. Auch der Mumintroll baut sie in seinen „Smalltalkversuch“ ein, wenn auch nicht besonders elegant. Das Gespräch, bzw. das aneinander Vorbeireden der beiden lebt davon, dass keiner die

¹⁰¹ Jansson: 1993. S. 56 f.

¹⁰² Jansson: 2004. S. 61.

Sprache des anderen versteht. Dazu kommen die eigentlich vollkommen unpassenden Aussagen des Muminrolles, dessen „Kompliment“ für die Augenbrauen des Tieres zwar von der Struktur her den ungeschriebenen Regeln des Smalltalks oder der Gesprächseröffnung folgt, aber inhaltlich für menschliche Verhältnisse recht unpassend ist. Genauso verhält es sich mit seiner Reaktion auf das 'Snadaff umuh' des Tieres. 'Hur så' bedeutet wörtlich 'Wieso' – eine interessante Antwort auf etwas, das man nicht einmal verstanden hat.

Die Textstelle zeigt deutlich wie sehr der Muminroll darum bemüht ist, ein positives Verhältniss zu seinen Mitmenschen (bzw. Mitwesen) zu haben. Durch Adjektive wie 'ängsligt' und 'bönfallande' wird dem Leser gezeigt, dass es ihm viel bedeutet es alle n recht zu machen. Die Herausforderung des Absatzes ist, Muminrolls wachsende Verzweiflung und die Komik des Gespräches in den ZT zu übertragen.

Analyse ZT 1:

D. Bjelfvenstam übersetzt 'djur' dreimal mit 'Tier' und zweimal mit 'Tierchen'. Das ist insofern eine gute Idee, als das Diminutiv im ersten Satz die Augenbrauen des Tieres noch hervorhebt und im letzten Satz seine Empörung noch komischer und etwas lächerlich erscheinen lässt.

Die Übersetzung von 'som satt för sig självt' mit 'das etwas abseits saß' ist gut gelungen. Zwar wäre eine Eins-zu-eins-Übersetzung möglich, würde aber bei Weitem nicht dieselbe Wirkung auf die Stimmung haben. So erreicht die Übersetzerin durch das Abrücken vom AT einen höheren Äquivalenzgrad als es durch stures Wort für Wort Übersetzen möglich gewesen wäre.

Der darauffolgende Satz dagegen hätte wörtlicher übersetzt werden können. Der Unterschied zwischen 'daneben' und 'neben ihn' ist noch vernachlässigbar, aber die Frage des Muminrolles hätte nicht in eine Aussage umgewandelt werden müssen. Die fragende Betonung des Satzes verdeutlicht sein Bemühen, es dem Gegenüber recht zu machen und höflich zu sein. Ein Effekt der durch das Weglassen des Fragezeichens verloren geht.

Das Ersetzen von 'aber' mit 'und' im nächsten Satz ist zwar nicht notwendig, ändert aber nichts an Stimmung, Inhalt oder Stil des ZT im Vergleich zum AT.

Bis auf den letzten Satz der Textstelle übersetzt Bjelfvenstam eins zu eins, was in diesem Fall nicht nur möglich, sondern auch sehr zu befürworten ist. Die einzige Anpassung an die deutsche Sprache, die mir allerdings auch notwendig erscheint, ist die Übersetzung 'umuh' mit

'ümüh'. Da sich für den Leser aus den Worten des Tieres kein Sinn ergibt, sondern diese eine ausschließlich lautsprachliche Wirkung haben, muss das schwedisch als 'ü' ausgesprochene 'u' zu einem 'u' werden um äquivalent zum AT zu sein. Umso erstaunlicher ist es, dass 'Snadaff' zu 'Schnadaff' wird. Diese Anpassung halte ich nur für bedingt notwendig; ihre einzige Berechtigung besteht darin, dass 'sn' am Wortanfang in der deutschen Sprache nicht gebräuchlich ist, ganz im Gegensatz zu 'schn'.

Im letzten Satz des behandelten Absatzes lässt Bjelfvenstam die Augenbrauen des Tieres weg, schreibt dafür aber 'Tierchen' statt 'Tier'. Das erfüllt meiner Meinung nach die Aufgabe der Augenbrauen recht gut – es zieht die Reaktion des Tieres ins Komische und lässt die Szene noch etwas amüsanter erscheinen.

Analyse ZT 2:

Kicherer beginnt den Absatz mit 'Mumin sah' anstelle von 'Es war'. Diese Abweichung vom AT ist zwar überflüssig, wirkt sich aber nicht auf die Qualität der Übersetzung aus. Als Folge dieses veränderten Satzanfangs muss die Übersetzerin im darauffolgenden Satz das 'Mumintrollet' durch 'Er' ersetzen um eine Wortwiederholung zu vermeiden. Wie Bjelfvenstam benutzt auch Kicherer die schöne Formulierung 'das etwas abseits saß', was einen positiven Effekt auf die Atmosphäre der Übersetzung hat.

Abgesehen von den zwei eben erwähnten Änderungen bleibt Kicherer dicht am AT, so auch im ersten Satz des Dialogs: Sie behält die formalen Eigenschaften des Satzes in Form des Fragezeichens bei und erreicht so größtmögliche Äquivalenz zum AT. Auch der nächste Satz wird eins zu eins übersetzt.

Dagegen fehlt im zweiten Anfreundungsversuch des Mumintrolls ein kleines, aber wichtiges Detail; Der Satz im AT heißt auf Deutsch 'Sie haben *so* ungewöhnlich borstige Augenbrauen'. Dieses 'so' sagt viel über die Art und Weise aus mit der der Mumintroll spricht. Es verdeutlicht den Smalltalk-Charakter und die gute Erziehung des Hauptcharakters, der anscheinend gelernt hat, höflich zu seinem Gegenüber zu sein und bei der Gesprächseröffnung Komplimente zu machen. Lässt man das Wort weg, erscheint der Satz weniger wie ein Kompliment, sondern eher wie eine bloße Aussage.

Den nächsten Satz in einen Haupt- und einen Relativsatz zu teilen, ist in meinen Augen nicht notwendig; im Gegenteil – diese Formulierung lässt den Satz etwas un gelenk und umständlich erscheinen.

'Snadaff umuh' übernimmt Kicherer eins zu eins, was sicher nicht falsch ist, aber auch nicht perfekt. Zumindest hätte aus dem 'umuh' ein 'ümüh' werden sollen (s.o.).

Die Übersetzung von 'Hur så' mit 'Wie bitte' ergibt zwar aus dem Kontext Sinn, ist aber falsch. 'Hur så' bedeutet wörtlich 'Wieso'. Eventuell hat die Übersetzerin den Ausdruck mit 'Hur sa' verwechselt, der tatsächlich 'Wie bitte' bedeutet. Will man ausdrücken, dass man nicht verstanden hat, was der Gegenüber gesagt hat, verwendet man im Schwedischen 'Vad sa du?' oder 'Förlåt?'. Vielleicht sah Kicherer aber auch keinen Sinn hinter der Frage 'Wieso?' als Reaktion auf etwas, das der Mumin troll nicht einmal verstanden hat. Genau diese Sinnlosigkeit ist aber das komische Element der Aussage.

Der Rest der Textstelle ist mit einer Ausnahme passend übersetzt und bleibt recht nah am AT. Der letzte Satz des AT wird in zwei Hauptsätze geteilt. Das führt zu einer kurzen Unterbrechung im Lesefluss, die gerade an dieser Stelle nicht notwendig und unpassend ist. Die Empörung des Tieres würde besser zur Geltung kommen, würde es noch im selben Satz hochfahren und verschwinden.

Vergleich:

Beim Übersetzen dieser Textstelle kam es weniger auf den exakten Wortlaut als auf das Übertragen der skurrilen Situation in den ZT an. Das ist Bjelfvenstam besser gelungen. Zum einen lässt der Einsatz von 'Tierchen' anstatt von 'Tier' ebendieses Tier noch kleiner und damit in seiner Empörung lustiger wirken. Zum anderen transportiert Bjelfvenstam den Dialog der beiden treffender (und v.a. korrekt) ins Deutsche. Kleinigkeiten wie das fehlende 'so' oder die Teilung des letzten Satzes in zwei Sätze resultieren nicht nur in einer geringeren denotativen und konnotativen Äquivalenz des ZT 2 mit dem AT sondern ändern auch die Atmosphäre und Stimmung der Übersetzung im Vergleich zum Original.

AT:

Lilla My åkte på vinst och förlust, hon störtade halsbrytande nära en tall, vinglade till och fick tag i balansen igen – så var hon nere och satte sig gapskrattande i snön.¹⁰³

ZT 1:

Die Kleine My fuhr auf Gedeih und Verderb. In der Nähe einer Kiefer stürzte sie halsbrecherisch, schwankte und kam wieder ins Gleichgewicht. Dann war sie unten angekommen und saß lauthals lachend im Schnee.¹⁰⁴

ZT 2:

Die Kleine My fuhr auf Gedeih und Verderb, fegte halsbrecherisch nah an einer Kiefer vorbei, schwankte kurz und stand wieder aufrecht – und dann war sie unten und setzte sich laut lachen in den Schnee.¹⁰⁵

Analyse AT:

Bei der Übersetzung dieser Beschreibung der Skifahrt der Kleinen My kommt es auf die Übertragung des Geschwindigkeitsgefühls und der Rasanz an. Tove Jansson verwendet für diese Eindrücke den Ausdruck 'på vinst och förlust' und zieht den Satz durch Beistriche und einen Bindestrich künstlich in die Länge, um eine Unterbrechung des Leseflusses zu vermeiden.

Interessant ist, dass sich im Satz selbst ein Logikfehler befindet; die Kleine My stürzt zunächst in der Nähe einer Kiefer ('hon störtade [...] nära en tall'). Gleich darauf schwankt/wackelt sie jedoch nur und findet die Balance wieder ('vinglade till och fick tag i balansen igen'). Nach einem Sturz beim Skifahren schwankt man jedoch nicht, sondern liegt nach meiner Erfahrung im Schnee. Dem Übersetzer stellt sich nun die Frage, ob er den Fehler so wie er im AT steht übersetzen soll, um so nah wie möglich am Original zu bleiben, oder ob er sich vom Text entfernen soll, um keinen logischen Fehler einbauen zu müssen.

¹⁰³ Jansson: 1957. S. 83.

¹⁰⁴ Jansson: 1993. S. 80.

¹⁰⁵ Jansson: 2004. S. 87.

Analyse ZT 1:

Bjelfvenstam übersetzt 'på vinst och förlust' mit 'auf Gedeih und Verderb', drückt damit also genau dasselbe aus wie die schwedische Redewendung – Die Chancen, dass die Fahrweise der Kleinen My sie unbeschadet ins Tal bringt, stehen 50 zu 50. Stattdessen hätte ebenso 'auf gut Glück' oder sogar 'auf Teufel komm raus' verwendet werden können, wobei letzteres zwar nicht wörtlich dem AT entspricht, das Risiko und die Geschwindigkeit der Fahrt aber vielleicht noch mehr unterstreichen würde.

Bjelfvenstam wählt für die Übersetzung des Logikfehlers die Variante der Texttreue – sie übersetzt Wort für Wort und lässt die Kleine My – wie im Original – stürzen.

Den letzten Teil des Satzes im AT ändert die Übersetzerin ein wenig und schreibt statt 'setzte sich lauthals lachend in den Schnee' 'saß lauthals lachend im Schnee'. Das widerspricht Kollers Forderung nach Äquivalenz und ist meiner Meinung nach nicht notwendig.

Auffallend ist, dass der eine Satz des schwedischen ATs in ZT 1 zu gleich drei Sätzen wird. Das ist insofern erstaunlich, als in der deutschen Sprache lange Sätze häufiger vorkommen als in der schwedischen. Dazu kommt, dass diese Unterteilung die Rasanzenz der Abfahrt mindert und der Übersetzung den nötigen Schwung nimmt.

Analyse ZT 2:

Wie in ZT 1 fährt die Kleine My 'auf Gedeih und Verderb'. Im Gegensatz zu Bjelfvenstam übersetzt Kicherer den Denkfehler des AT allerdings nicht mit, sondern schreibt den Text um. So fährt die Kleine My 'halsbrecherisch nah an einer Kiefer vorbei', kommt aber nicht zu Fall, was der danach folgenden Beschreibung mehr Sinn verleiht als im AT.

Darüber hinaus belässt es die Übersetzerin in ihrer Variante bei einem Satz, was dem Geschwindigkeitsgefühl zuträglich ist.

Ein weiterer erwähnenswerter Punkt ist, dass sie auch den letzten Teil des Satzes eins zu eins übersetzt.

Vergleich:

Bei dieser Gegenüberstellung ist der Übersetzung von Kicherer der Vorzug zu geben. Die Berücksichtigung des logischen Patzers im AT und dessen Umformulierung ist eine eindeutig

bessere Wahl, als den Text so hinzunehmen wie er ist. Nicht nur durch den Sturz der Kleinen My verliert der Satz in ZT 1 seine Geschwindigkeit; auch die Gliederung in drei einzelne Sätze trägt dazu bei. ZT 2 dagegen verbessert den AT durch das Ausmerzen des Fehlers sogar noch und behält ansonsten dieselbe Struktur und dieselbe Wortwahl bei.

AT:

Det fanns inget upp och inget ner längre. Bara snö och elände och katastrof. Och till slut hängde Mumintrölet i videbusken vid flodkanten med svansen i kallt vatten och hela världen var full av skidor och skidstavar och nya, fientliga perspektiv.¹⁰⁶

ZT 1:

Es gab kein Rauf und kein Runter mehr. Nur noch Schnee und Jammer und Katastrophe. Und zum Schluß hing Mumintröll im Weidenstrauch am Flussufer mit dem Schwanz im kalten Wasser, und die ganze Welt war voll von Skiern und Skistöcken und neuen feindlichen Perspektiven.¹⁰⁷

ZT 2:

Es gab kein Oben und kein Unten mehr. Nichts als Schnee, Elend und Katastrophe. Schließlich endete es damit, dass Mumin am Flussufer in der Weide hing, mit dem Schwanz im kalten Wasser. Die Welt schien ihm nur noch aus Skiern, Skistöcken und neuen, feindseligen Perspektiven zu bestehen.¹⁰⁸

Analyse AT:

Der Versuch des Mumintröls es der Kleinen My skifahrerisch gleich zu tun, endet für ihn mit einem Sturz. Die Beschreibung dieses Missgeschickes bietet eigentlich kaum bis keinerlei Spielraum für Interpretationen. Es gibt keine zweideutigen Wörter bzw. Ausdrücke, zumindest nicht, wenn man den Zusammenhang betrachtet und die Satzstruktur ist einfach gehalten. Dennoch sind beide deutschen Versionen verschieden.

¹⁰⁶ Jansson: 1957. S. 85.

¹⁰⁷ Jansson: 1993. S. 82.

¹⁰⁸ Jansson: 2004. S. 89.

Analyse ZT 1:

Die Übersetzung von 'inget upp och inget ner' mit 'kein Rauf und kein Runter' ist zwar sprachlich korrekt, im Zusammenhang allerdings falsch, da der passende deutsche Ausdruck für Chaos und Verwirrung während z.B. eines Sturzes 'kein Oben und kein Unten' ist. Für die Orientierung nach Verlust derselbigen sind die Ortsangaben 'Oben' und 'Unten' vonnöten, nicht aber die Richtungsangaben 'Rauf' und 'Runter'.

Das Wort 'elände' mit 'Jammer' zu übersetzen, ist meiner Ansicht nach nicht notwendig, da es im Deutschen das exakte Pendant 'Elend' gibt.

Der zweite Satz der Textstelle ist dagegen gut übersetzt, sogar eins zu eins, was laut Koller zu denotativer Äquivalenz führt.

Analyse ZT 2:

Kicherer übersetzt die ersten beiden Sätze wörtlich, ersetzt allein das Wort 'nur' durch das vielleicht etwas eleganter klingende 'nichts als'.

Bei den zwei darauffolgenden Sätzen ist sie jedoch recht frei in ihrer Übersetzung, was in diesem Fall nicht unbedingt zu befürworten ist. Die Ergänzung von 'endete es damit' zieht den Satz unnötig in die Länge und könnte genauso gut weggelassen werden. Darüber hinaus ist die Formulierung im AT nicht enthalten, was eine geringer denotative Äquivalenz zur Folge hat.

Dass Mumintröll 'in der Weide hing' ist schwer vorstellbar. Im Gegensatz zu einem Weidenstrauch/busch wie im AT ('videbusken'), ist eine Weide doch bedeutend höher und bietet bedeutend weniger bodennahes Gestrüpp um darin hängen zu bleiben. Kicherer hätte diese Stelle also wörtlicher übersetzen sollen.

Im letzten Satz entfernt sich die Übersetzerin wiederum vom AT und schreibt ausdrücklich über Mumintrölls Empfindungen, nicht wie im Original davon, dass 'die ganze Welt voll von Skistöcken und Skiern ist'. Das widerspricht nicht nur Kollers Forderung nach denotativer Äquivalenz, sondern nimmt dem kindlichen Leser eventuell auch ein wenig die Identifikationsmöglichkeit mit dem Troll. Während die mit Skiern und Skistöcken überfüllte Welt im AT als Tatsache dargestellt wird, ist es in ZT 2 eindeutig nur der Mumintröll der so empfindet, was dem Leser die Möglichkeit nimmt, ebenso zu fühlen.

Vergleich:

Da interessanterweise beide Übersetzerinnen diese Textstelle nicht nur unterschiedlich sondern für meine Begriffe auch nicht besonders gelungen übersetzt haben, soll meine eigene Übersetzung veranschaulichen, wie es möglich ist, den Absatz einfach und geradlinig zu übersetzen:

Es gab kein Oben und kein Unten mehr. Nur Schnee und Elend und Katastrophe.
Und zum Schluss hing Mumintröll im Weidenstrauch am Flussufer mit dem Schwanz im kalten Wasser und die ganze Welt war voll von Skiern und Skistöcken und neuen, feindlichen Perspektiven.

Natürlich ist es möglich, diese sprachlich und formal einfache Stelle auszuschnücken und etwas anspruchsvoller zu gestalten, aber das ist nicht der Sinn der Übersetzung. Wenn es möglich ist, einen Text wörtlich zu übersetzen, ohne dass Stil, ausgedrückter Inhalt, formale Eigenschaften und eventuelle sprachliche Besonderheiten vernachlässigt werden, so sollte das ein Übersetzer meiner Meinung nach tun.

AT:

Man får inte tappa modet, sa Hemulen vänligt. En gång till!
Men det blev ingen mer gång, för Mumintrölet tappade modet.¹⁰⁹

ZT 1:

Man darf den Mut nie sinken lassen“, sagte der Hemul freundlich. „Noch einmal.“
Aber es kam nicht zu einem neuen Mal, denn Mumintröll hatte den Mut verloren.¹¹⁰

ZT 2:

„Nur nicht den Mut verlieren“, sagte der Hemul freundlich. „Und gleich noch einmal.“
Doch es gab kein weiteres Mal, Mumin hatte nämlich den Mut verloren.¹¹¹

¹⁰⁹ Jansson: 1957. S. 85.

¹¹⁰ Jansson: 1993. S. 82.

¹¹¹ Jansson: 2004. S. 90.

Analyse AT:

Die Aufforderung des Hemuls, Mumintröll solle nach seinem Skisturz einen weiteren Versuch wagen erhält seine Komik durch die Wiederholung des Ausdruckes 'tappa modet' – 'den Mut verlieren'. Würde der Mumintröll im zweiten Satz z.B. keine Lust mehr haben, würde der komische Effekt der Wortwiederholung entfallen.

Analyse ZT 1:

Genau der oben erwähnten Fehler unterläuft der Übersetzerin von ZT 1; sie verwendet zwei unterschiedliche Ausdrücke für 'den Mut verlieren'. Zwar ist die Übersetzung denotativ äquivalent zum AT, durch die fehlende konnotative und formalästhetische Äquivalenz wirkt die Szene bei Weitem nicht so lustig und Mumintröll bei Weitem nicht so niedergeschlagen wie im Original.

Weiters sollte 'En gång till!' nicht mit 'Noch einmal!' übersetzt werden, da diese Aussage im Deutschen um einiges „härter“ und fordernder klingt als auf Schwedisch.

Analyse ZT 2:

Kicherer begeht diesen Fehler nicht. Sie verwendet zweimal 'den Mut verlieren' und erreicht so vollkommene Äquivalenz zum AT. Darüber hinaus löst sie sich an der richtigen Stelle vom AT und lässt den Hemul 'Und gleich noch einmal' sagen. Das passt zu freundlichen Grundhaltung des Hemuls und wirkt so motivierend und aufmunternd, wie er es im AT meint.

Vergleich:

ZT 2 liegt in diesem Vergleich um einiges näher am AT, wenn nicht sogar auf einer Stufe mit dem Original. Tove Janssons Spiel mit den Worten, das für die Komik in den Muminbüchern so wichtig ist, setzt Kicherer hier perfekt um und erfüllt dabei auch Kollers Forderung nach Äquivalenz voll und ganz.

AT:

Den [snön] kom inte uppifrån längre, den rusade förbi utmed marken, den tjöt och knuffades som ett levande väsen. Mumintrollet tappade balansen och rullade runt.¹¹²

ZT 1:

Er [der Schnee] kam nicht mehr von oben, sondern er fegte dicht über dem Boden entlang, er heulte und stieß und stob wie ein lebendiges Wesen. Mumintroll verlor das Gleichgewicht und rollte einmal rundherum.¹¹³

ZT 2:

Der Schnee kam nicht mehr von oben, er raste am Boden entlang, er heulte und stieß und drängte wie ein lebendiges Wesen. Mumin verlor das Gleichgewicht und kullerte durch die Gegend.¹¹⁴

Analyse AT:

Mumintroll, der noch nie einen Schneesturm erlebt hat, gerät in eben einen solchen. Die Heftigkeit mit der die Naturgewalt den kleinen Troll erfasst, beschreibt Tove Jansson indem sie Schnee und Wind zu einer Einheit verschmelzen lässt, die ihn zu Boden wirft. Sprachlich gesehen enthält die Textstelle keine besonderen Schwierigkeiten, die verhindern würden, dass der Absatz quasi eins zu eins übersetzt werden könnte.

Analyse ZT 1:

Bjelfvenstam benutzt vollkommen zu Recht 'fegte dicht über dem Boden entlang' als Pendant zum schwedischen 'rusade förbi utmed marken'. Diese Wortwahl verdeutlicht und verbildlicht die Windgeschwindigkeit, die während des Schneesturmes herrscht. Weshalb die Übersetzerin ein drittes Verb zur Beschreibung des Sturmes verwendet, ist für mich nicht nachvollziehbar;

¹¹² Jansson: 1957. S. 97.

¹¹³ Jansson: 1993. S. 94.

¹¹⁴ Jansson: 2004. S. 103.

zumal das Wort 'stieben' für meine Begriffe eher im Zusammenhang mit (z. B. beim Schmieden sprühenden) Funken, oder einer sich (im Anblick eines Raubtieres) rasch zerstreuen Tierherde verwendet wird. Im vorliegenden Zusammenhang werden die Schneeflocken und der Wind jedoch als *ein* Wesen beschrieben – die Verwendung von 'stob' wirkt dieser Vorstellung also entgegen und ist somit wegzulassen.

Die Übersetzung von 'rullade runt' ist nicht gut gelungen, wenn nicht sogar falsch. Unter jemandem, der 'einmal rundherum rollt', verstehe ich eine Person, die absichtlich und kontrolliert eine Bewegung um die eigene Achse vollzieht. Von einem vom Schneesturm überraschten recht kleinen Troll erwarte ich jedoch eine unkontrollierte, stürzende Bewegung. Dazu kommt, dass die Formulierung an sich nicht besonders elegant klingt; bei böswilliger Betrachtung könnte der Leser sich die Frage stellen *worum* denn der Mumintroll herum rollt.

Analyse ZT 2:

Kicherer übersetzt 'rusade förbi utmed marken' mit 'raste am Boden entlang', was mir nicht besonders treffend, wenn auch nicht falsch erscheint. Das Verb 'rasen' verbinde ich weniger mit dem Wort 'Wind' als das etwa bei 'pfeifen', 'rauschen', 'sausen' oder 'fegen' der Fall ist.

Die Übersetzerin von ZT 2 verwendet zur Übersetzung von 'knuffades' die beiden Wörter 'stieß' und 'drängte', was nicht unbedingt schlecht ist, da das das Gefühl der kräftigen Windstöße intensiver werden lässt, als es eines der beiden Wörter allein gekonnt hätte.

Der zweite Satz der Textstelle ist treffend übersetzt. Das 'durch die Gegend kullern' ist bei der Größe und Konstitution des Mumintrolls sehr gut vorstellbar und drückt seine Hilflosigkeit hervorragend aus.

Vergleich:

Sollte man die Leitfragen 1) und 4) einzig anhand dieser Textstelle beantworten, würden die Antworten für ZT 1 und ZT 2 sehr unterschiedlich ausfallen.

Während ZT 1 durch seine zwei unpassenden Formulierungen nicht nur stilistisch weit vom AT entfernt ist, sondern auch mit der bedrohlichen und für den Mumintroll beängstigende

Stimmung nicht mithalten kann, bleibt ZT 2 sehr dicht am Original. Zwar ist die Textstelle in ZT 2 nicht eins zu eins übersetzt (was der Übersetzung in diesem Fall auch nicht gut getan hätte), aber die jeweiligen deutschen Entsprechungen sind – mit einer kleinen Ausnahme – treffend gewählt und erreichen so einen hohen konnotativen Äquivalenzgrad mit dem AT.

AT:

Han reste sig upp och försökte skrika mot stormen.¹¹⁵

ZT 1:

Er richtete sich auf und versuchte, gegen den Sturm anzuschreiten.¹¹⁶

ZT 2:

Er erhob sich und versuchte den Sturm anzuschreien.¹¹⁷

Analyse AT:

Der Mumintröll wird, nachdem er sich vom Schneesturm erholt hat, zornig auf ebendiesen und versucht seiner Wut Luft zu machen, indem er den Sturm anschreit bzw. gegen den Sturm anschreit.

Analyse ZT 1:

Dem Lektor von ZT 1 war offensichtlich die Wendung 'gegen etwas anschreien' kein Begriff, anders ist die Übersetzung von 'skrika' (dt. schreien) mit 'schreiten' kaum zu erklären. So wird aus der eigentlich stimmigen Übersetzung von Bjelfvenstam in diesem Fall eine falsche Übersetzung, die dem Leser, der den AT nicht kennt, allerdings nicht auffällt.

¹¹⁵ Jansson: 1957. S. 98.

¹¹⁶ Jansson: 1993. S. 95.

¹¹⁷ Jansson: 2004. S. 104.

Analyse ZT 2:

In ZT 2 ist das Wort 'anzuschreien' zwar noch enthalten, dafür fehlt aber das eigentlich dazugehörige 'gegen'. So ist der Satz zwar sprachlich richtig, verliert allerdings den Sinn. Man muss nicht *versuchen* jemanden, in diesem Fall den Sturm, anzuschreien, man tut es einfach. Der Sinn des schwedischen Satzes, der sich auch aus dem Kontext ergibt, ist, dass der Mumintröll keine Chance hat den Sturm zu *übertönen* – also gegen ihn anzuschreien.

Vergleich:

In beiden Übersetzungen steckt jeweils ein Fehler, der in beiden Fällen, wenn auch auf unterschiedliche Art, eine Äquivalenz zum AT unmöglich macht. Auch wenn beide Fehler dem „Durchschnittsleser“ kaum auffallen werden – im Fall von ZT 1 sogar sicherlich nicht – wird in diesem Fall keine der beiden Übersetzungen dem Original gerecht.

AT:

Det är nästan som i somras. Man slåss mot vågorna, och så vänder man och låter sig åka inåt i bränningen, seglar i väg som en kork med en massa små regnbågar i vågskummet och landar skrattande och lite lagom skrämmd i sandstranden.¹¹⁸

ZT 1:

Es war beinahe wie im Sommer: Man kämpft mit den Wellen, und dann dreht man um und läßt sich mit der Brandung ans Ufer tragen, segelt los wie ein Korken mit einer Menge von kleinen Regenbogen im Wellenschaum und landet lachend und gerade genug erschrocken auf dem Sandstrand.¹¹⁹

ZT 2:

Es ist fast wie im Sommer, wenn man gegen die Wellen ankämpft und dann einfach wendet und sich von der Brandung landeinwärts tragen lässt, wie ein

¹¹⁸ Jansson: 1957. S. 98 f.

¹¹⁹ Jansson: 1993. S. 96.

Korke davonsegelt. Im Wellenschaum funkeln lauter kleine Regenbogen auf,
und man selbst landet, lachend und angenehm erschreckt, im Sand.¹²⁰

Analyse AT:

Die Beschreibung der Erinnerungen des Muminrolls an den Sommer ist in ihrer Struktur wie die Wellen, die darin vorkommen – in einem einzigen langen Satz fließt sie am Leser vorbei und vermittelt so eindrucksvoll die Stimmung und die Gefühle, die diese Erinnerung im Muminroll wecken.

Am Ende des Satzes kommt 'lagom' vor, ein Wort, das keine Eins-zu-eins-Entsprechung im Deutschen hat. Es bedeutet so viel wie 'gerade richtig', 'nicht zu viel, nicht zu wenig', 'so wie es sich gehört'. Dieses Wort adäquat zu übersetzen und die Struktur des Satzes und somit die dadurch vermittelte Stimmung zu erhalten, sind die Herausforderungen dieser Textstelle.

Analyse ZT 1:

Das im AT verwendete Präsens im ersten Satz wird in ZT 1 zum Imperfekt. Dadurch entsteht ein Bruch im Gedankengang des Muminrolls. Im AT werden in den Sätzen vorher seine Gedanken aus seiner Sicht geschildert und auch die Erinnerungen werden aus der Perspektive des Trolls erzählt. In ZT 1 bedingt der Zeitenwechsel auch einen Perspektivwechsel, der an dieser Stelle nicht angebracht ist.

Statt 'segelt *los*' hätte ich 'segelt *davon*' verwendet, da 'lossegeln' impliziert, dass man gerade erst beginnt sich zu bewegen, was im Falle des muminroll'schen Wellenspiels nicht der Fall ist. 'Davonsegeln' hingegen setzt keinen Stillstand voraus, sondern kann auch aus der Bewegung heraus geschehen.

Die Übersetzerin umschreibt 'lite lagom skrämd' mit 'gerade genug erschrocken'. Diese Übersetzung ist für jemanden, der der schwedischen Sprache mächtig ist, sehr gut verständlich, beschreibt sie doch genau den Zustand, den ein Schwede unter 'lite lagom' versteht. Für den Leser von ZT 1, der kein Schwedisch kann, ist die Übersetzung meiner Meinung nach jedoch etwas unklar. Was bedeutet für einen deutschsprachigen Leser 'gerade genug erschrocken'? Und wofür oder um was zu tun ist man 'gerade genug erschrocken'?

¹²⁰ Jansson: 2004. S. 105.

Der letzte Veränderungsvorschlag für diese Textstelle betrifft die Präposition zu 'Sandstrand'. Nach meinem Sprachverständnis landet man bzw. lässt sich von der Brandung treiben 'am Sandstrand' und nicht 'auf dem Sandstrand'.

Analyse ZT 2:

Kicherer begeht bei dieser Textstelle den Fehler, dass sie drei anstatt von zwei Sätzen verwendet. Sie verbindet zwar die im AT ersten beiden Sätze zu einem, unterbricht den eigentlich bedeutenderen, weil inhalts- und stimmungsvermittelnden zweiten Satz. Dadurch geht der fließende Charakter der Erinnerung verloren.

Indem Kicherer konsequent „Schiffsvokabular“ so verwendet ('wendet', 'davonsegelt') wie es der AT vorgibt ('vänder', 'seglar i väg'), schafft sie es im ersten Satz trotzdem die Atmosphäre des Originals zu transportieren und die Erinnerung wie ein typisches Kinderspiel im Wasser wirken zu lassen.

Der zweite Satz dagegen wirkt etwas vom Rest losgelöst und erreicht nicht dieselbe Wirkung wie die Stelle im AT, die den Mumintroll in einer fließenden Bewegung des Wassers an Land spülen lässt.

Die Übersetzung von 'lite lagom skräm'd' mit 'angenehm erschreckt' ist treffend, wenn sie auch vielleicht einen etwas zu positiven Beigeschmack hat. Allerdings ist es schwierig diese sehr feinen Bedeutungsnuancen zu diskutieren, ohne das Sprachgefühl des jeweiligen Lesers zu kennen, und somit zu wissen, was er beim Lesen dieser Zeilen empfindet.

Vergleich:

Da beide Übersetzungen Fehler enthalten, die der Äquivalenz abträglich sind und vermeidbar gewesen wären, soll meine eigene Übersetzung als dritte Variante fungieren und einen Vergleich der beiden Textstellen ersetzen:

Es ist fast wie im Sommer. Man kämpft gegen die Wellen und dann dreht man sich um und lässt sich von der Brandung ans Ufer tragen, segelt davon wie ein Korken mit vielen kleinen Regenbogen im Wellenschaum und landet lachend und ein wenig, wenn auch nicht zu sehr erschreckt am Sandstrand.

AT:

Han fick inte ont samvete, för det får hemuler sällan. Men han blev mer intresserad av att hitta knyttet Salome.¹²¹

ZT 1:

Er hatte kein schlechtes Gewissen, das haben Hemule selten, aber er interessierte sich nun mehr dafür, Salome zu finden.¹²²

ZT 2:

Er bekam kein schlechtes Gewissen, denn das bekommen Hemule fast nie. Es war ihm jetzt wichtiger, das kleine Wusel Salome zu finden.¹²³

Analyse AT:

Die beiden Sätze des AT weisen kaum Schwierigkeiten auf, einzig 'knyttet Salome', was so viel bedeutet wie 'der Winzling Salome' bietet Spielraum für den Übersetzer.

Analyse ZT 1:

Bjelfvenstam verbindet die beiden Sätze des Originals zu einem, was die Komik der Textstelle noch etwas mehr zur Geltung bringt als im AT, da die Bemerkung, dass Hemule nur selten ein schlechtes Gewissen haben, noch beiläufiger wirkt.

Statt 'er *bekam* kein schlechtes Gewissen' schreibt Bjelfvenstam 'er *hatte* kein schlechtes Gewissen', was allerdings keine besonderen Auswirkungen auf die Qualität der Übersetzung hat, da sie konsequenterweise das 'hatte bzw. haben' wiederholt und damit die Komik gut ins Deutsche transferiert.

Das Wort 'knyttet' lässt die Übersetzerin weg und nennt das kleine Wesen nur bei seinem Namen. Auch an den Stellen, an denen der Charakter zuvor in Erscheinung getreten war,

¹²¹ Jansson: 1957. S. 102.

¹²² Jansson: 1993. S. 98.

¹²³ Jansson: 2004. S. 108.

adressiert sie ihn „nur“ mit 'die kleine Salome' oder schlicht 'Salome'. Das lässt die Figur weniger winzig wirken als im AT.

Analyse ZT 2:

Kicherer belässt es in ihrer Übersetzung bei zwei Sätzen, übersetzt allerdings 'sällan' (dt. 'selten') mit 'fast nie', was doch eine etwas andere Bedeutung hat und somit nicht denotativ äquivalent zum AT ist. Außerdem lässt sie zu Beginn des zweiten Satzes das Wort 'aber' weg, was dazu führt, dass dieser Satz ungenau und wie ohne Bindung zum vorherigen Satz wirkt. Kicherer verwendet das gesamte Buch hindurch das Wort 'Wusel' für 'knytt' und alle anderen sehr kleinen und unbestimmten Wesen. Das drückt recht gut die Größe der Wesen aus und erhöht für jüngere Leser sicherlich den Spaßfaktor.

Vergleich:

Die Übersetzerin von ZT 1 entfernt sich zwar durch die veränderte Anzahl an Sätzen vom AT, unterstreicht dadurch allerdings das komische Element der Textstelle. Diese Art von Veränderung ist auf jeden Fall der in ZT 2 vorzuziehen. Dort bleibt die Satzstruktur erhalten, doch die fehlende Konjunktion 'aber' verändert den Stil und die Stimmung der Übersetzung. Ob die Entscheidung, die Wesensbezeichnung von Salome wegzulassen die richtige ist, ist schwer zu beantworten. Einerseits gibt es nicht unbedingt eine exakte Entsprechung in der deutschen Sprache¹²⁴, auch 'Wusel' trifft nicht ganz das, was ein Schwede unter einem 'knytt' versteht. Andererseits sollte das, was die Autorin (vor)schreibt zumindest versucht übersetzt zu werden, was Kicherer auch tut. Im Sinne des Äquivalenzprinzips würde ich somit der Methode von ZT 2 den Vorrang geben.

AT:

Då svarade vargarna. De var så nära att Ynk greps av skräck. Han gjorde ett taffat försök att gräva ner sig i snön. Ögon tändes överallt omkring honom.¹²⁵

¹²⁴ Anm. d. Verf.: 'knytt' bedeutet so viel wie Winzling, kleiner Wicht etc.

¹²⁵ Jansson: 1957. S. 107.

ZT 1:

Da antworteten die Wölfe. Sie waren so nahe, daß Ynk das Entsetzen packte. Er machte einen plumpen Versuch, sich in den Schnee einzugraben. Überall wurden Augen angezündet.¹²⁶

ZT 2:

Da antworteten die Wölfe. Sie waren so nah, dass Knick von eisigem Entsetzen gepackt wurde. Er machte einen hilflosen Versuch, sich im Schnee zu vergraben. Überall ringsum leuchteten Augen auf.¹²⁷

Analyse AT:

Mit den kurzen, einfachen Sätzen schafft Tove Jansson eine erschreckende, gefährliche Stimmung. Die Übersetzung sollte also diese kurzen Sätze beibehalten, ansonsten gibt es eigentlich keinerlei Punkte, die besonderer Aufmerksamkeit bedürfen.

Analyse ZT 1:

Die ersten drei Sätze übersetzt Bjelfvenstam eins-zu-eins, was in diesem Fall die einzig richtige Möglichkeit ist. Den letzten Satz auch so zu behandeln, ist allerdings der falsche Weg. Übersetzt man 'ögon tändes' mit Hilfe eines flüchtigen Blickes ins Wörterbuch, lautet das Ergebnis so wie in ZT 1 'Augen wurden angezündet'. Das diese wörtliche Übersetzung aber falsch sein muss, sollte nach kurzem Überlegen oder wiederholtem Korrekturlesen eigentlich auffallen.

So bleibt nur eine seltsam anmutende Formulierung, die beim Lesen ein gewisses Schmunzeln auslösen kann – ein Effekt, den Tove Jansson mit dieser Textstelle sicherlich nicht hervorrufen wollte.

¹²⁶ Jansson: 1993. S. 102 f.

¹²⁷ Jansson: 2004. S. 113.

Analyse ZT 2:

B. Kicherer verstärkt im zweiten Satz das Wort 'Entsetzen' mit dem Attribut 'eisig', das im AT nicht vorkommt. Obwohl es zur Stimmung passt, sollte es aufgrund von Kollers Forderung nach denotativer Äquivalenz meiner Meinung nach weggelassen werden.

Das gleiche Problem entsteht durch das Wort 'hilflos' als Übersetzung von 'taffat', was so viel bedeutet wie 'linkisch', 'unbeholfen', 'ungeschickt' etc.. Die Bedeutung von 'hilflos' ist also eine andere, im Kontext ist das Wort aber stimmig und drückt das Empfinden des Hundes Ynk treffend aus.

Im letzten Satz lässt Kicherer 'Augen aufleuchten', was genau richtig übersetzt ist.

Vergleich:

Bei der Betrachtung dieser beiden Textstellen fällt auf, dass beide jeweils eine positive und eine negative Seite haben. Während Bjelfvenstam die ersten drei Sätze perfekt übersetzt, verändert Kicherer unnötigerweise in diesem Teil zweimal den Text im Vergleich zum Original. Beim letzten Satz wiederum macht Kicherer in ZT 2 alles richtig, während ZT 1 einen auffallend groben Fehler enthält.

Allein die Schwere des Übersetzungsfehlers in ZT 1 lässt mich zu dem Schluss kommen, dass die Übersetzung von Kicherer, die zwar nicht vollkommen äquivalent zum AT ist, die bessere ist. Ideal wäre die Lösung, würden die ersten drei Sätze von ZT 1 mit dem letzten Satz von ZT 2 kombiniert werden.

AT:

Nu kom vinden farande rätt in i salongen. [...] Lukten av natt och barrskog var inne i rummet och Mumintröll tänkte: Det var bra. Man måste vädra sin familj ibland.¹²⁸

¹²⁸ Jansson: 1957. S. 112.

ZT 1:

Jetzt kam der Wind geradewegs in den Salon hereingefahren. [...] Der Geruch von Nacht und Nadelwald war in den Raum eingedrungen, und Mumin troll dachte: Das ist gut. Man muß seine Familie manchmal auslüften.¹²⁹

ZT 2:

Und da kam der Wind in den Salon gefegt. [...] Im Zimmer duftete es nach Nacht und Nadelwald, und Mumin dachte: Gut so. Ab und zu muss man seine Familie auslüften.¹³⁰

Analyse AT:

Sprachlich gesehen stellt die gewählte Textstelle kaum Schwierigkeiten dar, allerdings ist es interessant zu sehen, ob die eigenartig klingende und deswegen lustige Formulierung 'man måste vädra sin familj ibland' auch so in die deutsche Übersetzung übernommen worden ist.

Analyse ZT 1:

Die Übersetzung von Bjelfvenstam ist in diesem Fall sehr gut gelungen, es sind keine nennenswerten Abweichungen vom AT festzustellen und auch der letzte Satz wurde so übernommen wie er im Original steht.

Analyse ZT 2:

Der erste Satz der Kicherer-Übersetzung wirkt im Vergleich zum AT etwas hölzern. Das schwedische 'rätt in' gibt dem Satz ein Geschwindigkeitsgefühl mit, das im ZT 2 fehlt. Das führt dazu, dass die Übersetzung ein wenig trocken scheint.

Der Rest der Textstelle ist dagegen gut übersetzt und übernimmt den Humor des AT eins zu eins.

¹²⁹ Jansson: 1993. S. 107 f.

¹³⁰ Jansson: 2004. S. 119.

Vergleich:

Beide Übersetzungen sind gut gelungen. Betrachtet man allerdings den ersten Satz, der nur aus Verständnisgründen mit in die Analyse genommen wurde, muss man der Übersetzung von Bjelfvenstam den Vorzug geben, da diese mehr Schwung besitzt, ein Element, das gerade bei der Beschreibung von Wind vonnöten ist.

AT:

Hon hade alltid ägt förmågan att ha roligt på egen hand, och vad hon än tänkte och tyckte om våren så hade hon inget behov av att meddela sig om saken.¹³¹

ZT 1:

Sie war immer schon dazu imstande gewesen, sich allein zu amüsieren, und was sie auch dachte und vom Frühling hielt, sie hatte kein Bedürfnis, darüber etwas mitzuteilen.¹³²

ZT 2:

Sie hatte sich immer schon gern auf eigene Faust amüsiert, und was immer sie auch vom Frühling hielt, hatte sie jedenfalls nicht das Bedürfnis, sich darüber auszulassen.¹³³

Analyse AT:

Diese Textstelle bietet viele Ansatzpunkte für unterschiedliche Übersetzungsmöglichkeiten. 'äga förmågan' und 'ha roligt på egen hand' lassen den Übersetzer aus mehreren deutschen Entsprechungen wählen. Dazu kommt der Ausdruck 'tänka och tycka om'¹³⁴, der wie man bei ZT 1 sehen kann, auf mehrere Arten verstanden werden kann. Zu guter Letzt lässt auch 'meddela sig om saken' dem Übersetzer einige Freiheiten bei seiner Arbeit.

¹³¹ Jansson: 1957. S. 115.

¹³² Jansson: 1993. S. 110.

¹³³ Jansson: 2004. S. 122.

¹³⁴ Anm. Verf.: Denken von, halten von

Analyse ZT 1:

Bjelfvenstam übersetzt 'äga förmågan' mit 'imstande sein', was ich in diesem Zusammenhang für sehr gut gewählt halte. Diese Formulierung verbinde ich speziell mit Kindern und deren entnervten Eltern, die ihren Sprössling fragen, ob er nicht imstande sei, sich allein zu beschäftigen. Bei der Kleinen My, von der hier die Rede ist, ist das offensichtlich der Fall.

Die Übersetzung von 'ha roligt på egen hand' ist mit 'allein zu amüsieren' zwar einfach, aber doch passend. Die näherliegende Variante 'auf eigene Faust' passt für mich persönlich weniger auf das Spiel eines Kindes, sondern mehr auf etwas Abenteuerliches, Gewagteres.

Die Übersetzung von 'tänkte och tyckte om våren' halte ich hingegen für falsch. Die Begriffe 'tänka om' und 'tycka om' können zwar jeder für sich unabhängig vom anderen verwendet werden und bedeuten auch dasselbe – 'halten von' bzw. 'denken von'; in diesem Zusammenhang halte ich es allerdings nicht für wahrscheinlich, dass Tove Jansson mit ihrer Formulierung das meinte, was Bjelfvenstam in ihrer Übersetzung schreibt. Vielmehr würde ich die Formulierung als einen Begriff – 'was sie auch vom Frühling hielt' – übersetzen.

Analyse ZT 2:

Kicherer entfernt sich in ihrer Übersetzung weiter vom AT als Bjelfvenstam dies tut. So wird bei ihr die Fähigkeit der Kleinen My sich alleine zu amüsieren/beschäftigen schon fast zu einer Vorliebe. Die zweite Änderung im Vergleich zum AT ist das Hinzufügen von 'jedenfalls', was aber im Gegensatz zur ersten keine inhaltliche, sondern eine stilistische Angelegenheit ist. Meiner Meinung nach wertet das Wort die Übersetzung sogar auf, da sie dem Satz eine frechere Note gibt, die ausgezeichnet zum Charakter der Kleinen My passt.

Kicherer übersetzt 'tänkte och tyckte om våren' als einen Begriff, was richtig ist. Des Weiteren verwendet sie als Pendant zu 'meddela sig om saken' eine, wie ich finde, sehr gelungene Formulierung. 'Sich darüber auslassen' klingt etwas genervt, wie das unnötige Sprechen über etwas, das eigentlich nicht vieler Worte bedarf, was wiederum gut zum Charakter der Kleinen My passt.

Vergleich:

Wie bereits in der Analyse des AT gesagt, bietet die gewählte Textstelle viele verschiedene Möglichkeiten der Übersetzung. Das spiegelt sich auch in den beiden deutschen Übersetzungen wider. Bis auf die Wörter, die eine klare Eins-zu-eins-Entsprechung haben ('hon' – 'sie', 'hade' – 'hatte' etc), sind fast alle anderen Begriffe in den beiden Übersetzungen unterschiedlich übersetzt.

Da sowohl in ZT 1 als auch in ZT 2 Teile gut übersetzt sind und beide die Atmosphäre des AT recht gut wiedergeben, ist der Fehler in ZT 1 das entscheidende Element zugunsten von ZT 2. Bjelfvenstam bleibt zwar in ihrer Übersetzung grundsätzlich näher am Text als Kicherer, aber das Nichterkennen der Zusammengehörigkeit von 'tänkte och tyckte om' ist im Sinne der Äquivalenzforderung nicht zu entschuldigen.

AT:

Längst därute fräste en vit kant av vågor, arga och hungriga vågor som nafsade åt sig bit efter bit av vinterisen.¹³⁵

ZT 1:

Weit draußen schäumte ein weißer Rand von Wellen, bösen und hungrigen Wellen, die sich ein Stück nach dem anderen von dem Wintereis schnappten.¹³⁶

ZT 2:

Weit draußen zischte ein weißer Wellenrand hoch, zornige, hungrige Wellen, die sich das Wintereis Stück um Stück schnappten.¹³⁷

¹³⁵ Jansson: 1957. S. 18.

¹³⁶ Jansson: 1993. S. 114.

¹³⁷ Jansson: 2004. S. 125.

Analyse AT:

Die Beschreibung des Aufbrechens des Wintereises auf dem Meer klingt bei Tove Jansson fast so wie die eines über seine Beute herfallenden Raubtieres. Die Wörter 'fräste', 'arga', 'hungriga' und 'nafsa' wirken aggressiv und eher für Lebewesen mit Bewusstsein geschaffen. Durch die Verwendung in diesem Zusammenhang erreicht die Autorin, dass im Text die Gefahr durch die rohe Naturgewalt bildhaft vermittelt wird.

Analyse ZT 1:

Bjelfvenstam übersetzt 'fräste' mit 'schäumte', was lexikalisch gesehen vollkommen richtig ist. In diesem speziellen Fall, bei dem es darum geht, Aggressivität auszudrücken, hätte jedoch ein anderes Wort gewählt werden sollen, das eventuell auch lautmalerisch dem Naturell der Welle mehr entspricht (z.B. 'zischte', 'schoss empor').

Ähnlich verhält es sich mit der Übersetzung von 'arga vågor', das in ZT 1 zu 'bösen Wellen' wird. Wieder ist der Begriff eigentlich korrekt übersetzt, wirkt aber in diesem Kontext etwas deplatziert. 'Böse' klingt recht schlicht, etwas kindlich und drückt meiner Meinung nach die Gewalt und Kraft des Meeres, das sich nach einem langen Winter endlich wieder vom Eis befreien will nicht so gut aus wie z.B. 'zornig' oder 'wütend'.

Analyse ZT 2:

Kicherer transferiert den schwedischen Satz ausgezeichnet ins Deutsche. Sie behält die Emotion und Stimmung des AT bei, indem sie Wörter wie 'zischte' und 'zornige' verwendet, die im Zusammenhang äußerst treffend sind. Bis auf das Weglassen der Konjunktion 'und' und eine Kasusänderung ('die sich das Wintereis Stück um Stück schnappten' anstatt 'die sich Stück um Stück des Wintereises schnappten') ist die Übersetzung äquivalent zum AT. Da aber diese beiden Änderungen weder für das inhaltliche Verständnis noch für den Stil bedeutend sind, ist an diesem Satz nichts auszusetzen.

Vergleich:

Anhand dieser Textstelle kann man gut erkennen wie wichtig Kleinigkeiten wie verschiedene Synonyme für ein und dasselbe Wort für die Qualität einer Übersetzung sein können. Beide Übersetzerinnen übertragen den Text korrekt ins Deutsche. Die Unterschiede in der Wortwahl bedingen jedoch eine relativ große Qualitätsdifferenz zwischen AT 1 und AT 2. Während ZT 2 in Stil und Stimmung fast exakt dem Original entspricht, wirkt die Atmosphäre in ZT 1 nicht so gefährlich und eindrucksvoll wie im AT.

AT:

Mumintrollet strök vänligt sin nos mot hennes och sa: Glad vår!¹³⁸

ZT 1:

Mumintroll rieb freundlich die Nase an ihr und sagte: „Fröhlichen Frühling!“¹³⁹

ZT 2:

Mumin rieb freundlich seine Schnauze an der ihren und sagte: „Fröhlichen Frühling!“¹⁴⁰

Analyse AT:

Die eigene Nase/Schnauze an der eines anderen zu reiben, wird auch in den übrigen Muminbüchern als Zeichen der Zuneigung oder auch als eine Geste mit tröstendem Charakter dargestellt.¹⁴¹

¹³⁸ Jansson: 1957. S. 131.

¹³⁹ Jansson: 1993. S. 125 f.

¹⁴⁰ Jansson: 2004. S. 139.

¹⁴¹ Vgl. u.a.: Jansson: 1992. S. 9 und S. 13.

Analyse ZT 1:

In der Übersetzung von Bjelfvenstam reibt der Muminroll seine Nase „nur“ am Sknorfräulein, nicht an ihrer Nase. Dadurch erreicht sie keine Äquivalenz zum AT. Darüber hinaus verändert die Übersetzung auch die Wirkung dieser Geste: Muminrolle haben laut den Illustrationen und Beschreibungen von Tove Jansson recht überdimensionierte Schnauzen, denen folgerichtig eine größere Bedeutung als kleinen Nasen zuzusprechen ist. In diesem Fall werden sie beiderseitig zur Kommunikation und Gefühlsäußerung verwendet, einen Aspekt, den die Übersetzerin von ZT 1 vernachlässigt.

Analyse ZT 2:

ZT 2 ist quasi eins zu eins übersetzt, was zu einem hohen Äquivalenzgrad führt. Zusätzlich wird auch die freundliche Atmosphäre und das für den Leser lustige Bild der „kommunizierenden Nasen“ in den ZT transportiert.

Vergleich:

Die Kernaussage des Satzes im AT – das Aneinanderreiben der Nasen – geht in ZT 1 verloren, was insofern erstaunlich ist, als im Prinzip kein Grund für die Änderung des Prinzips „Nase an Nase reiben“ in „Nase an unbestimmtem Punkt des Gegenübers reiben“ besteht. Kicherer macht in ZT 2 dagegen alles richtig, lässt die Aussage des Satzes unverändert und bleibt eng am AT, was die Qualität der Übersetzung erhöht.

AT:

Här brukade jag dyka, viskade Muminrollet mycket tyst och tittade på de dula avbrutna vasstråna som stack upp ur isen. Vattnet var alldeles varmt och jag simmade nio simtag under vattnet.¹⁴²

¹⁴² Jansson: 1957. S. 22.

ZT 1:

„Hier tauche ich immer“, flüsterte Mumintröll sehr leise und guckte sich die abgebrochenen gelben Schilfhalme an, die aus dem Eis ragten. „Das Wasser ist immer ganz warm, und ich bin neun Stöße unter Wasser geschwommen.“¹⁴³

ZT 2:

„Hier hab ich immer getaucht“, flüsterte Mumintröll sehr leise und sah die gelben, abgebrochenen Schilfhalme an, die aus dem Eis ragten. „Das Wasser war ganz warm und ich hab neun Schwimmzüge unter Wasser gemacht.“¹⁴⁴

Analyse AT:

Der Mumintröll, überwältigt und nicht sonderlich erfreut über den Winter, denkt zurück an den Sommer und das Baden im Meer. Sein kurzer Bericht ist im Imperfekt geschrieben.

Analyse ZT 1:

In Bjelvenstams Übersetzung berichtet der Mumintröll zuerst im Präsens, dann im Perfekt vom Sommer. Vor allem der Wechsel vom schwedischen Imperfekt zum Präsens ist für mich nicht nachvollziehbar, da es keinen Grund gibt, nicht das Perfekt als die in diesem Fall passende Entsprechung für das Imperfekt zu verwenden. Die Verwendung des Präsens nimmt der Szene ein wenig von ihrer Traurigkeit und Sehnsucht, da 'hier tauche ich immer' impliziert, dass der Mumintröll das auch weiterhin tun wird. Würde an dieser Stelle jedoch das Perfekt verwendet werden, erhielte die Textstelle eine gewisse Abgeschlossenheit, ein Zurückblicken auf Vergangenes und würde so die Verzweiflung des Mumintrölls besser darstellen. Das Wort 'immer', das das schwedische 'brukade' (dt. pflegte) ersetzt, ist sowohl passend, als auch notwendig, da der Satz ohne dieses Wort nicht denselben Inhalt wie das Original hätte.

¹⁴³ Jansson: 1993. S. 25.

¹⁴⁴ Jansson: 2004. S. 24.

Das Wort 'guckte' als Übersetzung von 'tittade på' halte ich in diesem Zusammenhang für gut gewählt. Es passt zum Wesen des Muminrolls und macht es dem Leser einfacher, sich die Szene bildlich vorzustellen.

Die Übersetzung von 'nio simtag' ist mit 'neun Stöße' zwar verständlich, da als Erklärung 'unter Wasser' folgt, allerdings wäre die Eins-zu-eins-Entsprechung 'Schwimmstöße' hier wohl angebrachter gewesen.

Analyse ZT 2:

Die Übersetzerin von ZT 2 wählt das für diese Textstelle äquivalente Tempus Perfekt und ergänzt im ersten Satz das Wort 'immer', was das schwedische 'brukade' gut ersetzt. Den Rest der Textstelle übersetzt Kicherer sehr treffend und wortgetreu.

Vergleich:

Allein der Umfang der beiden Textstellenanalysen zeigt, dass bei ZT 1 mehr zu besprechen, bzw. kritisieren ist als bei ZT 2. Während Kicherer sehr nah am Original bleibt, entfernt sich Bjelfvenstam nicht nur durch den Tempuswechsel, sondern auch durch die damit verbundene Veränderung der Aussage und Atmosphäre vom AT. ZT 1 wirkt durch die zwei verschiedenen Tempora und durch die etwas ungewöhnliche Übersetzung von 'simtag' in sich nicht schlüssig, wohingegen ZT 2 sehr gut die Stimmung ins Deutsche überträgt und auch Kollers Forderungen nach Äquivalenz erfüllt.

AT:

Det är inte lätt att vakna ur sitt vinteride i januari och inte kunna somna om. Muminrollt var det första muminroll som nånsin upplevt vintern, och i början var han förfärligt ensam i det sovande huset. Men så småningom befolkades hans dal med vinterns hemlighetsfulla varelser. Den här boken handlar om hur han försökte klara sig med dem och den främmande iskalla värld han ramlat in i.¹⁴⁵

¹⁴⁵ Jansson: 1957. Klappentext.

ZT 1:

Was erlebt der kleine Mumin nicht alles, nur weil er mitten im Winterschlaf aufwacht und nicht mehr einschlafen kann!

Er kletterte durch den Kamin in die verschneite Winterlandschaft und entdeckt eine unbekannte Welt, wo er aufregende Abenteuer erlebt.¹⁴⁶

ZT 2:

Was erlebt der kleine Mumin nicht alles, nur weil er mitten im Winterschlaf aufwacht und nicht mehr einschlafen kann!

Er kletterte durch die Dachluke in die verschneite Winterlandschaft und entdeckt eine unbekannte Welt, in der viele neue Abenteuer auf ihn warten.¹⁴⁷

Analyse AT:

Der Klappentext der schwedischen Ausgabe von *Trollvinter* betont in den ersten beiden Sätzen die Hauptproblematik des Buches – die Einsamkeit des Muminrolles im für ihn unbekanntem Winter, die Fremdartigkeit der ungewohnten Jahreszeit, die er ansonsten „verschläft“ und das (quasi) Getrennt-Sein von seiner Familie. Auch die Erwähnung von 'geheimnisvollen Wesen des Winters' klingt nicht besonders erheiternd. Diese etwas düstere Grundstimmung hält auch der letzte Satz aufrecht, der von einer 'fremden, eiskalten Welt' spricht, in die der Mumin troll gefallen ist.

Diese kurze Charakterisierung des Inhaltes beschreibt die im Buch herrschende Stimmung treffend. Identitätsfindung ohne Hilfe der Familie, das Gewöhnen und Zurechtkommen mit Situationen und Umgebungen, die einem bisher fremd waren, sowie Konfliktlösung stehen im Mittelpunkt von *Trollvinter*. Die Erlebnisse des Mumin trolls und seiner Freunde entbehren zwar oft nicht einer gewissen Komik, regen aber auch zum Nachdenken an.

Analyse ZT 1:

Beim Klappentext von ZT 1 handelt es sich um einen komplett anderen Text als beim Klappentext für den AT. Eindeutig oblag es dem Verlag und nicht der Übersetzerin ein paar

¹⁴⁶ Jansson: 1993. Klappentext.

¹⁴⁷ Jansson: 2004. Klappentext.

verkaufsfördernde Zeilen zu schreiben. Der Schreiber dieses Textes hat jedoch offensichtlich das Buch nie gelesen oder nicht verstanden, anders kann man sich das Ergebnis kaum erklären.

Allein der erste Satz offenbart die vollkommene Losgelöstheit des Klappentextes vom eigentlichen Buch. Ein fröhlicher Ausrufesatz, der eher zu einem Bilderbuch oder zumindest zu weniger fordernder Kinderliteratur passen würde, zeichnet ein vollkommen falsches Bild des Buches. Ganz abgesehen von der viel zu positiven, fast schon fröhlichen, gespannten Stimmung, wird auch noch für den Hauptcharakter ein falscher Name verwendet. Bjelfvenstam schreibt durchgehend vom 'Mumintroll' und nicht von 'Mumin'.

Der zweite inhaltliche Fehler ist im zweiten Satz zu finden, in dem 'Mumin' 'durch den Kamin in die verschneite Winterlandschaft klettert'. Im Buch führt sein Weg über den Dachboden und die Dachluke nach draußen.

Mit keinem Wort wird erwähnt, wie traurig und einsam der Mumintroll sich fühlt, wie einschüchternd und erschreckend ihm die winterliche Welt vor seiner Haustür erscheint. Im Gegenteil – laut Klappentext erlebt er 'aufregende Abenteuer'.

Analyse ZT 2:

Der Klappentext von ZT 2 entspricht dem von ZT 1 bis auf folgende zwei Punkte: Der Mumintroll gelangt korrekterweise durch die Dachluke ins Freie. Die plumpe Formulierung 'wo er aufregende Abenteuer erlebt' wurde zu 'in der viele neue Abenteuer auf ihn warten'.

Vergleich:

Ein Vergleich der Klappentexte der Übersetzungen mit dem des Originals verbietet sich, da die beiden deutschen Versionen nicht nur nichts mit dem schwedischen Klappentext gemeinsam, sondern auch nichts mit dem eigentlichen Buch zu tun haben.

Vergleicht man die beiden deutschen Texte miteinander, muss ZT 2 zugutegehalten werden, dass er immerhin einen eindeutigen Fehler weniger enthält. Das ändert allerdings nichts an der Tatsache, dass beide Klappentexte vom Verlag eher darauf ausgerichtet sind, ein breites

Publikum für das Buch zu interessieren und nicht den eigentlichen, anspruchsvollen und nachdenklichen Charakter des Buches darzustellen.

Dass eine Übersetzung des schwedischen Klappentextes auf Deutsch möglich ist und weniger fehl am Platz wirkt, soll der folgende von mir übersetzte Text zeigen.

Es ist nicht leicht, im Januar aus seinem Winterschlaf aufzuwachen und nicht mehr einschlafen zu können. Mumintröll war der erste Mumintröll der jemals den Winter erlebt hat, und zuerst war er schrecklich einsam im schlafenden Haus. Aber nach und nach begannen die geheimnisvollen Wesen des Winters sein Tal zu bevölkern. Dieses Buch handelt davon, wie Mumintröll versuchte, mit ihnen und der fremden, eiskalten Welt, in die er gefallen war, klar zu kommen.

5.3. Resümee

Nach der Analyse und Gegenüberstellung von ausgewählten Textausschnitten, die sowohl positive als auch negative Erkenntnisse brachten, soll versucht werden, ein Resümee, eine Art Gesamtbeurteilung der beiden Übersetzungen vorzunehmen.

Vorerst soll aber nochmals betont werden, dass eine objektive Beurteilung von literarischen Übersetzungen (im Gegensatz zu Übersetzungen von z.B. Bedienungsanleitungen) nicht möglich ist. Neben der natürlich vorhandenen Subjektivität des jeweiligen Kritikers verhindern das auch Faktoren, die nicht in der Hand des Übersetzers liegen und von denen der Leser wahrscheinlich nichts weiß. Unter Letzterem sollen die Einflüsse des Verlages verstanden werden, die im Fall von Benziger wohl nicht förderlich für die Übersetzung waren:

Jag vet att Benziger's inte ger sig tid till personlig cooperation med sina författare och översättare, men tror att mycket är vunnet om vi båda upprätthåller den istället.¹⁴⁸

Det är just de små finesserna Benziger plockar bort, vänliga finurligheter.¹⁴⁹

¹⁴⁸ Brief von Tove Jansson an Dorothea Bjelfvenstam. wahrsch. 1961.

Ins Deutsche übersetzt vom Verfasser: Ich weiß, dass Benziger sich keine Zeit für eine persönliche Kooperation mit seinen Autoren und Übersetzern nimmt, aber glaube, dass viel gewonnen ist, wenn wir beide sie stattdessen aufrecht erhalten.

¹⁴⁹ Brief von Tove Jansson an Dorothea Bjelfvenstam. 8.2.1962.

Ins Deutsche übersetzt vom Verfasser: „Es sind gerade die kleinen Finessen, die Benziger rauspflückt, kleine feine Pfiffigkeiten.“

Att jag överhuvudtaget fortsatte 'samarbetet' med Benziger efter den första boken berodde på deras löfte att inte ändra min text i följande bok.¹⁵⁰

Dass auch Dorothea Bjelfvenstam mit der Korrekturarbeit des Verlages nicht zufrieden war, zeigten ihre Bemühungen, eine Rücksprache seitens des Verlages vor der Veröffentlichung der Übersetzung vertraglich zu garantieren, was ihr schlussendlich auch gelang.¹⁵¹

Da ein Übersetzungskritiker aber nicht unbedingt über solche in die Übersetzung einfließenden Faktoren Bescheid weiß, kann er darauf auch keine Rücksicht bei seiner Kritik nehmen.

Einer der ersten Punkte, die auffallen wenn man sich den Vergleich der beiden Übersetzungen anschaut, ist die unterschiedliche Übersetzung der Namen. Die Änderungen, die Kicherer in ZT 2 vornimmt sind vielleicht für sich genommen nicht besonders groß, da sie aber das ganze Buch hindurch vorkommen, erhalten sie ein gewisses Gewicht. Besonders störend dabei ist die vollkommen misslungene Übersetzung der *Kleinen My*. Zwar wird dieser Fauxpas den meisten Lesern wahrscheinlich nicht auffallen, kennt man aber das Original und die ursprüngliche Bedeutung des Namens, kann man sich nicht mit dieser Übersetzung zufrieden geben.

Abgesehen von diesem Aspekt steht die Übersetzung von Kicherer der von Bjelfvenstam jedoch in nichts nach. In manchen Fällen ist sie sogar besser gelungen. Vor allem was Übersetzungsfehler angeht, schlägt sich ZT 2 besser als ZT 1. Ob diese Fehler für den Durchschnittsleser erkennbar sind, sei dahingestellt. Bjelfvenstams Übersetzung kann andererseits meistens durch große Textnähe überzeugen, ein Kriterium, das dem deutschsprachigen Leser wiederum nicht auffallen wird, für den Leser beider Texte jedoch nachvollziehbar ist.

Eine weitere Erkenntnis ist, dass ZT 1 mit zunehmender Dauer qualitativ etwas schwächer wurde als zu Beginn, wohingegen bei ZT 2 genau das Gegenteil der Fall war. Diese Feststellung lässt sich bedingt mit den besprochenen Textstellen belegen, wird jedoch bei wiederholtem Lesen der beiden Bücher deutlich. Dies mag unter anderem auch daran liegen, dass Bjelfvenstam eine zu große Nähe zum AT teilweise zum Verhängnis wird und dadurch fehlerhafte Übersetzungen entstehen, die teilweise die Atmosphäre des Buches stören.

¹⁵⁰ Brief von Tove Jansson an Dorothea Bjelfvenstam. 8.2.1962.

Ins Deutsche übersetzt vom Verfasser: „Dass ich die 'Zusammenarbeit' mit Benziger nach dem ersten Buch überhaupt fortgesetzt habe, lag an ihrem Versprechen, meinen Text im nächsten Buch nicht zu ändern.“

¹⁵¹ Brief von Dorothea Bjelfvenstam an Tove Jansson, 26.5.1962.

Diese Fehler sind es, die das Gesamtbild der Bjelfvenstam-Übersetzung ein wenig stören, da sie in der ansonsten stimmigen Übersetzung herausstechen und irritieren. So ist die Übersetzung von Kicherer zu favorisieren, wenn auch mit dem Hinweis auf die teils schlechte Namensübersetzung. In ZT 2 ist eine gewisse Konstanz, ein durchgehender Fluss zu erkennen, der ein insgesamt positives Bild von der Übersetzung verstärkt. Das soll keineswegs heißen, dass ZT 1 schlecht übersetzt wäre – das Gegenteil ist der Fall. Allein die gleich bleibende Qualität gibt hier den Ausschlag zugunsten von ZT 2.

Um den Gedanken der Leitfragen, die im Theorieteil dieser Diplomarbeit gestellt wurden, wieder aufzugreifen, folgt nun eine Beantwortung eben dieser Fragen.

1) Bleibt der Stil des AT erhalten?

Diese Frage kann für beide Übersetzungen mit „Ja“ beantwortet werden. Man kann sowohl bei ZT 1 als auch bei ZT 2 eine gewisse Liebe zum Detail und ein Gefühl für die besondere Sprache der Tove Jansson erkennen. Dadurch, dass beide Übersetzerinnen versuchen, recht nahe am AT zu bleiben und kaum eigene Interpretationen oder Ergänzungen in den Text einbauen, ist gewährleistet, dass der Stil des AT auch in beiden deutschen Übersetzungen derselbe ist.

2) Bleibt die doppelte Adressierung des AT erhalten?

Wie auch schon die erste ist auch diese Leitfrage positiv zu beantworten. Auch die Begründung bleibt dieselbe – weicht der Übersetzer nicht vom AT ab, läuft er auch nicht Gefahr ein essentielles Element des Originals zu zerstören. Auch der Verlag, der wohl in den ersten Muminübersetzungen von Vivica Bandler für die Verniedlichungen und die Anpassung an jüngere Leser verantwortlich war, scheint auf beide Übersetzungen – den Klappentext ausgenommen – wenig Einfluss genommen zu haben.

3) Bleibt die „Stimmung“ des AT erhalten?

Die Frage nach der Stimmung ist weniger einfach zu beantworten als die vorangegangenen Fragen. Einerseits weil „Stimmung“ ein sehr subjektiver Begriff ist, andererseits weil in diesem Punkt bei beiden Übersetzungen Abstriche in Kauf genommen werden müssen. Während bei ZT 2 die misslungene Übersetzung der Namen einiger Charaktere negativ auffällt und sich durch das gesamte Buch zieht, sind es bei ZT 1 wie schon erwähnt die gelegentlichen fehlerhaften Übersetzungen, die das Bild in Bezug auf die „Stimmung“ trüben. Allerdings muss man beiden Übersetzungen zugute halten, dass sie es, diese zwei Punkte ausgenommen, durchaus schaffen, dem Leser ein ähnliches Gefühl zu vermitteln, wie es das schwedische Original tut.

Dass beide Übersetzungen nicht perfekt sind, belegen schon meine eigenen Übersetzungsvorschläge, die ich denen der jeweiligen Übersetzer vorziehen würde. Für sich genommen und ohne Kenntnis des Originals sind jedoch beide Übersetzungen empfehlenswert und dazu geeignet, dem Leser die Welt der Muminrolle näher zu bringen, ohne dabei die Kenntnis der schwedischen Sprache vorauszusetzen.

6. Conclusio

Ziel dieser Diplomarbeit war, zu untersuchen, wie es den beiden Übersetzerinnen Brigitta Kicherer und Dorothea Bjelfvenstam gelungen ist, Tove Janssons Roman *Trollvinter* ins Deutsche zu übersetzen. Anhand von ausgewählten Textstellen, sollte ein repräsentativer Vergleich der beiden Übersetzungen geschaffen werden.

Voraussetzung für die Arbeit mit diesem der Kinder- und Jugendliteratur zuzuordnenden Roman ist die Beschäftigung mit der Entwicklung der schwedischen Kinder- und Jugendliteratur im Speziellen. Mit diesem Thema beschäftigte sich Kapitel 2 dieser Arbeit. Das anschließende Kapitel widmete sich der Autorin des Romans *Trollvinter*, Tove Jansson. Den theoretischen Hauptteil der Arbeit bilden ein geschichtlicher Überblick über die Entwicklung der Übersetzungswissenschaft, sowie die Vorstellung einiger Theorien zur Übersetzungskritik.

Als Grundlage für den Übersetzungsvergleich bzw. die Übersetzungskritik von *Trollvinter* wurden die Bezugsrahmen des Schweizer Sprachwissenschaftlers Werner Koller für die Untersuchung des Äquivalenzgrades einer Übersetzung verwendet. Des Weiteren sollten vier Leitfragen beantwortet werden, die eine Vorstellung davon vermitteln sollen, wie nahe die jeweilige Übersetzung dem Original kommt.

Nach der Analyse und dem Vergleich der Übersetzungen konnte festgestellt werden, dass beide Übersetzer mit gewissen Abstrichen gute Arbeit verrichtet haben und sowohl eine hohe Äquivalenz mit dem Ausgangstext erreichen. Darüber hinaus wurden konnten die von mir gestellten Leitfragen durchaus positiv beantwortet werden. Dass Übersetzungen wohl nie perfekt sein können, versteht sich von selbst. Viel zu viel hängt dafür vom jeweiligen Leser und seinem Sprachverständnis ab. Auch für mich sind diese beiden Übersetzungen von *Trollvinter* nicht perfekt, was auch meine eigenen Übersetzungsvorschläge belegen. Dennoch halte ich sowohl Zieltext 1 als auch Zieltext 2 in Anbetracht des für Kinderliteratur vergleichsweise hohen Schwierigkeitsgrades der Aufgabe für gut übersetzt und empfehlenswert.

7. Anhang

7.1. Briefe

Brief von Tove Jansson an Dorothea Bjelfvenstam, 1960/61

Kära Fru Bjelfvenstam,

Genom en rekommendation från Benschers Verlag i Zürich har jag förutsett att Fru Bjelfvenstam gjort utmärkta översättningar från svenska till tyska, senast Carpelans "Anders på ön."

Känner Ni till mina barnböcker om Mumintrollet och kunde Ni ha intresse för att översätta dem för Benschers Verlag?

Några har redan kommit ut. Men emedan den tidigare översättaren genom ständiga resor har svårt att fortsätta detta arbete försöker jag finna någon som skulle ha samma känsla för den speciella sagovärld jag försökt beskriva. Det rör sig nu närmast om "Muminpappans bravader."

Med hopp om eventuellt samarbete

Högaktningfullt

Tove Jansson.

Utrikaborus. 1. Helsingfors

Kära Dorothea Bjelfvenstam,

Förvisst förstår jag att Ni är arg - Ni har all anledning!

Det är juist de små finesserna Benrises plockar bort, vänliga finurligheter. De förklarar omständligt det underförstått själöfallna, förgrovar och sentimentaliserar så att det är en skam.

Egentligen är det en tröst för mig att Ni har kommit underfund med hur böckerna skivis om på detta helt okonstnärliga förslag - även om jag självvis är ledsen att de har försökt förstå ert arbete.

Vissuligen antydde jag i början av vår korrespondens betydelsen av att få gå igenom deras korrektur - men använd mig inte ha rätt att påpeka det med större abandon.

Jo - jag vet; dedån ironiska breven man skriver. Man gör allt, men ingenting bites på dem, vare sig artighet, vrede, böner eller omständliga utredningar.

På sitt och vis är de nästan imponerande i sin konsekvens.

En gång skickade de tillbaka ett korrektur

(på kometjakten) men den färdiga, tryckta boken anlände helt glatt en vecka senare.

I denna hade de för första gången inte vågat skriva om något - bara utelämnat ett stort antal illustrationer.

Översättarens val av namn för boken ändras alltid.

Att jag överhuvudtaget fortsatte 'samarbetet' med Benaiyer efter den första boken berodde på deras löfte att inte ändra min text i följande bok.

Även denna skrevs om. Att jag trots detta fortsatte berodde dels på optionsbundenhet, dels på att jag där såg min enda möjlighet att rädda de utkomna böckerna i andra upplagan.

Uppsatte nämligen som villkor för fortsatt utgivning att dessa böcker skulle återställas i sitt ursprungliga skick i upplaga två. (och erbjöd mig att betala den extra omkostningen)

Då hade originalöversättningen kommit bort och böckerna fick praktiskt taget översättas på nytt.

'Färlig midsommar' publicerades, nu följande min text, men när 'Trollkarlens hatt' anlände upptäckte jag att den nya upplagan fortfarande var i Benaiyers egen översättning.

På ett telegram svarade [REDACTED] djupt sårad över att jag inte hade förtroende för honom.

Han hade ju bara gett ut en blygsam upplaga på 3000 ex. i mellanvarsen för att tillvarata mina ekonomiska intressen.

Att mina konstnärliga intressen är större än de ekonomiska kan han omöjligt fatta.

Nu, när jag försäves letat efter Ett exemplar av Trollkarlens hatt (Eine dröliche Gesellschaft), i andra (eller tredje?) upplagan har jag plötsligt börjat undra om upplagan egentligen någonsin kom ut. Just då gjorde jag en längre resa och underlät troligen att kontrollera saken. För säkerhets skull har jag skrivit till Zürich och bett dem sända oss var sitt exemplar. Jag kan ju ha missatagit mig.

Hoppas innerligt att dessa trista omständigheter inte inverkar alltför menligt på Er arbetslust. Nu, när vi båda vet vad det rör sig om finns det möjlighet att skydda vårt arbete. Och låt oss för all del vara arya Tillsammans, det hjälper!

Jag vill så gärna nå schweiziska och tyska ungar med det jag skrivit, det jag försökt berätta - men i dess oförvanskade form.

Beträffande översättningen önskar jag ömtåligt att Ni ska känna Er alltför bunden av det bokstaveliga, utan finna Er egen fria språkform om den klarare framför den idé eller stämning jag sökt delgiva.

Med varmaste hälsning

Tove Jansson.

26. Mai 1962

Liebe Tove Jansson,

[REDACTED]

Die Uebersetzung ist nun so weit, dass ich Ihnen am liebsten heute kleine prinzipielle Änderungen, Vorschläge aufschreibe und darum bitte, sie 'gutzuheissen' oder - gerne - auch nicht. Wenn Sie Zeit und Lust haben, schicke ich Ihnen dann gerne später die ganze Uebersetzung, bevor ich sie für Benziger sauberschreibe (und Sie können also evtl. noch ändern). In dem Fall kann ich dann B. auch schreiben, dass Sie das Manuskript gelesen haben und man keine Änderungen (hm) wünscht!

Entschuldigung, wenn es vielleicht etwas ungeordnet wird - .

zum Titel: "Bravader" deckt etwa "tolle Streiche", "Heldentaten". Ich dachte zuerst an "Muminvaters Jugendstreiche", finde aber doch, dass er gar nicht so viel Streiche verübt, auch nicht allzu viele Heldentaten begeht. Ist es nicht ganz gut, wenn "Jugend" schon in dem Titel ist? Wie ist es mit "Muminvaters wildbewegte Jugend"? (Nur "Jugenderinnerungen des Muminvaters" oder "M's Jugenderinnerungen" ist recht trocken, finde ich). Aber vielleicht fällt Ihnen noch ein ganz anderer Titel ein - deutsch oder schwedisch? Dankbar für Vorschläge!

Namen: Ich finde, hier ist gute Gelegenheit "Mumintroll" einzuführen. Muminvater spricht zu seinem Sohn Mumintroll etc. Am Ende aber auch, 'weiblicher Mumintroll' (die Muminmutter). etc.

Der Klippdass - die Klippdasson. Vielleicht wäre es besser mit 'das Klippdass', besonders wegen des kleinen Klippdass; aber mir gefällt 'das Klippdass' klanglich nicht so sehr.

Joxaren möchte ich vorschlagen zu ändern. Das 'aren' ist zu undeutsch. Joxer? Jox? Joxus?

Es ist also nicht möglich "MYmla" und "My" zu behalten? Mir ist nicht klar, warum man überhaupt das 'ü' eingeführt hat, denn wir haben doch auch den y-Laut. Ist das Benziger? Ich könntedie lynchen! ü am Ende wie in My - Mü sieht sehr bläde aus, abgesehen von der besprochenen Sache mit dem Inhalt des Wortes. Wenn man Mymla absolut verdeutschen wollte mit dem ü, hätte auch daran gedacht werden müssen, dass es dann eher Mümmel heisst.

Ich frage deshalb noch einmal, weil ich es so schade mit Mü finde, ich möchte natürlich viel lieber My und Mymla. Aber das ist also nicht möglich?

Märra wird - wie auch früher - also 'Morra'. Ich finde in jedem Fall 'vermorrt' und 'Morra noch eins' (analog 'Teufel noch eins') berechtigt. - ? (Ihr seid eine vermorrte Gesellschaft)

Können wir nicht "fnattern" einführen? Es ist klanglich so gut, ist doch ein Tove-Wort, und es klingt im Deutschen sicher nicht fremder als im Schwedischen. Man sieht ja geradezu vor sich, wie die ganze Gesellschaft herumfnattert. - ?

Rädd-Djur = Säs-Djur.
Wuseltier = Tunktier (Wuseltierchen)

Ein Wuseltier ist ein kleines Tier, das "wuselt". Wuseln bedeutet mit grosser Geschwindigkeit umherfnattern, während man so viel wie möglich dabei verflucht, ausschüttet und um sich herum einen richtigen Wust schafft. (Bemerkung des Autors)

Wust bedeutet so viel wie Unordnung -vgl. Wüste, wüst. Wuseln gibt es natürlich gar nicht, wie "rädda" nicht. Ich finde es klanglich ganz gut, wenn auch nicht so kurz und herb wie rädd-djuret.

"Sossen-Tier" wäre ja wörtlich. Ich muss zugeben, ich scheue mich davor. "Tunke" ist ein anderes Wort für Sosse. Durch den Fortfall des 'e' ist die Verbindung nicht sofort da. Wichtig fand ich auch, dass dieses zukünftige Ehepaar die gleichen Vokale hat, wie ä - å ... u - u. Aber was sagen Sie dazu? Ist es Ihnen sehr fremd?

"dållighetsliv" - ein Leben der Bosheit.

Das deutsche Wort deckt sicher nicht, will sagen, ist ein bisschen was anderes. Aber "Schlechtigkeitsleben" ist unmöglich. "Ein Leben der Bosheit" klingt aber sehr ungewöhnlich und geheimnisvoll, passt auch dazu, dass man anderer Leute Gärten heruntertritt und Bier trinkt.

sjöfröken - Meerfräulein

hemulens moster → die Tante des Hemul(s) → die Hemul-Tante ?? Beides

havshunden → Wasserhund. → Meereshund låter inte bra. Seehund= säl.

Ulk på tyska Spass, skoj. Haben Sie einen anderen Namen? Sonst 'Olk' ?

Können wir dem armen Schnüferl nicht ein 'e' schenken - Schnüferle?
Ach, es spricht sich so viel einfacher und ist nicht nur österreichisch und schweizerisch, sondern wenigstens auch süddeutsch.

Und wie gut oder schlecht kann Wuseltier schreiben?

Das Boot heisst "Seeorchester" - Seeohrkster - Seeorckester - Seeorrkest etc. ????

Der Witz mit "gift" entfällt leider beim Deutschen. Soll Wuseltier antworten: "Wenn ich bis jetzt nicht giftig gewesen bin, so werde ich auch später nicht giftig werden". giftig kann auch etwa elak bedeuten. -?

sid. 68 - stormens långa efterdyningar. Wir haben nur dyning = Dünung. efterdyning gibt es nur im übertragenen Sinn "Nachwirkung" (Eine Dünung ist doch sowieso nach dem Sturm!?) Mir tut es leid um das schöne Wort. !... wir schaukelten in den letzten langen Dünungen des Sturms,...."

Ich glaube, das ist ungefähr das Wichtigste. Wenn ich Ihnen das ganze Manuskript schicke, darf ich vielleicht an den Rand noch Bemerkungen machen.

" Jesu
Kära Dorothea,

Här har jag försökt skriva månslags presentation av figurena. Tror du det duger?

Tekningarna ^{din presentation} skickar jag direkt till Benis-
ser så småningom - helt små rignetter, text-
ten bli också med mycket små bokstäver.
Kan du skriva det i marginalen när du
skickar översättningen? Tycker du texten är
för lång, borde vara klarare, roligare?

Egentligen skulle man aldrig behöva skriva
om sina egna personer - det är svårt!

Jag är frisk nu igen och illustrerar och
målar för Treåsutställningen Turvis, vil-
ket är förvissande. Oktober tycks bli en
rolig månad. Han underläts fortfarande
på sjukhuset och de har hittat en del
nya skavanker men inget riktigt katastro-
falt.

Tack och lov, Dorothea, att du har räddat
Snusmumukens och Sniffes namn. Föränd-
ringen förklaras ju på rätt och vis i
introduktionen, inte sant. Jag drömmer
om din nyöversättning av de gamla, för-
störda böckerna. Vill jag förstås att jag
betalade bestyret, tror du inte de skulle
nappa då? Det är nog enda möjligheten.
Har skickat Oseynji barnets pärm till
dem. Få nu se. Och illustrationerna.

Hälsa familjen! Allt godt!

unde jag få en kopia av översättningen d. 5. 11.11.

Tove. o

7.2. Abstract (Deutsche Version)

Ziel dieser Diplomarbeit ist es, einen Übersetzungsvergleich bzw. eine Übersetzungskritik zweier deutscher Übersetzungen von Tove Janssons Roman *Trollvinter* zu erstellen. Als Vergleichsobjekte dienen Textstellen aus den jeweiligen Versionen von *Winter im Mumintal*, die von Dorothea Bjelfvenstam bzw. Brigitta Kicherer übersetzt wurden.

Den Beginn der Arbeit bildet eine Einführung in die Entwicklung der schwedischen Kinder- und Jugendliteratur von ihren Anfängen im 16. Jahrhundert bis in die Gegenwart. Beim bisherigen Höhepunkt der schwedischen Kinderliteratur nach dem 2. Weltkrieg wird dabei auf Astrid Lindgren und ihr Pendant im Lyrikbereich, Lennart Hellsing eingegangen. Auf Tove Jansson, die ebenfalls in diese Periode fällt und deren Rolle für die schwedische Kinderliteratur gleichfalls sehr bedeutend ist, wird im darauffolgenden Kapitel eingegangen. Dem Leser wird ein Einblick in ihr Leben und ihre Entwicklung als äußerst vielfältige Künstlerin gegeben.

Im folgenden Theorieteil wird die geschichtliche Entwicklung der Übersetzungswissenschaft skizziert und auf die Notwendigkeit von qualitativ hochwertigen Übersetzungen hingewiesen. Dass die Bewertung einer literarischen Übersetzung kaum eindeutig und allgemeingültig sein kann, verdeutlichen Einblicke in die Theorien des deutschen Philosophen und Pädagogen Friedrich Schleiermacher, der beim Übersetzen für einen Transport des sprachlichen Gefühls in die Zielsprache plädierte. Fritz Güttinger dagegen fordert, um eine höchstmögliche Äquivalenz zum Ausgangstext zu erreichen, „leistungsgemäßes Übersetzen“, das garantieren soll, dass der übersetzte Text in der Zielsprache im Stande ist, dasselbe zu leisten wie in der Ausgangssprache. Als letzte Theorie wird auf die Äquivalenztheorie des Schweizer Sprachwissenschaftlers Werner Koller eingegangen, dessen fünf Bezugsrahmen zur Ermittlung des Äquivalenzgrades einer Übersetzung mit Basis meiner Übersetzungskritik bzw. meines Übersetzungsvergleichs sind. Als weitere Grundlage für die Arbeit mit den beiden Zieltexten dienen drei Leitfragen, deren Beantwortung Teil der Übersetzungskritik ist:

- Bleibt der Stil des Ausgangstextes in den Zieltexten erhalten?
- Bleibt die doppelte Adressierung des Ausgangstextes in den Zieltexten erhalten?
- Bleibt die „Stimmung“ des Ausgangstextes in den Zieltexten erhalten?

Den Hauptteil der Diplomarbeit bildet die eigentliche Gegenüberstellung der beiden Übersetzungen von *Trollvinter*. Die Auswahl der besprochenen Textstellen erfolgt aufgrund verschiedener Kriterien: Sei es, dass eine Übersetzung gegenüber der anderen qualitativ hervorsticht oder abfällt, beide Übersetzungen einen qualitativen Unterschied zum Ausgangstext erkennen lassen, oder beide Übersetzungen gut gelungen sind. Diese drei Fälle sind die Hauptgründe für eine Analyse und einen Vergleich zwischen den jeweiligen Textstellen. Für den Fall, dass keine der beiden Übersetzungen meiner Idealvorstellung einer äquivalenten Translation entsprechen, übersetze ich die betreffende Textstelle selbst und biete damit dem Leser eine dritte deutsche Variante, die den Büchern meiner Ansicht nach besser zu Gesicht stehen würde.

Da neben objektiven Aspekten wie z.B. Übersetzungsfehlern auch subjektive Maßstäbe wie z.B. der Transport der „Stimmung“ im Ausgangstext in den Zieltext in die Kritik einfließen, ist auch das schlussendliche Ergebnis nicht als objektiv und allgemeingültig zu betrachten.

Was sich nach eingehenden Vergleichen der beiden Übersetzungen sagen lässt, ist, dass beide dem Originaltext durchaus gerecht werden, wenn auch mit gewissen Abstrichen. So finden sich in der Übersetzung von Dorothea Bjelfvenstam z.B. einige Übersetzungsfehler, die auf einen ungenauen Umgang mit dem Wörterbuch, bzw. Flüchtigkeit hinweisen. Diese Fehler trüben das ansonsten stimmige und einheitliche Gesamtbild ihrer Übersetzung.

Die Version von Brigitta Kicherer wiederum steht dem Original vor allem in der Übersetzung der Namen nach. Diese sind teilweise nicht nur falsch, sondern auch unsinnig übersetzt, was sich negativ auf den Lesefluss und die Stimmung auswirken kann, da diese Namen durchgehend im Buch vorkommen.

Nichtsdestotrotz ergibt meine Untersuchung an den beiden Übersetzungen, dass sowohl der Stil des schwedischen Ausgangstextes, als auch die doppelte Adressierung, die einen Großteil des Reizes der Originalausgabe ausmacht, erhalten bleiben. Die Beantwortung der dritten Leitfrage fällt dagegen etwas differenzierter aus. Beide Übersetzungen vermitteln die „Stimmung“ des Ausgangstextes an sich gut, fallen aber gegenüber dem Original aus den oben genannten Gründen etwas ab.

Dass es gewisse Veränderungsmöglichkeiten zum Positiven in beiden Übersetzungen gibt, zeigen meine eigenen Übersetzungsvorschläge. Dennoch ist das Bild, das sich zum Abschluss dieser Diplomarbeit bietet, ein positives. Es zeigt, dass beide Übersetzungen durchaus gut übersetzt und empfehlenswert sind. Für den Leser, der der schwedischen

Sprache nicht mächtig ist, bieten sich beide Versionen als Einstieg in Tove Janssons Welt der Muminrolle an.

7.3. Abstract (Englische Version)

The main objective of this diploma thesis is to compare two German translations of Tove Janssons's novel *Trollvinter*. The objects of comparison are text passages from the two versions of *Winter im Mumintal*, translated by Dorothea Bjelfvenstam and Brigitta Kicherer respectively.

The thesis is divided into a theoretical and a practical part. The introductory chapter deals with the development of children's and youth literature in Sweden from the fifteenth century up to the present day. The post war era, which deemed a particular highlight in the history of Swedish children's and youth literature, is represented by Astrid Lindgren and her counterpart in lyric poetry, Lennart Hellsing. Tove Jansson, also a contemporary and an important representative of Swedish children's and youth literature, is given special attention in the subsequent chapter.

The reader is introduced to the life and the development of Tove Jansson as a multifaceted artist.

The fourth theoretical chapter addresses the historical development of Translation Studies and stresses the need of high quality translations. It provides an insight into selected theories on Translation Studies, suggesting that it is impossible to give a universally valid review of a literary translation. These theories include the work of Friedrich Schleiermacher, a German philosopher and pedagogue whose main aim in translation is to transport the feeling of the source language into the target language. Fritz Güttinger, on the other hand, pleads for "leistungsgemäßes Übersetzen", which in his eyes guarantees the translated text's ability to provide the reader with the exactly the same in both source and target language.

Lastly, the chapter presents the work of the Swiss linguist Werner Koller, whose theory of equivalence contains the five frames of reference my translation comparison is based on. Apart from these, my comparison is based on the following three central questions:

- Is the source text's phrasing preserved in the target texts?
- Is the source text's dual addressing preserved in the target texts?

- Is the source text's "atmosphere" preserved in the target texts?

The main part of this diploma thesis is the actual comparison of the two translations of the novel *Trollvinter* by the Finland-Swedish writer Tove Jansson. The text passages were selected according to the following criteria: First, a passage in one translation is significantly lower in quality than in the other; secondly, both translations fall behind the original in respect to quality, style and/or content; and lastly, a passage was rendered adequately in both translations.

If, however, neither of the two translations meets my ideal of an equivalent translation, I offer my own translations of the relevant passages. In doing so, I intend to provide the reader with a third choice which in my opinion surpasses the existing translations in quality and/or phrasing.

As the comparison criteria are not only objective (e.g. translation errors) but also subjective aspects of the translation (e.g. conveyance of the source text's "atmosphere" and "mood" into the target text), the results of this paper are consequently by no means purely objective and universally valid.

One of the main results of this research is the establishment that both translations meet the demands of the source text, marred however by a few discrepancies. The translation of Dorothea Bjelfvenstam, for example, contains several translation errors which seem to have occurred due to wrong usage of dictionary or simply lack of due diligence. These errors somewhat cloud her otherwise overall harmonious rendition.

Brigitta Kicherer's version on the other hand most prominently lacks an adequate translation of the characters' names. Being partly translated incorrectly and partly making no sense at all, they have a negative impact on the story's atmosphere and mood as they keep recurring throughout the book.

Nevertheless, it can be established that not only the source text's phrasing but also the very important dual addressing are preserved in both of the German translations.

The third central question is, however, somewhat harder to answer. The source text's mood is converted quite well in both translations, however, taking the aforementioned reasons into account, they lack a certain consistency compared to the Swedish text.

As neither of the translations is flawless, I offer my own translation recommendations for the most problematic passages.

The general picture which reveals itself at the end of this diploma thesis is nonetheless a positive one. It shows that both versions are well translated and recommendable to readers with no command of the Swedish language but willing to experience Tove Jansson's Moominworld.

7.4. Abstract (Schwedische Version)

Syftet med det här examsarbetet är att analysera hur översättarna Dorothea Bjelfvenstam och Brigitta Kicherer har lyckats översätta Tove Janssons roman *Trollvinter* till Tyska. Det gäller även att utarbeta en jämförelse mellan de två Tyska versionerna. Översättningarna jämförs med ledning av 24 textavsnitter ur böckerna.

Första delen av det här arbetet behandlar den Svenska barn- och ungdomslitteraturens utveckling från femtonhundratalet till nutiden. Astrid Lindgren och bland annat hennes lyriska pendang Lennart Hellsing representerar Sveriges litterära höjdpunkt beträffande barn- och ungdomslitteratur efter Andra Världskriget. Även Tove Jansson är del av denna framgångsrika period och det är henne tredje kapitlet handlar om. Läsaren får en inblick i hennes liv och hennes utveckling som mångfaldig konstnärinna.

I den teoretiska delen av examsarbetet presenteras översättningsvetenskapens historiska utveckling. Dessutom hänvisar jag till nödvändigheten av kvalitativt högvärdiga översättningar. Bland annat med ledning av Friedrich Schleiermachers arbete visar jag att en översättningskritik inte kan vara entydig och allmängiltig. Den tyske filosof och pedagog pläderar för en översättning att vara en transport av den språkliga känslan till målspråket. Fritz Güttinger fordrar "leistungsgemäßes Übersetzen". Han ser det som viktigast att texten uträttar detsamma i både ursprungsspråket och målspråket. Därefter presenteras den teoretiska modellen som jag bland annat utgått ifrån i det här arbetet. Den schweiziske språkvetenskapsmannen har utvecklat fem perspektiv som hjälper att konstatera en översättnings grad av ekvivalens med ursprungstexten. Dessutom använder jag mig i översättningskritiken av tre centrala frågor:

- Har ursprungstextens stil bevarats i översättningarna?
- Har ursprungstextens dubbel adressering bevarats i översättningarna?
- Har ursprungstextens atmosfär bevarats i översättningarna?

Huvuddelen av examsarbetet är undersökningen och jämförelsen av de två översättningarna av *Trollvinter*. Textavsnitten som analyseras väljs på grund av olika kriterier:

- En översättning är kvalitativt bättre än den andra
- Båda översättningar är kvalitativt sämre än ursprungstexten
- Båda översättningar är kvalitativt bra gjort

Textavsnitten jämförs både med varandra och med det svenska originalet. Om varken översättning 1 eller översättning 2 är tillfredsställande presenterar jag min egen version av det beträffande avsnittet.

Som sagt förut är det inte möjligt att bedöma en översättning på objektiva sätt. Det finns flera subjektiva faktorer - som till exempel evalueringen av stämningen - som också tillhör till en översättningskritik. Analysen av översättningarna visar att båda versioner gör originaltexten rättvisa men bara i viss mån. Så hittar man i Dorothea Bjelfvenstams översättning några översättningsfel som hänvisar till felaktig användning av ordboken eller slarvighet. Det är sådana fel som grumlar översättningens totalintryck. Brigitta Kicherers version kan framför allt inte mäta sig med originaltexten beträffande karaktärernas namn. De är översatta dels felaktigt och dels meningslöst, vilket gör att texten inte verkar homogen.

Trots allt visar analysen att både stilen och dubbel adresseringen har bevarats i båda översättningarna. Den tredje centrala frågan är mindre lätt att svara på. Atmosfären förmedlas i och för sig mycket bra, men på grund av de föregående skälen räcker det inte till originaltextens kvalitet.

Som mina egna förslag visar, finns det möjligheter att förbättra båda översättningar. Men trots allt är slutredovisningen av det här examsarbetet positiv. Båda översättningarna är bra och samvetsgrant gjorda och kan rekommenderas till läsaren som vill lära känna Tove Janssons Muminvärld utan att först lära sig Svenska.

8. Literaturnachweis

Apel, Friedmar: Literarische Übersetzung / Friedmar Apel; Annette Kopetzki. 2., vollst. neu bearb. Aufl.. Stuttgart [u.a.]: Metzler, 2003.

Arndt, Marga: Das Bilderbuch als künstlerisches Mittel der sozialistischen Erziehung. Berlin: Volk und Wissen, 1964.

Clauß, Günter: Kinderpsychologie / Günter Clauß; Hans Hiebsch. 4., durchges. Aufl.. Berlin: Volk und Wissen, 1962.

Charlton, Michael: Einführung in die Entwicklungspsychologie / Michael Charlton; Christoph Käppler; Helmut Wetzel. Weinheim [u.a.]: Beltz, 2003.

Huss, Leena: Reversing language shift in the Far North: linguistic revitalization in Northern Scandinavia and Finland/ Leena Huss. Uppsala, 1999.

Jansson, Tove: Trollvinter. Stockholm: Alfabeta Bokförlag AB, 1957.

Jansson, Tove: Geschichten aus dem Mumintal. In: Das große Muminbuch. 3. Auflage. Zürich, Köln: Benziger Verlag, 1983.

Jansson, Tove: Winter im Mumintal / Tove Jansson. Aus dem Schwed. von Dorothea Bjelfvenstam. 1. Aufl.. Würzburg: Benziger-Ed. im Arena-Verl., 1993.

Jansson, Tove: Winter im Mumintal. Aus dem Schwed. von Brigitta Kicherer. 1. Aufl.. Würzburg: Arena Verl., 2004.

Jendis, Mareike: Mumins wundersame Deutschlandabenteuer. Umeå: Skrifter från moderna språk 1, Institutionen för moderna språk, 2001.

Jones, Walton Glyn: Vägen från Mumindalen: en bok om Tove Janssons författerskap / W. Glyn Jones. Övers. av Thomas Warburton. Stockholm: Bonnier, 1984.

Kade, Otto: Zufall und Gesetzmäßigkeit in der Übersetzung / Otto Kade . Leipzig: Verlag Enzyklopädie, 1968.

Koller, Werner: Grundprobleme der Übersetzungstheorie: unter besonderer Berücksichtigung schwedisch-deutscher Übersetzungsfälle / Werner Koller. Bern [u.a.]: Francke, 1972.

Koller, Werner: Einführung in die Übersetzungswissenschaft / Werner Koller. 5., aktualisierte Aufl.. Wiesbaden: Quelle & Meyer, 1997.

Laurén, Christer [Hrsg.]: Fackspråk i olika kontexter / Christer Laurén (red.). Vaasa, 1996.

Lundqvist, Aina: Språklig anpassning: syntaktisk analys av ett barnboks-material / Aina Lundqvist. Stockholm: Acta Univ. Gothoburgensis, 1992.

Nida, Eugene Albert: Theorie und Praxis des Übersetzens unter besonderer Berücksichtigung der Bibelübersetzung / Eugene A. Nida u. Charles R. Taber. Stuttgart: Weltbund der Bibelgesellschaften, 1969.

Nord, Christiane: Fertigkeit Übersetzen: ein Selbstlernkurs zum Übersetzenlernen und Übersetzenlehren / Christiane Nord. San Vicente (Alicante): Ed. Club Univ., 2002.

Nord, Christiane: Textanalyse und Übersetzen: theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse / Christiane Nord. 2., Neubearb. Aufl.. Heidelberg: Groos, 1991.

Nord, Christiane: Text analysis in translation: theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis / Christiane Nord. 2. ed.. Amsterdam [u.a.]: Rodopi, 2005.

Nordman, Marianne: Svenskt fackspråk / Marianne Nordman. 1. tryck..
Lund: Studentlitteratur, 1992.

Oittinen, Tiitta: Kinderliteratur. In: Snell-Hornby, Mary [Hrsg.]: Handbuch
Translation / Mary Snell-Hornby (Hrsg.). 2. verb. Aufl.. Tübingen: Stauffenburg-
Verlag, 1999.

Pratchett, Terry: The Light Fantastic. New York: Harper Torch, 2001. S. 14. bzw. Das
Licht der Phantasie. München: Piper, 2005.

Reiß, Katharina: Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie / Katharina Reiß; Hans
J. Vermeer. 2. Aufl.. Tübingen: Niemeyer, 1991.

Rohweder, Jürgen: Sprache und Nationalität: Nordschleswig u. d. Anfänge d. dän.
Sprachpolitik in d.1. Hälfte d. 19. Jh.. Glückstadt: Augustin, 1976.

Snell-Hornby, Mary [Hrsg.]: Handbuch Translation / Mary Snell-Hornby (Hrsg.). 2. verb.
Aufl.. Tübingen: Stauffenburg-Verlag, 1999.

Snell-Hornby, Mary [Hrsg.]: Handbuch Translation / Mary Snell-Hornby (Hrsg.). 2. verb.
Aufl., unveränd. Nachdr.. Tübingen: Stauffenburg-Verl., 2003.

Snell-Hornby, Mary: Translation und Text: ausgewählte Vorträge / Mary Snell-Hornby. Hrsg.
von Mira Kadric. Wien: WUV-Univ.-Verlag, 1996.

Snell-Hornby, Mary: Übersetzungswissenschaft - eine Neuorientierung. Zur Integrierung von
Theorie und Praxis. 2., durchges. Aufl. Paderborn: Schöningh, 1994.

Stolze, Radegundis: Übersetzungstheorien: eine Einführung / Radegundis Stolze. 5., überarb.
und erw. Aufl.. Tübingen: Narr, 2008.

Störig, Hans Joachim [Hrsg.]: Das Problem des Übersetzens. Fortdr. der 2., durchges. und
veränd. Aufl. Darmstadt: Wiss. Buchges..

The Simpsons: Hurricane Neddy. bzw. Die Simpsons: Der total verrückte Ned. Staffel 8, Episode 161. 1996 bzw. 1997.

Westin, Boel: Familjen i dalen: Tove Janssons muminvärld / Boel Westin. Stockholm: Bonnier, 1988.

Westin, Boel: Das schwedische Kinderbuch / Boel Westin. Stockholm: Das Schwedische Inst., 1991.

Wilss, Wolfram [Hrsg.]: Semiotik und Übersetzen / Wolfram Wilss (Hrsg.). Tübingen: Narr, 1980.

Lebenslauf

Ich, Peter Reizenzein, wurde am 27. August 1984 in Täby (Schweden) geboren.

1990-1992 Volksschule: Hard Markt

1992-1994 Volksschule: Wolfurt Mähdle

1994-2002 Gymnasium: Bundesgymnasium Bregenz Gallusstraße

2002 Beginn des Studiums Rechtswissenschaften an der Universität Innsbruck

2003 Ableistung des Grundwehrdienstes in Innsbruck

2004 Beginn des Studiums Skandinavistik an der Universität Wien

2005 Beginn des Moduls Anglistik und Amerikanistik

2005 Beginn des Moduls Deutsch als Fremdsprache

2005-2006 beschäftigt beim Nachhilfeinstitut „Lern1“ (Weinheimergasse 2/3/1, 1160 Wien)

Seit 2008 beschäftigt beim Sprachinstitut „World Wide Teaching“ (Kramergasse 3/19, 1010 Wien) als Sprachtrainer (Schwedisch, Englisch, Deutsch)

Sprachkenntnisse

Muttersprache: Deutsch, Schwedisch

Fremdsprachen: Englisch, Französisch