

Uppsala Universitet  
Tyska Institutionen  
C-kursen 1996  
Examensarbete  
Pernilla Hoffer Jansson  
Handledare: Bo Andersson

## **"Du fehlst mir, du fehlst mir!"**

Ein Jugendroman von

**Peter Pohl und Kinna Gieth**

**Eine Analyse der deutschen Übersetzung**

Allrakäraste Syster, ett måste du veta!  
Det gjorde så ont i hjärtat på mig just då.  
- Nej, sa jag. Jag vill inget veta  
- Jo, ett måste du veta, fortsatte Ylva-li.  
Då slutade blommorna att sjunga och  
träden att spela, och jag kunde inte mer  
höra bäckens melodi.

(Astrid Lindgren: Allrakäraste Syster, aus dem Vorwort des Buches  
*Jag saknar dig, jag saknar dig!*, die schwedische Auflage.)

Allerliebste Schwester, eins mußt du wissen!  
In dem Augenblick tat mein Herz furchtbar weh.  
- Nein! sagte ich. Ich will nichts wissen.  
- Doch, sagte Ylva-li, doch, eins mußt du wissen.  
Da hörten die Blumen auf zu singen und die Bäume zu  
musizieren, und ich konnte die Melodie des Baches  
nicht mehr hören.

(Astrid Lindgren: Allerliebste Schwester, aus dem Vorwort des Buches  
*Du fehlst mir, Du fehlst mir!*, die Deutsche Auflage.)  
Übersetzung: Birgitta Kicherer.

## Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung .....	3
2. Peter Pohl und Kinna Gieth: Jag saknar dig, jag saknar dig! .....	4
2.1. Kurze Beschreibung der Handlung des Buches .....	4
2.2. Die Übersetzerin .....	5
3. Was ist Übersetzung? .....	5
3.1. Die Möglichkeiten zur Übersetzung .....	6
3.2. Die theoretischen Übersetzungstypen .....	8
3.3. Textsorten .....	9
3.4. Der kompetente Übersetzer .....	11
4. Original versus Übersetzung .....	12
4.1. Verdeutlichungen, Hinzufügungen .....	13
4.2. Verschiedenheiten in der Kultur und in den Ausdrucksweisen .....	14
4.3. Umschreibungen .....	17
4.4. Auslassungen .....	18
4.5. Jugendsprache und Kraftausdrücke .....	20
4.5.1. Schlobinski (1993) über Jugendsprache .....	20
4.5.2. Kraftausdrücke und niedrige Niveaus .....	24
5. Zusammenfassung .....	28
6. Literaturverzeichnis .....	31
7. Beilagen, 1. und 2.	

## 1. Einleitung

Dieser Aufsatz ist ein Teil des C-kurses auf dem Gebiet der Sprachwissenschaft an der Universität Uppsala. Er soll zehn Punkte in Anspruch nehmen. In diesem Aufsatz habe ich gewählt, das Buch "*Du fehlst mir, du fehlst mir!*" von Peter Pohl und Kinna Gieth zu behandeln. Es ist ein Jugendroman in "jugendlichem" Stil erzählt, mit viel Dialog. Ich finde die Jugendsprache besonders interessant, da sie der lebendigste Teil der Sprache ist.

Das Ziel dieser Arbeit ist, die deutsche Sprache etwas näher anzusehen, in Bezug darauf, wie man zwischen Schwedisch und Deutsch übersetzt. Es fällt sich gelegentlich, die Sprachbehandlung und verschiedenen Lösungen zu beachten. Hierfür passt auch der theoretische Hintergrund mit Theorien der Übersetzung und des Übersetzens und dessen Geschichte gut ein.

Um die Übersetzungstheorie und die Probleme beim Übersetzen in Focus zu bringen wird eine Übersetzungsanalyse gemacht. Hierbei werden besonders Übersetzungstheorien und gewisse ausgewählte Übersetzungsprobleme beachtet. Da dies ein Jugendroman ist, beachte ich besonders "jugendliche" Ausdrücke und Kraftausdrücke. Rein praktisch geht die Arbeit so vor, daß ich etwa 50 Seiten Satz für Satz genau verglichen habe, um eventuelle Abweichungen zu entdecken. Diese "Abweichungen" wurden in Kategorien eingeteilt, bevor ich noch 100 Seiten analysiert habe, um vielleicht etwas Neues zu entdecken, oder die bisherigen Kategorien zu verstärken. Das heißt, daß ich nicht das ganze Buch durch und durch analysiert habe, nur einen Teil davon, der als repräsentativ angesehen werden kann. Die deutsche Auflage des Buches umfasst 264 Seiten, und ich habe wie oben erwähnt etwa 150 Seiten analysiert.

Ich habe dieses Buch gewählt, nicht nur weil es neu herausgegeben und neu übersetzt worden ist, sondern weil es ein Buch ist, das sich an Jugendliche wendet. Die Sprache entwickelt sich dauernd, und am schnellsten unter den Jugendlichen. Meine Hoffnung war, daß dies sich irgendwie im Buch und in der Übersetzung spiegeln würde. Das Resultat meiner Untersuchung war sehr interessant, aber vielleicht nicht völlig, was ich erwartet hatte.

## 2. Peter Pohl und Kinna Gieth: Jag saknar dig, jag saknar dig!

Das Buch *Du fehlst mir, du fehlst mir!*, erschien ursprünglich 1992 unter dem Titel *Jag saknar dig, jag saknar dig!* bei Rabén und Sjögren Verlag in Stockholm. Dem Roman wurde in demselben Jahr den August-Preis verliehen. In der Motivierung der Jury heißt es u. a.<sup>1</sup>: *En skakande ungdomsroman med lika tvära kast som tonårstidens egna, mellan sorg och glädje, förtvivlan och livslust.* (Ein erschütternder Jugendroman mit genauso scharfen Wendungen wie die Teenager-Jahre selbst, zwischen Trauer und Freude, Verzweiflung und Lebenslust. )

Das Buch ist von Peter Pohl und Katarina (Kinna) Gieth geschrieben, und Jenny Gieth gewidmet. Auf dem Deckblatt wird erklärt, daß dies die Geschichte der Katarina (im Buch Tina ) ist, daß sie aber nicht ertragen kann, über sich selber in Ich-form zu erzählen, stattdessen sagt sie *sie*.

Peter Pohl ist 1940 geboren und mit fünf Jahren aus Deutschland nach Schweden gezogen. Er machte 1959 das Abitur, 1962 wurde er *fil. mag*, und 1975 *fil.dr*. Seit 1967 arbeitet er an der KTH, der Königlichen Technischen Hochschule in Stockholm. 1985 debütierte er mit *Janne, mein Freund*.

Monika Ahlberg schreibt über Peter Pohl, daß er meint, ein Werkzeug seiner Geschichten zu sein. Er nehme immer für die Kinder Partei, und schreibt von Freundschaft und Liebe, Unterdrückung und Gewalt, Betrug und Separation - und vom Tod. Er sagt, daß Kinder nicht mit der Logik räsonierten, sondern mit dem Gefühl. Mit seinem Schreiben sei eine Grenze überschritten worden, vielleicht zum ersten Mal lädt ein Autor die jungen Leser ohne pädagogische Zeigefinger zum Leseerlebnis ein. Peter Pohl ist mehr als zehn Preise und Auszeichnungen wegen seiner Produktion verliehen worden.

### **2.1. Kurze Beschreibung der Handlung des Buches**

Im Text erfährt man sofort, daß es in dieser Geschichte um die eineiigen Zwillinge Cilla und Tina geht. Sie werden im Sommer vierzehn Jahre alt werden, aber das wird Cilla nie erleben, denn sie wird bald bei einem Verkehrsunfall ums Leben kommen.

Die Geschichte ist so aufgelegt, daß Tina die Erzählerin ist, und sie fängt die Geschichte schon zu Weinachten davor an. Man darf Albert, ihren Vater kennenlernen, seine französische Mutter und seine neue Frau, Monika, die einen Bruder, Jonny, für die Mädchen mitbringt. Man erlebt, wie es sich gestalten kann, dreizehn Jahre alt zu sein, mit unheimlicher Freude und nachttiefer Verzweiflung. Das ist die Zeit, wenn Eltern überhaupt nichts verstehen, und man die Tiefe des Lebens und der Liebe zu erforschen beginnt.

---

<sup>1</sup>Von dem Deckblatt des Buches "Jag saknar dig, jag saknar dig!"

So passiert dann das Unheimliche, das Unglaubliche. Cilla wird überfahren, und zwar von Martin, Jonnys gutem Freund. Die früher nicht so ernste Tina besucht die Tiefe des Lebens und muß plötzlich allein aufrecht stehen und das Gleichgewicht halten. Es dauert natürlich, aber nach einiger Zeit hat sie die Schätze der Tiefe entdeckt, und ist wieder zur Oberfläche gekommen. Sie wird reifer und ähnelt vielleicht Cilla nicht nur äußerlich mehr. Sie fasst ihr Erlebnis, ihr Trauma, am Ende des Buches zusammen, da sie meint, sie habe viel gelernt und komme davon als ein neuer Mensch, stärker und reifer:

*Wenn etwas herrlich ist, dann die Tatsache, daß man Freunde hat. Wenn etwas wunderbar ist, dann die Möglichkeit, mit ihnen lachen zu dürfen. Ich weiß, daß ich manchen Leuten Oberflächlichkeit vorgeworfen habe. Aber selbst wenn ich in der Tiefe noch so große Schätze gefunden habe, war es doch stets das größte Gefühl, schließlich aufsteigen und oberhalb der Oberfläche aufatmen zu dürfen, eine Luft zu atmen, die so klar ist, das ein Lächeln aus unendlicher Ferne sichtbar, ein Lachen aus ebensolcher Ferne hörbar wird. Erst als ich von den schweren Schatten unten auf den Grund fast erstickt worden war, konnte ich erkennen, welche Freude in dem Glitzern liegt, das über dem verspielten Plätschern auf der Oberfläche tanzt.<sup>2</sup>*

## **2.2. Die Übersetzerin**

Die Übersetzerin dieses Buches heißt Birgitta Kicherer und ist bei Carl Hanser Verlag tätig. Ihr Spezialität sind Übersetzungen zwischen Schwedisch und Deutsch. Das Buch enthält auch ein Gedicht von Seamus Heaney. Das Gedicht, "Schulfrei", ist von Birgitta Kicherer aber nicht übersetzt worden, sondern diese Übersetzung ist von Ditte König und Giovanni Bandini besorgt worden. Man hat es auch nicht aus dem Schwedischen übersetzt, sondern aus der Originalsprache Englisch. In den Beilagen 1 und 2 kann man in meinem Brief an den Verlag und dessen Antwort näher nachlesen, welche Information ich bekommen habe.

## **3. Was ist Übersetzung?**

In diesem Kapitel werde ich den Begriff "Übersetzung" etwas analysieren und einteilen. Übersetzungen hat es, so lange gegeben wie Sprachen existiert haben, und es gibt viel darüber zu sagen, und viel ist auch gesagt worden. Ich werde hier nur einen kleinen Teil der Geschichte und Debatte beleuchten. Ich habe mein Material in vier Unterkapitel aufgeteilt. In 3.1. behandle ich die Möglichkeiten zur Übersetzung, die Äquivalenzschwierigkeiten, die es geben kann, und gibt. Danach gehe ich in 3.2. zu verschiedenen Textsorten über, die existieren, und

---

<sup>2</sup>Pohl. S. 264

die Übersetzung beeinflussen können. Danach schreibe ich in 3.3. etwas vom theoretischen Hintergrund und den Theorien über Übersetzung, die am auffälligsten sind. Schließlich diskutiere ich in Abschnitt 3.4. was ein kompetenter Übersetzer ist. Was kann er sich literarisch und übersetzungsmäßig leisten?

### 3.1. Die Möglichkeiten zur Übersetzung

*It seems to me that we may compare the work of an translator with that of an artist who is asked to create an exact replica of a marble statue, but who cannot secure any marble. He may find some other stone or some wood, or he may have to model in clay or work in bronze, or he may have to use a brush or a pencil and a sheet of paper. Whatever his material, if he is a good craftsman, his work may be good or even great; it may indeed surpass the original, but it will never be what he set out to produce, an exact replica of the original.<sup>3</sup>*

Was hier zum Ausdruck kommt, stimmt sehr genau. Jede Sprache hat, mindestens theoretisch, die Möglichkeit, dasselbe wie andere Sprachen, ausdrücken zu können. Aber jede Sprache hat ihre Art Ausdrucksmöglichkeiten. Was eine Sprache mit einem Verb ausdrücken kann, muß eine andere mit einer Wortgruppe sagen. Schwed; fria -Dt; einen Heiratsantrag geben. Das Problem der Übersetzbarkeit ist viel debattiert worden und die Meinungen gehen von *geradezu unmöglich* bis *can doubtless be said*. Humboldt repräsentiert hier die Auffassung, daß Übersetzung unbedingt scheitern muß, er deutet auf die Schwierigkeit hin, das Original Recht zu machen, wenn man gleichzeitig nicht die eigene Sprache verletzen, verfremden, möchte:

*Alles Übersetzen scheint mir schlechterdings ein Versuch zur Auflösung einer unmöglichen Aufgabe. Denn jeder Übersetzer muß immer an einer der beiden Klippen scheitern, sich entweder auf Kosten des Geschmacks und der Sprache seiner Nation zu genau an sein Original oder auf Kostens eines Originals zu sehr an die Eigentümlichkeiten seiner Nation halten. Das Mittel hierzwischen ist nicht bloß schwer, sondern geradezu unmöglich.<sup>4</sup>*

Der viel spätere Bloomfield meint aber, daß eine Übersetzung möglich sei, der Unterschied werde nur in der Form vorliegen.

*As to denotation, whatever can be said in one language can doubtless be said in any other: the difference will concern only the structure of forms, and their connotations.<sup>5</sup>*

<sup>3</sup>Winter. 1961. zit. nach Koller, W.1992. S.37.

<sup>4</sup>Brief an Schlegel vom 23. Juli 1796, Zit. nach Koller. S.159-160

<sup>5</sup>Bloomfield. 1935. Language. 278.Zit nach Koller. 1992. S.161.

Sprachen haben also verschiedene Strukturen, grammatisch und ausdrucks­mässig. Außerdem haben Sprachen landespezifische Ausdrücke wie **schwed. Systembolaget**, was nur mit einer längeren Erklärung klargemacht werden kann; **dt. Staatliches Monopolgeschäft für Spirituosenverkauf**. Eine andere Art von Problemen stellen Redewendungen und Sprichwörter dar. Sie können in einer Sprache nur als Wortgruppenlexeme verstanden werden, und scheinen denn wörtlich übersetzt, völlig sinnlos.

Wörter haben eine Denotation, Grundbedeutung, und meistens kann man ein entsprechendes Wort auch in der Zielsprache finden, wenn es sich nicht unglücklich fällt, und ein Eins-zu-null-Verhältnis vorhanden ist; (engl. *Layout* ⇒ dt. ? . schwed. *ombudsman* ⇒ dt.?)

Hiervon gibt es auch andere Kombinationen, wie die Eins-zu-viele-Entsprechung, dt. **Großvater** ⇒ schwed. *morfar, farfar*, die-Viele-zu-eins-Entsprechung, schwed. *leka, spela* ⇒ dt. **spielen**, und die Eins-zu-Teil-Entsprechung, (vgl die Tabelle unten.)

Deutsch:	Hexe	Fee	Elfe	Kobold
Englisch:	hag	witch	fairy	elf <sup>6</sup>

Oft gibt es Eins-zu-eins-Entsprechungen, dann muß man aber auf die Konnotation, den Assoziationsinhalt, acht geben. Manche Wörter sind mehr oder weniger neutral, aber viele sind positiv oder negativ geladen. Wörter gehören auch zu verschiedenen Stilschichten, und diese zu verwechseln, gibt einen unabsichtlich lustigen Eindruck, wenn der Text nicht sogar unverständlich wird.

Kulturell bedingte Unterschiede gibt es nicht nur von einem Land zu einem anderen, von Sprache zu Sprache, sondern auch wie Friedrich Schleiermacher in seiner Abhandlung *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens* darstellt, auch in einer Sprache:

*Übersetzen ist ein Vorgang des Verstehens und des zum-Verstehen-Bringens: es ist ein hermeneutischer Process. Dieser Vermittlungsvorgang ist nicht nur zwischen verschiedenen Sprachen notwendig, sondern auch innerhalb einer Sprache (zwischen verschiedenen Dialekten, historischen Sprachstufen, zwischen den Sprachen verschiedener sozialer Schichten).<sup>7</sup>*

<sup>6</sup>Koller. 1992. S. 236-237.

<sup>7</sup>Koller. 1992. S. 41.

Ein Schriftsteller kann in seiner Produktion auf spezifische Verhältnisse und Umstände hindeuten, die in seinem Kreis selbstverständlich sind, und dadurch, für den Fremden, vieles unausgesprochen lassen. Eine andere kulturelle Falle zeigt sich manchmal; die Kulturen, Sprachen, haben den gleichen Ausdruck, aber der Inhalt ist unterschiedlich! Z.B: dt Öl. ⇒ Brenn- oder Treibstoff. schwed. öl ⇒ Bier, Getränk.

### 3.2. Die theoretischen Übersetzungstypen

Was ist denn Übersetzung? Koller schlägt es ganz allgemein fest: *Eine Übersetzung ist das Resultat einer sprachlich-textuellen Operation, die von einem AS-Text zu einem ZS-Text führt, wobei zwischen ZS-Text und AS-Text eine Übersetzungs- (oder Äquivalenz-) relation hergestellt wird.*<sup>8</sup>; Koller fährt damit fort, G.Thome (1991:2f.) zu zitieren, da dieser meint, daß man über *jede Beschäftigung mit übersetzungsbezogenen Problemen zugleich auch die dahinterstehende Auffassung von Äquivalenz* reflektieren muß. Äquivalenz ist ein zentraler, immer zurückkommender Begriff in der Übersetzungstheorie. Er wird von den Theoretikern häufig gebraucht, leider aber nicht eindeutig definiert, und ist deshalb sehr umstritten. Die Äquivalenzforderungen beziehen sich auf ganz unterschiedliche Parameter: Inhalt, Text, Sachverhalt, Stil, Normen der ZS, den kommunikativen Wert des AS-Textes, den Empfänger, die *scenes* des AS-Textes etc.

Obwohl die Übersetzungswissenschaft ziemlich jung ist, sie existiert seit ungefähr 1950, hat es seit der ersten Übersetzung, seit Babel, Übersetzungstheorien gegeben. Es hat sich im Laufe der Zeit zwei gegeneinander gestellte Übersetzungstypen entwickelt

⇒ a) Der sich einpassende Übersetzungstyp, dynamische Äquivalenz. Er bewegt sich im Rahmen der sprachlich-stilistischen Normen, die in der ZS zum Zeitpunkt der Übersetzungsarbeit gelten. Die jüngere, dynamische Lehre meint, daß die Reaktionen der Leser des ZS-Textes am wichtigsten seien. Der Empfänger soll die Sprache der Übersetzung genauso idiomatisch wie seine Muttersprache erleben, und nicht wie etwas Übersetztes. Der Empfänger soll wie der Leser des Originaltextes reagieren.

⇒ b) Die verfremdende Übersetzung, formale Äquivalenz, versucht, die sprachlich-stilistischen Strukturen des AS-Textes so weit wie möglich im ZS-Text nachzuvollziehen oder wenigstens "durchscheinen" zu lassen. Man soll eine formale Entsprechung zwischen AS-Text und ZS-Text finden, z.B. Verb mit Verb übersetzen, also nicht nur den Inhalt übersetzen, sondern auch die Form. Der Leser soll merken, daß es ein übersetzter Text ist, und die Besonderheiten im Original im Bereich Sprache und Kultur sollen deutlich sein. Dadurch kann- im Extremfall -

---

<sup>8</sup>Koller, 1992. S. 16.

eine eigentliche Übersetzungssprache entstehen, die sich von der Sprache originaler Texte abhebt.<sup>9</sup>

Im Laufe der Zeit sind Beispiele für die beiden obigen Typen zu finden. Der sich einpassende Übersetzungstyp ist während der Aufklärungszeit so weit getrieben worden, die empfängerseitige Bindung so stark verabsolutiert, daß die Autonomie des Orginaltextes in Gefahr war. Es handelte sich im Extremfall um zielsprachliche Originaltexte, die mit dem AS-Text nur noch in entfernter Beziehung stehen. Umgekehrt, wenn die Bindung an den Ausgangstext verabsolutiert wird, läuft der Text Gefahr unleserlich und unverständlich zu werden. Der Extremfall dieses Typs stellt die Wort-für-Wort-Übersetzung dar. Dieser Typ ist bei früher Bibelübersetzung gebraucht worden.

Keiner von diesen Typen werden heute extrem verwendet. Vielleicht benutzt man sogar eine Mischung von beiden. Muß Jugendliteratur pragmatisch, d.h. sprachlich-herkömmlich ausgeglichen, übersetzt werden oder kann sein Ursprung durchscheinen? Für mich ist es interessant zu sehen, ob man in der Übersetzung des Buches *Du fehlst mir, Du fehlst mir!* merken kann, ob die Übersetzerin die eine oder andere Übersetzungsmethode verwendet.

### 3.3. Textsorten

Wie Rune Ingo in seinem Buch *Från källspråk till målspråk* schreibt, so hat die Qualität des Textes und das Ziel der Übersetzung bedeutenden Einfluß auf die Arbeit des Übersetzers und die Übersetzung selbst. Er beschreibt eine Einteilung in vier Stufen; freistehende Wörter und Sätze, Unterhaltungsliteratur und allgemeine Sachtexte, fachsprachliche Texte sowie Kunstliteratur und dichterische Sprache.

Auf der ersten Stufe, der der freistehenden Wörter und Sätze, sei die semantische Exaktheit, nach Ingo, sehr bedeutend. Diese Wörter und Sätze haben keine Unterstützung von umgebendem Text, sondern müssen allein für den Inhalt sorgen.

Auf dem Gebiet der Unterhaltungsliteratur und der allgemeinen Sachtexte (wie Zeitungsartikel) sei die semantische Korrektheit nicht so wichtig, da sie nicht notwendigerweise große Schäden verursachen. Diese Textsorten werden als der einfachere Teil der Arbeit des Übersetzers angesehen. Die Texte werden als Zeitvertieb gelesen, und deren Sachinhalt wird schnell vergessen. Deshalb könne man auch oft Inkorrektheiten wegen der Übersetzung in solchen Texten sehen. Wörter oder ganze Stücke können ausgelassen worden sein, oder Geschehnisse sogar inkorrekt wiedergegeben worden sein.

---

<sup>9</sup>Koller. 1992. S. 236-237.

Das dritte Gebiet, fachsprachliche Texte, ist eine Art "Abweichung" von der Allgemeinsprache. Die Sprachform wird nach Berufs- und Interessegebieten aufgeteilt, in *Technolekte* oder *Minilekte*. Das Entscheidende kann die Form sein, aber häufigstens die besondere Terminologie. Der Text enthält meistens nicht so viele unterschiedliche Stilvarianten, aber muß semantisch sehr exakt sein.

Das vierte Gebiet, Kunstliteratur und dichterische Sprache, sei, nach Ingo, das komplizierteste. Gemeinsam haben die beiden Teilarten, daß die Sprache äußerst fein und nuancenreich ist, und in sich einen ästhetischen Wert hat. Die Form ist häufig genauso wichtig wie der Inhalt. Zu dieser Gruppe gehören Poesie, Reimgedichte, absichtliche Zweideutigkeiten, Wortspielereien, Sprichwörter, Werbetexte und Gesangtexte.

M. Wandruszka hat über die Übersetzung der Dichtung folgendes geäußert:

*Dichtung ist unübersetzbar. Ihr Klang ist unübersetzbar, ihr Rhythmus, ihre Melodie, aber das ist es nicht allein. Dichtung ist unübersetzbar, weil sie uns auffordert, nicht nur durch die Sprache hindurch, über die Sprache hinaus, sondern auch auf die Sprache selbst zu blicken. Dichtung ist die große andere Möglichkeit der Sprache, die Möglichkeit, das Werkzeug zum Kunstwerk zu machen.*<sup>10</sup>

Unten ist ein französisches Spiel mit den Phonemen, das nur auf Französisch möglich ist.

Gal, amant de la reine,  
alla, tour magnanime,  
galamment de l' arène  
à la Tour Magne à Nîmes.

Trotz Schwierigkeiten werden auch Gedichte und Kunstliteratur in aller Welt übersetzt. Aber natürlich sind die Übersetzungen mehr oder weniger gelungen. Oft muß man sich mit einer impliziten Übersetzung genügen lassen. In diesem Fall ist die alte Redewendung wahr; man kann nicht alles bekommen. Man muß auf etwas verzichten, die Form, und sogar irgendwie auf den Inhalt, ohne den Gesamtinhalt zu verändern.

Wenn es um Theorien geht, kann die Gruppen etwas stereotyp aufgefasst werden, und man fragt sich, in welche Gruppe ein Jugendbuch passen würde? Sind belletristische Bücher im allgemeinen, und Jugendbücher im besonderen, Kunstliteratur oder Unterhaltungsliteratur? Ich schätze, daß man sie irgendwie dazwischen einordnen, und sie danach übersetzen muß.

---

<sup>10</sup>Wandruszka. 1967. Die maschinelle Übersetzung und die Dichtung. 7. Zit nach Koller. 1992. S. 160.

### 3.4. Der kompetente Übersetzer

Was ist denn Übersetzungskompetenz? Das sind nicht nur gute Kenntnisse in Ausgangssprache (AS) und Zielsprache (ZS), die natürlich unbedingt notwendig sind. Der Übersetzer muß gute Kenntnisse im Bereich der Fachterminologien haben, sowie auch im Bereich der Syntax, Stilistik und der ästhetischen Qualitäten literarischer Texte. Außerdem muß der gute Übersetzer eine gewisse Kreativität besitzen, um entscheiden zu können, wann er einfach übersetzen soll, Textreproduktion, und wann er den AS-Text "verbessern" (Textproduktion) soll und darf.

Die immer zurückkehrenden Fragen sind: Was soll und darf ein Übersetzer tun? Wieviel darf er im Originaltext ändern? Eine häufig zitierte Regel von E. A. Nida/C.R. Taber sagt, daß die Übersetzung eine doppelte Gerichtetheit habe, die in erster Linie dem Inhalt gilt und in zweiter Linie dem Stil des AS-Textes.<sup>11</sup> Jede Verbesserung bei u.a. "defekten" Originaltexten ist nicht mehr bloße Textreproduktion, sondern Textproduktion. Zu der Frage nach dem Recht, sogar vielleicht der Pflicht des Übersetzers, den Originaltext in der Übersetzung zu verbessern, wird unterschiedlich Stellung genommen. Man einigt sich nicht einmal darin, ob sie sich unterschiedlich stellt, wenn es um literarische Texte geht, oder um Sachtexte. Jedenfalls hat diese übersetzungsethische Debatte zu dem Begriff *Übersetzungstreue* geführt, womit die Treue gegenüber dem AS-Text und der übersetzerischen Verpflichtung gegenüber dem ZS-Leser gemeint wird. Der einzige, der hiervon ausgenommen ist, laut C. Wittig der Autor selbst. *ist Martin Andersen Nexø, der seinen Roman "Lotterisvensken" selbst übersetzte, als Originalautor dazu berechtigt, "seine Vorlage zu überarbeiten und sogar zu revidieren; die Übersetzung durch den Autor selbst unterliege nicht den geltenden, sprich üblichen Bewertungsmaßstäben der Übersetzungskritik."*<sup>12</sup>

Die einzige Antwort auf die obige Frage ist wohl, daß es auf die Zielsetzung ankommt. Jeder Übersetzer, oder Auftraggeber, muß entscheiden, unter welcher Zielsetzung jede Übersetzung entstehen soll, dynamisch, das Fremde zeigend, oder vielleicht für Kinder zusammenfassend.

Das Hauptziel für eine Übersetzung ist jedoch, daß sie in der ZS verständlich wird. Also "muß" der Übersetzer die Strukturen und die Normen der ZS annehmen, sowie die kulturellen Unterschiede irgendwie erklären, entweder durch Umschreibungen oder in einem Nachwort. Die Schwierigkeit damit besteht darin, daß der Übersetzer auf dem richtigen Niveau Erklärungen finden muß. Übersetzen ist wie ein Puzzle, wo die Teile nicht unbedingt für einander abgepasst sind.

---

<sup>11</sup>Ingo. 1991.

<sup>12</sup>Koller. 1992. S. 197.

Das Zitat unten, das ein Teil dessen ist, von dem ich oben im ganzen zitierte, stellt treffend fest, finde ich, wie die verschiedenen Sprachen zueinander stehen. Ein Übersetzer muß sich immer damit beschäftigen, was am wichtigsten ist, da man höchstwahrscheinlich nicht alle Nuancen des Originaltextes treu wiedergeben kann. Sofern muß eine Übersetzung pragmatisch werden, und dem Ziel der Übersetzung entsprechen, eher als ein *exact replica of the original* zu sein.

*Whatever his material, if he is a good craftsman, his work may be good or even great; it may indeed surpass the original, but it will never be what he set out to produce, an exact replica of the original.*<sup>13</sup>

Heirmit beende ich die "theoretische Diskussion" und gehe zu der eigentliche Untersuchung und deren Resultat über.

#### **4. Original versus Übersetzung**

Ich will auf einmal sagen, daß die Übersetzerin Birgitta Kicherer eine sehr gute Arbeit geleistet hat. Sie hat die schwedische Sprache in ein schön fließendes Deutsch verwandelt. Ich kann nicht behaupten, daß ich überhaupt richtige Fehler entdeckt habe, aber trotzdem kann es interessant sein, verschiedene Sachen etwas näher zu betrachten.

Man sagt häufig, daß eine Übersetzung eine gewisse Prozentzahl länger als das Originalbuch wird, da der Übersetzer Sachen verdeutlichen muß. Vielleicht ist die ZS auch wortreicher in ihren Ausdrücken. In diesem Fall umfasst das Originalbuch 255 Seiten und die Übersetzung 264 Seiten. Ich würde sagen, daß es in diesem Fall meist um Verschiedenheiten in den sprachlichen Ausdrucksmitteln geht.

In diesem Kapitel werde ich den Verschiedenheiten Aufmerksamkeit widmen. Ich denke, daß alle Veränderungen in einer Übersetzung zum besseren Verständnis dienen sollten. Die Veränderungen, die in der Übersetzung vorhanden sind, sind Verdeutlichungen und Hinzufügungen, verschiedene Lösungen im Bereich der verschiedenen Kulturäußerungen und Ausdrucksweisen, regelmässige Umschreibungen und Auslassungen. In den meisten Fällen sind die Veränderungen akzeptabel und sehr gut, aber es kommt auch vor, daß sie merkwürdig scheinen. Ich habe gewählt, nicht alle Beispiele für eine Kategorie zu präsentieren, sondern ich habe ein oder ein paar für jede Gruppe ausgewählt, um nicht langatmig zu werden. Jedes Beispiel soll also als Repräsentant seiner Gruppe angesehen werden.

---

<sup>13</sup>Winther.1961 zit. nach Koller,W.1992. S. 37.

#### 4.1. Verdeutlichungen, Hinzufügungen

Eine allgemeine Regel für Hinzufügungen (auch für Auslassungen) ist, daß sie oft pragmatische Ursachen haben.<sup>14</sup> Das heißt, daß Veränderungen notwendig sind, auf Grund der verschiedenen sprachlichen und kulturellen Milieus des Orginaltextes und der Übersetzung. Wenn das nicht der Fall ist, kann man zwei andere Typen unterscheiden: Entweder eine semantische Hinzufügung, man fügt wirklich neue Bedeutungskomponenten hinzu, oder eine explizitmachende Hinzufügung, die klar macht, was sonst nur verhüllt, zwischen den Zeilen, steht. In Bezug auf das hier untersuchte Buch unterscheidet sich die Welt der Sprachgebiete nicht so sehr, daß man lange Erklärungen einlegen muß.

Ich habe die Verdeutlichungen grob in drei Kategorien eingeteilt, explizitmachende Hinzufügungen, grammatische Korrekturen und Fälle, wo die Übersetzerin den Originaltext etwas zu gut verstanden hat und "einen Schritt weiter" in der Übersetzung geht. Manchmal kommt es also vor, daß etwas einfach nur hinzugefügt ist.

AS: ...svänger den lilla hemtrevliga grusvägen upp mot ett trångt... (S.11)

ZS: ...mündet der kleine gemütliche Kiesweg , der zum Haus führt, in... (S.9)

Auf Schwedisch meint man wohl, daß es sowieso klar ist, daß der kleine Kiesweg zum Haus führt. Es wird ja gerade von diesem Kiesweg gesprochen. Auf Deutsch aber fand die Übersetzerin es am besten, eine explizitmachende Hinzufügung zu machen. Die zwei unten stehenden Beispiele zeigen dasselbe. Sie hat eine Verdeutlichung gemacht. Ob sie nötig ist oder nicht, darüber kann man sich streiten.

AS: Ja Tina bara gråter och gråter. (S.19)

ZS: Ja, Tina weint und weint, und hört nicht mehr auf. (S.18)

AS: Mellan tvillingarna går starka band. (S.24)

ZS: Die Zwillinge Tina und Cilla vereint ein starkes Band. (S.22)

Ein anderes Mal passiert es, daß das Orginal nicht grammatisch ganz korrekt ist, und dann wird dies geändert. Ich meine, daß das verständlich ist; der Übersetzer will natürlich nicht des grammatischen Fehlers angeklagt werden. In diesem Fall hat erstens das Schwedische einen unvollständigen Satz, der korrigiert wird, und zweitens fügt die Übersetzerin in den Raum hinzu, um etwas deutlicher zu sein.

---

<sup>14</sup>Ingo. 1991. S.255,257 u.a.m.

AS: Vrider och vänder sig och skickar sina skratt så att han ska höra. (S.46)

ZS: Sie dreht und wendet sich und schickt ihr Gelächter so in den Raum, daß er es hören muß. (S.46)

Das folgende Beispiel zeigt, daß die Übersetzerin den Text "etwas zu gut" verstanden hat, und in der Übersetzung sogar einen Schritt weiter geht.

AS: Det gör ont, så det blir inte så djupt, men det blöder mycket och snart ser hon förskräcklig ut. Då öppnar hon dörren och vacklar nedför trappan till nedervåningen. (S.19)

ZS: Das tut weh, darum schneidet sie nicht allzu tief, aber es blutet reichlich, und bald sieht sie so entsetzlich aus, daß sie die Tür öffnen und die Treppe hinunter gehen kann. (S.18)

Hier handelt es von Tina, die sich schlecht behandelt meint, und die Eltern zeigen will, wie sehr es ihr schlecht geht, und hiermit Aufmerksamkeit erregen möchte. Die deutsche Übersetzung hat eine etwas andere Perspektive als das schwedische Original. Die Übersetzerin schreibt hier aus, was im Schwedischen nur angedeutet wird. Die AS gibt an, daß sie viel blutet und entsetzlich aussieht. Danach öffnet sie die Tür. Die ZS geht aber etwas weiter, und sagt, daß sie die Tür erst öffnete als sie **genügend** entsetzlich aussah. Das war ja mit Sicherheit auch ihre Meinung, erst hinunterzugehen als sie so entsetzlich aussah, daß sie großes Aufsehen erregen konnte. Trotzdem wird dies nur auf Deutsch ausgeschrieben, nicht auf Schwedisch! Die Übersetzerin hat die Intention des Autors, nicht seinen eigentlichen Text übersetzt.

#### **4.2. Verschiedenheiten in der Kultur und in den Ausdrucksweisen.**

Auch wenn zwei Sprachen einander in Verwandtschaft und Geographie so nahe liegen wie Schwedisch und Deutsch, kommt es vor, daß man auf Begriffe stößt, die spezifisch für die eine Sprache, die eine Kultur sind, und einen Übersetzer Schwierigkeiten bereiten können. In der belletristischen Gattung ist es nicht gewöhnlich, solche Umstände in einem Nachwort oder in Fußnoten zu erklären. In der schönen Literatur, der "leichteren Gattung", hat es oft nicht solche Bedeutung, daß es nötig ist. Die schöne Literatur ist eher da um des Erlebnisses willen und nicht um des exakten Verständnisses. Deshalb löst man diese Probleme anderswie. Unten will ich auf gewisse Stellen zeigen, die in diese Kategorie fallen. Der erste Teil des Abschnitts handelt von Verschiedenheiten in der Kulturwelt und wie die Übersetzerin sie behandelt hat. Der zweite Teil handelt von Verschiedenheiten in Ausdrucksweisen.

Da man in Deutschland eine andere Einteilung des Schuljahrs hat, im Vergleich zu Schweden, kann man auf deutsch nicht über das "Frühlingssemester" reden. Meiner Ansicht nach hat die Übersetzerin eine gute Lösung gefunden. Es lohnt sich nicht, irgendwie auf eine Erklärung des schwedischen Schulsystems einzugehen. Die Übersetzerin hat gewählt, das schwedische Milieu

nicht hervorzuheben, sondern das Buch so zu übersetzen, als ob die Geschichte in Deutschland spielen könnte.

AS: ...den här vårterminen har varit jobbig. (S.33)

ZS: ...Die letzten Monate sind recht anstrengend gewesen. (S.32)

Auch im folgenden Beispiel handelt es sich um Besonderheiten des schwedischen Schulsystems. Das Ausdruck schriftliche Hausarbeit ist zu weit um temaarbete zu erklären, aber da es nicht für die weitere Handlung des Romans wichtig ist, kann es auch egal sein.

AS: Jag måste få klart mitt temaarbete. (S.60)

ZS: Ich muß meine schriftliche Hausarbeit fertig schreiben. (S.62)

Hier baut das schwedische auf einen Witz, der in Schweden sich fast zu einer Redensart entwickelt hat. Dies gibt der Sprache Farbe. Aber da dieser Witz in Deutschland nicht bekannt ist, fällt das Verständnis weg. Ohne etwas anderes zu konstruieren hat die Übersetzerin hier auf die Form verzichtet, und nur den Inhalt übersetzt, was der deutsche Leser sowieso nie erraten könnte. Dies ist die gewöhnlichste Form der Übersetzung, wenn es nicht um Poesie geht.

AS: Tinas kommentarer är ganska mycket Goddag - Yxskaft.

ZS: Tinas Kommentaren sind ziemlich daneben. (S.47)

Soviel zu den kulturellen Schwierigkeiten, die auftreten können. Auch rein sprachlich hat man manchmal verschiedene "Welten". Sprachen sind wie verschiedene Materialien, wie schon Winther gesagt hat. (vgl Kap. 3.) Alle Sprachen haben nicht Bausteine, die einander genau ähneln. Verschiedene Sprachen drücken sich unterschiedlich aus.

Jetzt zu einem sehr "sprachlichen" Beispiel. Dialekte und Akzente sind immer ein besonderes Gebiet, das problematisch zu übersetzen sein kann. Davon sind wohl die Akzente der einfachere Teil. Alberts Mutter Justine spricht mit einem französischen Akzent. Ich denke, daß die Übersetzerin den typischen grammatischen Fehlern einer Französin auf Deutsch Aufmerksamkeit gewidmet hat, und sie als Übersetzung benutzt hat.

AS: Oh, Jäny, Jäny! Som du kan! Säää underbara goda! (S.14)

ZS: Oh, Jony, Jony! Was du kannst! Sooo wunderbare gut! (S.13)

Der Junge heißt "Jonny", was auf schwedisch mit kurzem o-laut ausgesprochen wird. Mit französischem Akzent wird es ein langes o-laut, was im Orginaltext mit "å" und einem "n"

weniger markiert ist. Die deutsche Sprache hat nicht das schwedische "å"-Zeichen, aber markiert hier ein langes o-laut mit einem "n" weniger, da, auf deutsch, das o-laut sowieso immer mit einem "o" geschrieben wird. Auf Schwedisch soll zwar das Wort "underbar" gebeugt werden, aber nicht so, sondern "underbart", auf Deutsch beugt man hier das Adverbial überhaupt nicht. Weitere Beispiele dafür, wie Sprachen sich unterschiedlich ausdrücken, sind:

AS: Vem ställer upp för vem, egentligen? undrar den andra. (S.19)

ZS: Möchte bloß wissen, wer sich hier für wen einsetzt, ächzt die andere. (S.18)

Auf Deutsch gibt es das Entsprechende Verb, undrar, nicht, und man muß nach anderen Mitteln greifen. Die Ausdrücke undrar und möchte bloß wissen, stimmen schon überein, aber dann hat man plötzlich an die Form gedacht und fügt noch was hinzu, ächzen, was den Inhalt etwas verändert, da im Original nichts von ächzen erwähnt ist.

AS: Ingen som lämnar sitt hem för att gå till skolan, kan vara säker på att komma fram. (S.12)

ZS: Niemand, der sich auf den Weg zur Schule macht, kann sicher sein, daß er dort ankommen wird. (S.11)

Auf schwedisch benutzt man hier eine unpersönliche Form, die es auf Deutsch nicht gibt. Auf deutsch muß man, als unpersönliche Form Maskulinum benutzen. Diese Form dient als die allgemeine Form. Aber wenn der Text so weitergeht wie unten, kann es problematisch werden:

AS: Kommer hon dit, kan hon inte lita på att hon kommer hem med livet i behåll när skoldagen är slut. (S.12)

ZS: Kommt er doch dort an, kann er sich nicht darauf verlassen, daß er nach Schulschluß wieder mit heiler Haut nach Hause kommen wird. (S.11)

Die Geschichte handelt von zwei Schwestern, und es wird hier von Cilla erzählt. Es fällt sich natürlich, die unpersönliche Form mit der femininen Form zu ersetzen. Auf Deutsch bekommt man dann sofort Probleme. Die allgemeine maskuline Form mit Femininum plötzlich zu ersetzen, würde einen komischen Eindruck machen. Dann ist es leichter, die schwedische "Wechslung" von allgemeiner Form zu Femininum zu ignorieren.

### 4.3. Umschreibungen

Es kommt ab und zu vor, daß der Übersetzer gewisse Umschreibungen benutzt. Einige sind verständlicher als andere. In dieser Übersetzung kommen häufig Umschreibungen vor, keine großen Eingriffe aber hie und da kleine Umstellungen. Ich finde, daß sie oft keinen Sinn haben, oder sogar den Inhalt verändern. Zuerst gebe ich Beispiele für Umschreibungen, die ich weniger verständlich finde.

AS: Det var Tina som blev Alberts flicka och ...(S.13)

ZS: Tina wurde Alberts Zwilling...(S.11)

AS: När tvillingarna var fem år...(S.17)

ZS: Im Alter von fünf Jahren hatten Cilla und Tina ...(S.15)

Solche kleine Umschreibungen kommen häufig vor. Was ich nicht verstehe, ist warum. Ich meine, daß sie nichts klarer machen und nicht logisch sind. Im ersten Beispiel ist flicka Original, und wird mit Zwilling übersetzt. Im zweiten Beispiel aber, ist es umgekehrt. Wenn es logisch wäre, sollte die Übersetzerin die eine Alternativ als klarer bevorzugen. So scheint der Fall aber nicht zu sein. Hier wird die Bedeutung nicht (viel) verändert, meine ich, aber in einem anderen Fall wird das Ergebnis folgendes:

AS: ...säg de sig själva, femåringarna, mima till den...(S.17)

ZS: ...sahen sie sich selbst als Fünfjährige dazu herumhampeln. (S.16)

Einem Pantomimartisten zu sagen, daß er herumhampelt! Es kann ja sein, daß die Kinder nur herumhampelten, daß sie nicht so geschickt waren. Es fällt sich vielleicht sogar wahrscheinlich, aber - es steht nicht im Text. Im Text steht, daß sie mimten. Zu schreiben, daß sie herumhampelten, ist nicht nur, den Originaltext zu verletzen, sondern auch die Absicht des Autors zu verkennen, meine ich. Die Kinder mimten sicher fabelhaft, sie waren "Theateraffen" und wollten Artisten werden. Auch im nächsten Beispiel tritt ein Unterschied der Nuance ein.

AS: ...att de behärskar situationen, men smällen strax efteråt...(S:12)

ZS: ...es schon noch schaffen wird, bis das Krachen danach...(S.10)

Es ist kein großer Unterschied, wie z.B. eine Zweideutigkeit gewesen wäre, aber trotzdem wird die Bedeutung etwas verschoben. Ich hätte eine Übersetzung mit "aber" vorgezogen. Im Original versteht man, daß "sie" glauben, daß sie die Situation beherrschten. Aber es wird bewiesen, daß dies nicht der Fall war. In der Übersetzung handelt es sich plötzlich um Zeit. Sie

glauben, daß sie die Situation beherrschten bis das Krachen. Natürlich wird das Resultat dasselbe. Niemand glaubt immer noch, daß er die Situation beherrscht nach einem Krachen.

Unten ist ein Beispiel, worin die schwedische unpersönliche Form mit einem Substantiv ersetzt wird. Auf Deutsch gibt es jedoch die entsprechende Form, aber er ist wahrscheinlich weggewählt worden. Ich denke, daß die Übersetzerin etwas deutlicher als die Vorlage sein wollte, und deshalb eine kleine Umschreibung vornahm. Wenn man ins Detail gehen würde, so handelt es sich hier um die Umgebung, die Kinder und das Personal der Schule. Sie sind ja die "Umwelt", wenigstens Teil davon.

AS: ...men det tog tid att upptäcka när man inte visste vem som var vem. (S.24)

ZS: ...doch es dauerte eine Zeit , bevor die Umwelt das entdeckte. (S.22)

Hier ein Beispiel für behaltene Form und Verzicht auf den Inhalt.

AS: Farväl, alla som inte förstår mej och alla som slår mej. (S.20)

ZS: Lebt wohl, ihr alle, die ihr mir eure Liebe versagt, und ihr, die ihr mich schlägt. (S.19)

Auf den ersten Blick ist es vielleicht schwer, die Tiefe in dieser Übersetzung zu sehen. Erst als ich verstand, daß es einen Reim gab, verstand ich die "komische" Übersetzung. Es ist eine Umschreibung zugunsten der Form gemacht worden. Die Übersetzerin hat eine "lyrische" Übersetzung gemacht. Man sagt häufig, daß Übersetzung eine doppelte Gerechtigkeit habe, die in erster Linie dem Inhalt und in zweiter der Form gilt. Wenn es aber um Lyrik geht, legt man oft größere Gewicht auf die Form. Dieses kleine Fragment kann als Poesie verstanden werden, und ist in der Übersetzung so geworden. Die Übersetzerin hat deswegen, ganz folgerichtig, auf den Inhalt zugunsten der Form verzichtet.

#### 4.4 Auslassungen

Mit den Auslassungen ist es so wie mit den Hinzufügungen (vgl oben 4.1), entweder sind es "richtige" semantische Auslassungen, oder "nur" implizitmachende Auslassungen. Um implizitmachende Auslassungen handelt es sich , wenn etwas nicht in Worten ausgesagt werden muß, um verständlich zu werden; man kann es aus dem Kontext ausdeuten.

Unten ist das Wort dansande ausgelassen worden. Man hat es mit woben ersetzt. Das neue Wort gibt eine Illusion von Bewegung und macht das Originalwort überflüssig. Man hat eine semantische Auslassung gemacht, aber den Inhalt trotzdem gerettet, wenn man einen Worttausch, woben anstatt uppstod , durchführte.

AS: Av tonerna uppstod ett dansande mönster för hennes syn. (S.51)

ZS: Die Töne woben Muster vor ihren Augen. (S.51)

Vielleicht hat die Übersetzerin hier nicht verstanden, was gemeint ist. Sie hat att vara udda, tvärtom mot vad matematiken lär völlig ausgelassen und den Inhalt ganz anders wiedergegeben. Die Übersetzung wird viel farbloser und verfehlt ihren Sinn. Das Witzige ist der Widerspruch, oder sogar die Paraphrase, eine Art von Redewendung. Die Lehre der Mathematik sagt, daß zwei gerade ist. Hier aber handelt es sich nicht um Mathematik, und zwei ist ungerade, ungewöhnlich, wie die Übersetzung sagt. Wieso ist es ungewöhnlich zu zweit zu sein? So gehen die meisten Mädchen um. Die Ungewöhnlichkeit lag darin, daß die Mädchen sich genau ähnlich waren. Sie waren zwei von einer Person! Ich meine, daß es hier ein impliziter Fehler, eine semantische Auslassung, vorliegt. Der Kontext kann nicht ersetzen, was verloren geht.

AS: Redan att vara två är att vara udda, tvärtom mot vad matematiken lär. (S.24)

ZS: Schon die Tatsache, zu zweit zu sein, war ungewöhnlich. (S.22)

Im folgenden Beispiel hat die Übersetzerin den Namen der Musikerin ausgelassen. Wahrscheinlich weil der Name in Deutschland nicht so bekannt ist? Ich würde sagen, daß es egal ist, in Schweden kennen auch nicht alle Gunilla von Bahr, was kein Hindernis ist.

AS: Det är ingen konst att spela upp skivan med Gunilla von Bahr. (S.17)

ZS: Es ist keine Kunst, eine Platte abzuspielen. (S.16)

Im folgenden Beispiel handelt es sich um eine semantische Auslassung, meine ich, da die Bedeutung verändert wird.

AS: ...eftersom det skulle ha inneburit kritik av något som Albert haft ansvar för. (S.15)

ZS: ...denn das hätte ja eine Kritik an Albert bedeutet. (S.14)

Kritik an Albert und Kritik an etwas, wofür Albert verantwortlich ist, ist nicht dasselbe. Es gibt einen schwedischen Ausdruck, den ich hier passend finde; Jag tycker alltid om DIG, men inte alltid vad du GÖR. (DU gefällst mir immer, aber nicht immer was du TUEST.) Es gibt einen Unterschied. Diesen hat man gewählt, wegzulassen, und man spart dabei an Textmasse.

So viel zu dem allgemeinen Teil der Untersuchung. Jetzt werde ich mit der speziell "jugendlichen" Abteilung weitergehen. Da diese Abteilung dem was ich mich am besonderen gewidmet habe, enthält, wird der Hintergrund ausführlicher durchgearbeitet.

## 4.5. Jugendsprache und Kraftausdrücke

Da *Du fehlst mir*, *Du fehlst mir* ein Buch für Jugendliche ist, und sogar einen Teenager als Mitvervasser hat, finde ich es interessant, die Sprache etwas näher anzusehen. Vor allem in den Dialogen soll ja die Sprache die Welt der Jugend spiegeln, da die Geschichte in einem Milieu der Jugendlichen spielt. Um die Jugendsprache diskutieren zu können, werde ich mit Hilfe der theoretischen Literatur den Begriff "Jugendsprache" etwas näher umreißen.

Im Buch *Du fehlst mir*, *Du fehlst mir* sind auch ziemlich viele Flüche und Kraftausdrücke vorhanden. Es scheint aber eigenartig, daß sie wie man feststellen kann, in der schwedischen Originalversion gröber sind, oder mindestens häufiger vorkommen. Deshalb widme ich auch "der schlechten Sprache", den Kraftausdrücken, Aufmerksamkeit und mache ein Vergleich zwischen den Sprachen Schwedisch und Deutsch.

### 4.5.1. Schlobinski (1993) über Jugendsprache

Zuerst stellt sich die Frage, was Jugendsprache eigentlich ist. Wie wird sie definiert? Frühere Forschung in der Sprachwissenschaft hat diese Frage folgendermassen beantwortet:

Jugendsprache sei ein Jargon einer bestimmten Sondergruppe, der den grösseren und wertvolleren Teil der Jugend erniedrigt und beleidigt, sie sei ein Rotwelsch der Jugend und eines der wesentlichen Charakteristika seien das Klotzige, Protzige und Brutale. Man meint, daß die Witzigkeit des Jargons nur äußerlich sei, in Wahrheit spiegle er nur sprachliche Verwilderung und emotionale Verrohung wider.

Um die Jugendsprache zu erfassen sind auch Wörterbücher zusammengestellt worden. Auf einem Buchdeckel heißt es *Die Jugendsprache der neunziger Jahre ist um einiges abgepiffener als diejenige vergangener Jahrzehnte - und gleichzeitig auch um einiges geiler, heißer und cooler. Wer da bislang öfter mal tierisch ohne Durchblick da stand, der kann nun nach Lektüre dieses Lexikons die Provo-kids radikalinski abfahren lassen und kräftig mitsülzen.*<sup>15</sup>

Die Jugendsprache ist überhaupt ein geschäftlicher Erfolg geworden. Die niedrigen Niveaus der Sprache haben oft etwas Zuziehendes. Laut Schlobinski (1993) seien aber die Wörterbücher, wenn ihnen überhaupt eine sprachwissenschaftliche Untersuchung zugrunde liegt, auf einer äußerst fragwürdigen Fragebogenerhebung basiert. Der Stoff, aus dem solche Bücher fabriziert sind, stamme aus "erhörten" Beispielen - wann, wo, unter welchen Bedingungen gehört? und fiktiven Texte, wie der Glosse "Disko-Deutsch" aus der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, die in der Schule immer wieder gern als Materialie für Jugendsprache

---

<sup>15</sup>Ehmann, Zit. nach Schlobinski. 1993. S.10.

genommen wird. Schlobinski meint, daß die Jugendsprache in dieser Hinsicht eher Mythos und Fiktion seien als Wirklichkeit.

Jugendsprache ist historisch nichts Neues. 1956 erschien ein Film "Die Halbstarke", in welchem eine Gleichung zwischen jugendlichen Peer-groups, Rock' n Roll, Kriminalität und jugendspezifischen Sprechweisen hergestellt wird. An Beispielen fehlt es sicher nicht. Ist es nicht die immer zurückkommenden Kommentare der Älteren, daß es früher besser war und daß die Jugend immer schrecklicher wird, und keinen Respekt mehr hat?

Wie fassen verschiedene Gruppen den Begriff "Jugendsprache" auf? Schlobinski weist auf Lehrer hin, die meinen, daß jugendsprachlicher Sprachgebrauch zwar o.k sei, "aber nur so lange es sauber bleibt"<sup>16</sup>, und "was ich an der Jugendsprache hasse, das ist, wenn sie abgeleitet in die Fäkaliensprache."<sup>17</sup> Ja, sowohl Lehrer als auch Schüler und Eltern gehen von der Existenz einer Jugendsprache aus. Die Erwachsenen bewerten die Formen der Jugendsprache am meisten negativ, die Schüler haben aber ein wesentlich differenziertes Bild von der Jugendsprache.

Die heutigen Sprachwissenschaftler sehen die Jugendsprache als ein komplexes sprachliches Register und betrachten sie nicht so vorurteilsvoll wie früher. Trotzdem bewahren sie die Auffassung, daß es eine Jugendsprache geben dürfte. Schlobinski meint, daß trotz detaillierter Einsichten in das Phänomen "Jugendsprache", die sprachwissenschaftlichen Untersuchungen zu dem Thema immer wieder die Fiktion bestätigen, anstatt das Phänomen mit der sprachlichen Realität zu konfrontieren. Man benutze Fragebögen als Forschungsinstrument und bekomme "Fragebogenjugendsprache" dokumentiert. Die Studien in Schlobinski (1993) vertreten die Annahme, daß bestimmte jugendsprachliche Merkmale wie z.B. Lautwörter, Anreden, Wortneubildungen von Jugendlichen präferiert verwendet werden und versuchen über das Sammeln und Selektieren von sprachlichen Merkmalen, eine solche Präferenzhypothese zu belegen. Es entsteht auch gewisse Verzerrungen, die den Intentionen des Autors zuwiderlaufen, wenn Bücher über "Jugendsprache" unter einem Titel wie: "Jugend und ihre Sprache" verkauft werden, als gäbe es eine Sprache, deren Besitzer die Jugend sei. Dies ist, laut Schlobinski, tägliche Praxis in den Medien und gehört zum Geschäft.

Zuletzt zu den Medien, der einflussreichsten Gruppe dieser Gruppen. In den Medien ist der Begriff "Jugendsprache" zum geschäftlichen Erfolg geworden. Wie oben erwähnt, hat sie etwas Zuziehendes, obwohl viele Erwachsene angeblich sie für verächtlich halten. Die Glosse Disko-Deutsch ist sehr populär geworden. Nicht nur Märchen gibt es in einen Jugendlichen

---

<sup>16</sup>Schlobinski. 1993. S.11.

<sup>17</sup>Schlobinski. 1993. S. 11.

Duktus zu lesen, sondern auch das Alte Testament. Genesis 1,3: "Gott sprach: es werde Licht. Und es wurde Licht", lautet: "Die düsternis mißfällt dem GROSSEN BOSS. *Man sieht ja nicht die hand vor Augen!* räsoniert er. *Licht! Aber ein bißchen dalli!* Prompt wird es hell." (Denger 1984: 17)<sup>18</sup> Schlobinski stellt fest, daß solche Texte nur fiktiv sind. Man hat Elemente herausgegriffen und als authentisch jugendsprachlich klassifiziert. Aber der Text Disko-Deutsch hat Karriere gemacht. Teile des jugendsprachlichen Lexikons sind Versatzstücke der Medien. Jugendsprache wird zu einem Spielzeug der Medien. Da die Medien auf die Jugend einwirken und eine große Durchschlagekraft haben, funktioniert es auch umgekehrt; die Medienkulturbewußte Jugend nimmt oft neue witzige Ausdrücke zu sich, die in den Medien vorkommen.

Gerade umgekehrt zu früheren Untersuchungen hat Schlobinski den Ansatz einer ethnographisch fundierten Sprechstilanalyse und Spracheinstellung entwickelt. Er hat gezeigt, daß es "die Jugendsprache" nicht gibt und daß sich hinter dem Phänomen der Jugendsprache eine Vielzahl soziologischer und linguistischer Faktoren verbirgt. Schlobinski meint, daß es genau so wenig wie eine Jugendsprache einen typischen jugendsprachlichen Stil gebe. Was möglicherweise existiert, sei ein präferierter "Jugendton". Das einzige was Jugendliche Sprechweisen zusammenhält, sei eine gewisse Kreativität.

Schlobinski wollte untersuchen, in welcher Form Jugendliche auf Medienwissen zurückgreifen, angesichts des hohen Medienkonsums vieler Jugendlicher und der Vermarktung jugendsprachlicher Ausdrucksweisen. Die Erfahrung wurde, daß Massenkommunikationsmittel einen wichtigen Stellenwert einnahmen. Das Medienwissen sei vielfältig, heterogen und den Jugendlichen so laufend präsent, daß sie es jederzeit abrufen und in die Kommunikation einbringen können. Man reproduziert dabei nicht nur einfach, sondern verarbeitet auch spielerisch das gemeinsame Medienwissen.

Viele Jahrzehnte ist englische oder vor allem amerikanische Kultur in Schweden und Deutschland wichtig gewesen. Dies hat zu vielen Anglizismen in der deutschen Sprache geführt, von sowohl Erwachsenen wie auch Jugendlichen gesprochen.

Hier ist ein Beispiel aus der Übersetzung des Buches *Du fehlst mir, Du fehlst mir*. Auf schwedisch ist der etwas nachlässigere Ausdruck Grejen benutzt worden. Um den Stil zu behalten, hat die Übersetzerin auf Deutsch einen "jugendlichen" Anglizismus verwendet.

AS: Grejen är, att om vi... (S. 58)

ZS: Der Clou ist, daß... (S. 60)

---

<sup>18</sup>-Zit. nach Schlobinski. 1993. S. 9.

Ein anderer Ausdruck, der sich in Schweden mit den Medien durchgesetzt hat, ist der Begriff "Hirntod", der in die medizinische Debatte viel vorgekommen ist, und als Begriff neu eingeführt ist. Das spiegelt sich natürlich in dem Sprachgebrauch. Man kann aber sehen, daß er sich sprachlich nicht auf dieselbe Weise auf Deutsch durchgesetzt hat.

AZ: Hon ska ju alltid göra sig märkvärdig, och helt hjärndöd är hon! (S.20-21)

ZS: Die muß sich doch bei jeder Gelegenheit aufspielen und ist echt hirnamputiert. (S.19)

Zusammenfassend stellt Schlobinski fest, daß "Jugendsprache" nichts anders ist als in erster Linie umgangssprachliche Sprechstile, die Jugendlichen mit persönlichen Sprachspielen und Stilbasteleien gewürzen, die aber eher experimentellen "High-Lights" als Regel sind. Diese Stilbasteleien werden von festen Kameradgruppen am Besten hervorgerufen, weil da die wichtige Gemeinschaft und der gemeinsam einarbeitete Hintergrund gibt.

Es gibt gewisse Formulierungen in der Übersetzung, die vielleicht "High-Lights" sind, aber die auf die Kreativität der Sprache zeigen, was man auch im folgenden Beispiel merken kann.

AS: Strunt samma, för Tobbe var jättfin. (S.40)

ZS: Wie dem auch sei, Tobbe war jedenfalls schwer in Ordnung. (S.40)

Verschiedene Gruppen haben ihre "Koden" und es geht dann nicht nur um Jugendgruppen, sondern auch Interessegruppen, geographische Gruppen oder soziale. Das Beispiel unten zeigt Ausdrücke aus der Welt der elektronischen Musik.

AS: Det blev ett enormt ös, eftersom Ola och Bair hade elektronik för åtskilliga tusenlappar att fyra av effekter med. (S.47)

ZS: Es wurde ein Mordspektakel. Ola und Bair hatten ein paar Riesen in eine Anlage gesteckt, mit der sie jede menge Effekte abfeuern konnten. (S.42)

Der schwedische Ausdruck verwendet man am häufigsten über Musik, die sehr laut ist, was das Deutsche sehr wohl spiegelt, obwohl man eine andere Ausdrucksart hat. Die Übersetzerin hat, mit Bezug auf das Geld, eine stärker umgangssprachliche Betonung gewählt. Ich meine, daß man eher die erstrebte Atmosphäre übersetzt hat, als den eigentlichen Text in diesem Fall. Noch ein Beispiel aus der Welt der Musik zeigt, daß die neue Musikterminologie sich in beiden Sprachen durchgesetzt hat. In Schweden ist der Ausdruck Jaba sehr populär geworden, vor allem in jugendlichen Gruppen. Das ist ein Signal für direkte Rede, sozusagen ein Zitatzeichen. In Deutschland existiert wahrscheinlich so was nicht, und die Übersetzerin hat einen traditionelleren Ausdruck als Ersatz gewählt. Sonst kann man auch in diesem Beispiel merken, wie Anglizismen verwendet sind.

AS: Och låtarna man måste lyssna på i hans djävla fina CD-stereo-hi-fi-sextontusen-kanaler-megawatt...Jaba:Never! (S.34)

ZS: Und die Musik, die er einem auf seinen einmaligen CD-Stereo-Hi-Fi-sechzehntausend- Megawatt vorspielt....Da kann ich nur sagen: Never! (S.33)

Unten sind Beispiele von allgemeiner Umgangssprache, die harmoniert, obwohl die Sprachen nicht dasselbe Art und Weise sich auszudrücken haben.

AS: Ni lär väl känna varandra på nolltid. (S.40)

ZS: Ihr lernt euch bestimmt in Null komma nix kennen. (S.39)

AS:Kommer det några snygga killar, tror du? (58)

ZS: Wär ja toll, wenn ein paar gutausschende Typen kämen. Was glabst du, kommen welche? (59)

Vielleicht bekommt man das Gefühl, wenn es um das letzte Beispiel geht, daß die Übersetzerin hier sich etwas zu viel anstrengt, um den Jugendlichen Ton darzustellen. Die ersten Wörter Wär ja toll sind doch hinzugefügt und sie sind auch in äußerst umgangssprachlichem Ton.

Tatsächlich ist dieses Beispiel ziemlich einmalig in dieser Übersetzung, da sonst gesprochenes Deutsch nicht vorkommt, obwohl es in der Originalversion vorkommt. Die Übersetzerin hat die Möglichkeit benutzt, die jugendliche Atmosphäre hier zu verstärken, da sie anderswo abgeschwächt ist.

#### 4.5.2. Kraftausdrücke und niedrige Niveaus

Die Verfasser des Buches "Du fehlst mir, Du fehlst mir" benutzen im Buch ziemlich viele Flüche und Kraftausdrücke. Wahrscheinlich um das Gefühl eines Jugendniveaus zu erreichen. Man will ja mit der Geschichte die Wahrheit spiegeln, es ist also sehr möglich, daß die Sprache in dieser Gruppe wirklich so ist. Bevor ich den Textbeispielen Aufmerksamkeit widme, werde ich Flüche und Kraftausdrücke im allgemeinen kurz behandeln. Was ist ein Fluch? Gibt es diese Ereignisse seit immer? Was ist damit so schrecklich, und fluchen alle gleich?

Die allermeisten Sprachen kennen Flüche und schon seit langer Zeit. In der Bibel wird ja davor gewarnt, Gottes Name zu missbrauchen, das ist eine Art Fluch. Auch die alten Ägypter fluchten, es gibt 3000 Jahre alte Hieroglyphinskriptionen als Beweis dafür.

Es scheint laut Ljung<sup>19</sup>, daß Flüche natürlich kommen. Schimpansen, die mit Zeichensprache kommunizieren gelernt haben, die aber keine Flüche enthält, bildeten spontan "negative" Wörter. In Wut nannte der Schimpanse Washoe einen anderen Affen "Dirty Monkey", Lana, eine Schimpansin, sprach ihrem Pfleger mit "You green shit!" zu.

---

<sup>19</sup>Ljung. 1984.S.13

Was ist denn ein Fluch? Kann man sie irgendwie definieren? Ljung hat eine Kategorisation ausarbeitet. Was Flüche und Kraftausdrücke gemeinsam haben, ist das sie ein Gebiet Wörter, die verboten oder tabuiert sind, verwenden. Die gewöhnlichsten Gebiete sind religiöse Termini, Geschlechtswörter und Wörter für Exkrememente. Der Effekt solcher Wörter ist stilistisch. Obwohl man Flüche offiziell verdammt, sie gehören nie zum guten Ton, sondern werden mit ungebildeten Menschen und sprachliche Dürftigkeit verknüpft, so haben sie "covert prestige". Männer, nun auch gewöhnlicher Frauen und Kinder, die Flüche benutzen, werden mit Selbständigkeit, Natürlichkeit, Kraft und Härte verknüpft.

Es gibt auch verschiedene Arten von Flüchen und Kraftausdrücken, es kommt auf die Gelegenheit an. Die Art, die man vielleicht sofort in den Kopf bekommt, ist das aggressive Fluchen. Das passiert, wenn man sich verletzt hat, überrascht ist oder beim Schimpfen. Die andere Art kann man soziales Fluchen nennen. Es geschieht oft, um das Zusammenhaltsgefühl einer Gruppe zu stärken. Bei Befragungen hat man angegeben, daß man am meisten flucht, oder sich frei zu fluchen fühlt, wenn man in einer Gruppe, wo man sich wohl fühlt, befindet. Das ist eine Parallele zu der "Jugendsprache", wo man sich den Wortspielereien auch in gewissen Gruppen frei zu widmen war.

Schwedische und Deutsche Flüche sind ziemlich nahe verwandt. Ljung stellt fest, daß die deutsche Sprache zwar eine große Anzahl von Schimpfwörtern hat, aber die eigentlichen Flüche seien begrenzt und weisen keine Komplexität auf. Die gewöhnlichsten sind:

*Gott! (Gud!)*

*Fotze (fitta)*

*Teufel! (djävul)*

*Scheiß (skit)*

*Hölle (helvete)*

*Mist (skit)*

*Arsch (röv)*

*Dreck (skit)*

*Fan!, Helvete!, jävla! } Verdammt, Scheiße, verdamnte Scheiße*

*Å, fan! } Mensch!*

*För fan, för helvete, } Mensch, ...*

*jävla (för motvilja) } verdammt, beschissen, verflucht, saumäßig, blöd, tierisch, teuflig.*

Zusammenfassend kann man sagen, daß der wiederkehrende Fluch auf deutsch "Scheiße" ist. Aber das schwedische "skitbra" fehlt. Wenn etwas im hohen Grad der Fall ist, vorkommt, wird "verdammt gut" benutzt.

Die Sprache wird verwendet um Freund von Feind zu unterscheiden, Gruppengehörigkeit oder Qualitäten zu signalieren, egal ob mit jugendlichen Sprechweisen oder mit Flüchen. Das "feine" Volk haben ihre eigene Art Ausdrücke, die Trendwörter, ihren eigenen Slang.

Jetzt will ich unten auf die Beispiele im analysierten Text eingehen. Sie scheinen oft etwas milder zu sein, wenn man mit dem schwedischen Original vergleicht. Aber die Wahrheit muß denn sein, daß die Übersetzung die bestmögliche ist, da es sonst auf Deutsch viel gröber scheinen würde als das schwedische Original meinte, wenn es irgendwie möglich wäre, die entsprechenden Ausdrücke auf Deutsch hervorzuheben.

AS: Hans djävla morsa sätter grillen i huvet pån. (S.14)

ZS: Die Alte setzt ihn Flausen in den Kopf. (S.13)

Auf schwedisch gibt es zwei "Signalwörter" zum Stil, djävla und morsa. Das erste als Verstärkung für das zweite. morsa ist umgangssprachlich für Mutter, oder vielleicht sogar vulgär. Es signalisiert zwar auf schwedisch deutlich das Niveau, aber wird nicht als allzu grob aufgefasst. Auf Deutsch dagegen gehört es nicht zur Praxis dieser Stilschicht so grob zu sein, wie eine "Direktübersetzung" sein würde. Ein weiteres Ausdrucksmittel des Schwedischen ist pån, gesprochenes Schwedisch, was man sonst nicht in der Schrift findet. Das hat hier keine Entsprechung auf Deutsch.

AS: Jag skiter i den ideén. (S.21)

ZS: Die Idee laß ich lieber sausen. (S.19)

Hier ein Beispiel für den vielleicht gewöhnlichsten Kraftausdruck in Schweden, skiter i, was so häufig frekvent ist, daß es abgeschwächt ist. Es gehört natürlich nicht zum guten Ton, aber zählt als ziemlich akzeptabel. Obwohl "Scheiße", der entsprechende Ausdruck auf Deutsch, auf Deutsch auch der gewöhnlichste Kraftausdruck ist, funktioniert es nicht in diesem Zusammenhang. Man benutzt lieber einen fluchfreien umgangssprachlichen Ausdruck.

AS: Du är sadist, för faan! (S.41)

ZS: Du bist ja ein Sadist, aber ehrlich! (S.40)

Auch in diesem Beispiel verwendet man auf Schwedisch einen Fluch als Verstärkung, und irgendwie als Modalpartikel. Auf Deutsch benutzt man "ja" als Modalpartikel und das neutralere Ausdruck aber ehrlich! als Verstärkung.

AS: Faan, va bra dom är! (S.62)

ZS: Mensch, sind sie gut! (S.63)

Hier wird das deutsche Mensch verwendet, um emotionale Begeisterung darzustellen. Das Merkwürdige hiermit ist, daß "Mensch" im Deutschen als Fluch verwendbar ist, und zwar als

einer der häufigst vorkommenden, obwohl der Ausdruck den Kriterien für Flüche nicht entspricht. (vgl. oben.)

AS: Om du gav fan i att städa bort allting jämt! (S.65)

ZS: Wenn du es endlich mal lassen könntest, alles wegzuräumen! (S.66)

Auch hier hat man auf Schwedisch einen "Fluchausdruck", der sogar eine Art Phraseologismus geworden ist, mit genau demselben Inhalt wie die deutsche Übersetzung. Stilistisch gibt es natürlich auch auf Schwedisch "saubere" Ausdrücke.

Hier folgt ein Vergleich von schwedischen und deutschen Verstärkungsausdrücken. Es kann auf schwedisch entweder ein Fluch oder ein anderer Kraftausdruck sein. In der deutschen Übersetzung ist die Übersetzerin gern bei demselben Ausdruck "wahnsinnig" geblieben als Übersetzung. Die schwedische Sprache ist wahrscheinlich komplexer als die deutsche Sprache, wenn es um solche Ausdrücke geht.

AS: Han är så djävla gullig! (S.36)

ZS: Er ist so wahnsinnig süß! (S.35)

AS: ...och guud vad han var gullig! (S.38)

ZS: ...und ist er nicht wahnsinnig süß! (S.37)

AS: ..att han var jättegullig. (S.39)

ZS: ...daß er wahnsinnig süß sei. (S.38)

AS: Han var jättegullig.(S.40)

ZS: Er war echt süß. (S.39)

Manchmal ist es der Übersetzerin nicht so gut gelungen, die kräftigen Ausdrücke lebendig zu übersetzen. Das Schimpfwort "apskallen", verschwindet in der Übersetzung völlig. Außerdem gibt es auch auf Schwedisch "förvrida huvudet på någon", was aber hier nicht vorhanden ist, sondern "vränga ut-och-in på", was viel kräftiger und malerischer wahrgenommen wird. Dies ohne Beachtung hat man wirklich djävla litteratur mit einem entsprechenden Fluch übersetzt, bescheuerten Bücher, obwohl das Wort litteratur für Bücher ausgetauscht ist.

AS: Men all hans djävla litteratur gör att apskallen vrängs ut-och-in pån. (S.35)

ZS: Aber diese ganzen bescheuerten Bücher verderben ihm völlig den Kopf. (S.34)

Ein anderes Mal ist es der Übersetzerin besser gelungen, eine kreative Sprache zu schaffen. Auf Schwedisch benutzt man hier ein Verb, um einen Zustand zu beschreiben, auf Deutsch aber einen Ausdruck mit einem sehr malerischen Substantiv. Genau die sprachliche Kreativität sollte ja das einzige Merkmal jugendlicher Sprechweisen sein.

AS: Hoppas jag inte blir lika gaggig som dej när jag kommer upp i den åldern. (S.58)

ZS: Hoffentlich krieg ich nicht auch so eine Matschbirne wie du, wenn ich in dein Alter komme. (S.59)

## 5. Zusammenfassung

Als Zusammenfassung und Schlußfolgerung werde ich ein paar Fragen stellen, und sie mit Hinsicht auf den ganzen Aufsatz beantworten. Im Kapitel 3. wurde festgestellt, daß es an der Zielsetzung der Übersetzung ankommt, wie man übersetzt. Hierbei spielen Textsorte und Übersetzungstheorie ein. Bei *Du fehlst mir, Du fehlst mir!* ist es vielleicht etwas schwer eine genaue Grenzsetzung der Textsorte zu machen. Das Buch ist wohl nicht Kunstliteratur, mit deren durch und durchgearbeitete Sprache. Eher ist das Buch Unterhaltungsliteratur, aber ihm wird größeren Wert als nur Zeitvertrieb zugemessen. Was hier nicht festzustellen ist, ist, wie der Autor seinen Text ansieht, und wie die Übersetzerin den Text betrachtet hat. Man kann nur von der Behandlung des Stoffes bei der Übersetzung ausgehen. Ich werde versuchen, aus meiner Untersuchung, Kapitel 4, einige Schlußfolgerungen zu ziehen.

Im Abschnitt 4.1. "Verdeutlichungen und Hinzufügungen", kann man sehen, daß die Übersetzerin sehr gute Sprachkenntnisse besitzt. Es kommt vor, daß sie den Text etwas "zu gut" versteht und die Intentionen des Autors übersetzt und nicht den realen Text. In anderen Fällen meint sie, der Text sei zu unklar, und fügt Verdeutlichungen hinzu.

In dem Abschnitt, der von Umschreibungen handelt, 4.3., erlaubt sie sich auch kleinere Freiheiten. Wenn es sich um Übersetzungsschwierigkeiten, die mit der sprachlichen Form zu tun haben, handelt, ist es eine Sache, aber wenn es, wie es scheint, zu willkürlichen Veränderungen kommt, ist es etwas anderes. Vielleicht ist es dafür ein Beispiel, daß die Übersetzerin nicht immer den Text "zu gut" verstanden hat?

In Abschnitt 4.2., der von Verschiedenheiten in der Kultur und in den Ausdrucksweisen handelt, kann man sehen, wie die Übersetzerin Veränderungen zugunsten der deutschen Sprachwelt macht. Sie verändert die Begriffe ein wenig, oder nimmt einfach gewisse Passagen weg, ohne den Inhalt unverständlich zu machen. In anderen Textsorten würde man vielleicht Fußnoten einlegen und den schwedischen Begriff erklären. Hier wählt sie aber einen einfachen Weg, da diese Begriffe als nicht besonders wichtig angesehen werden.

Ich wollte mich besonders der "Jugendsprache" des Buches widmen. Das Resultat der Untersuchung ist etwas staunend. "Jugendsprache" als Begriff existiere nicht! Die Jugendsprache sei eine Fiktion, von Medien unterstützt und vielleicht sogar von Medien erfunden. Obwohl viele behaupten, die Jugendsprache nicht zu mögen, ist sie ein totaler Erfolg geworden. Sehr komisch ist die Tatsache, daß, obwohl die Jugendsprache nicht existiert, dieser Gedanke, daß es sie geben sollte, so tief eingewurzelt ist, daß Leute auf diesen Mythos eingehen, sogar Jugendliche selbst, die anders wissen sollten. Ich kann nicht mal mich selbst von dieser Kategorie freischwören! So lange her war es auch nicht bei mir, seit ich Teenager war. Das einzige wahre Merkmal der Jugendsprache sei, laut Schlobinski, eine gewisse Kreativität im Sprechen. Sonst ist seine Erfahrung, daß diese "jugendliche" Kreativität ein Gruppenereignis sei, und mehr mit der Gruppe zusammenhänge als mit der Jugend.

Wenn ich dann zum Buch *Du fehlst mir, Du fehlst mir* gegangen bin und versucht habe, diese Kenntnisse zu applizieren, kann ich nichts Eindeutiges sagen. Laut meiner alten Meinung, gibt es darin jugendliche Merkmale wie stark umgangssprachliche Sprechweisen, aggressives Fluchen und gewisse sprachliche Wendungen, z.B. Anglizismen. Meine neuen Kenntnisse sagen aber, daß diese Betrachtungsweise zu eingeschränkt ist. Es ist natürlich sehr möglich, daß der Autor die Sprache dieser Gruppe gut wiedergegeben hat und es kommen auch gewisse "Highlights" vor, die authentisch scheinen, aber man kann einen bloßen Text schwerlich beurteilen, wenn man den Hintergrund nicht kennt. Trotzdem meine ich, daß es diesen jugendlichen Ton gibt, nicht nur in den Sprechweisen der Personen, sondern auch in den Reaktionen der Jugendlichen und in der Handlung des Buches. Das ganze Buch kommt sehr authentisch vor, auch die Übersetzung, obwohl sie manchmal tendiert, etwas flacher zu werden.

Es scheint, als ob Übersetzungen überhaupt flacher zu werden tendieren. Wenn es um die übersetzten Kraftausdrücke ging, dachte ich, sie seien Zensur ausgesetzt worden. Die deutsche Übersetzung kam mir viel schwächer vor und ich dachte, daß man vielleicht nicht wahrnehmen wollte, daß Jugendliche in Deutschland so eine Sprache benutzen. Das Resultat meiner Untersuchung zeigt aber, daß man in Deutschland einen milderen Gebrauch von Flüchen hat, mindestens aus einer schwedischen Perspektive. Also ist die Übersetzung, auch wenn es um Flüche geht, völlig in Ordnung.

Überhaupt hat Birgitta Kicherer, wie schon erwähnt, eine gute Übersetzung geleistet. Um die Frage der Übersetzungstheorie am Anfang dieses Kapitels wieder anzuknüpfen, so hat sich deutlich herausgestellt, daß die Übersetzung laut der dynamischen Lehre gemacht worden ist. Birgitta Kicherer hat eine Übersetzung geleistet, die, denke ich, genauso auf den zielsprachlichen Leser einwirkt, wie der Text im Original auf den ausgangssprachlichen Leser wirken kann. Um dies zu erreichen, hat sie kleine Änderungen vorgenommen, die bewirken,

daß die Geschichte genau so gerne in Deutschland spielen könnte. Der Leser bekommt höchstwahrscheinlich kein Gefühl davon, daß der Text eine Übersetzung ist. Was hier zu diskutieren wäre, wäre, ob man durchscheinen lassen sollte, daß ein Text (in diesem Fall) schwedisch ist, oder nicht. Ist es richtig, daß der zielsprachliche Leser überhaupt nicht über das Ursprungsland und dessen Kultur reflektiert? Soll man nicht merken, daß dies ein schwedisches Buch ist? Aber ich denke, daß so wie diese Übersetzung gemacht worden ist, gehen die meisten Übersetzer vor, und sie ist ja sehr genießbar.

## 6. Literaturverzeichnis

Ahlberg, M. 1990. *De skriver för barn och ungdom. Svenska nutidsförfattare L-Ö*. Lund.

Andersson, L-G. 1985. *Fult språk*. Stockholm.

Ingo, R. 1991. *Från källspråk till målspråk - Introduktion i översättningsvetenskap*. Lund.

Koller, W. 1992. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, 4. Auflage. Heidelberg; Wiesbaden.

Ljung, M. 1984. *Om svordomar - i svenskan, engelskan och arton andra språk*. Stockholm.

Pohl, P./Gieth, K. 1992. *Jag saknar dig, jag saknar dig!* Stockholm.

Pohl, P./Gieth, K. 1994. *Du fehlst mir, du fehlst mir!* München, Wien.

Schlobinski, P. 1993. *Jugendsprache. Fiktion und Wirklichkeit*. Opladen.

Ludvika, den 25. Juli 1996

An:  
Carl Hanser Verlag, München

Absender.  
Pernilla Hoffer Jansson  
Hjortrongården 1  
771 40 Ludvika  
Schweden

Sehr geehrte Damen und Herren!

Ich heiÙe Pernilla Hoffer Jansson, und studiere bei Uppsala Universität. Ich habe die Aufgabe bekommen, ein übersetztes Buch und das Original zu vergleichen. Wir interessieren uns in der bersetzungsanalyse dafür, wie der Übersetzer zugeht, ob er eine gewisse Zielsetzung mit seiner Arbeit hat, und was er beim übersetzen wichtig findet.

Ich habe das Buch *Du fehlst mir, du fehlst mir!*, von Peter Pohl und Kinna Gieth gewählt. Ursprünglich erschien es 1992 bei Raben und Sjögren unter dem Titel *Jag saknar dig, jag saknar dig!* Im Jahre 1994 erschien es bei Carl Hanser Verlag, aus dem Schwedischen von Birgitta Kicherer übersetzt, bis auf ein Gedicht von Seamus Heaney, *Schulfrei*, das von Ditte König und Giovanni Bandini besorgt ist. Waren sie dafür besonders geeignet, oder warum hat man verschiedene Übersetzer benützt? Gingen sie dann vom Englischen aus, oder vom Schwedischen?

Es wurde mich sehr freuen, wenn ich eine Antwort bekommen könnte und Auskunft erhalten könnte. Es interessiert mich auch, was für Hintergrund man als Übersetzer bei Ihnen hat. Besonderes interessant ist das natürlich mit Bezug auf die oben erwähnten Übersetzern.

Mit freundlichen Grüßen,

Pernilla Hoffer Jansson



**Beilage 2**

*Kinderbuch*

Telefon: (089) 99 830-0

Telefax: (089) 98 27 119

Durchwahl: 191

Frau  
Pernilla Hoffer Jansson  
Hjortrongarden  
S 771 40 Ludvika  
Schweden

31. Juli 1996

Sehr geehrte Frau Hoffer Jansson,

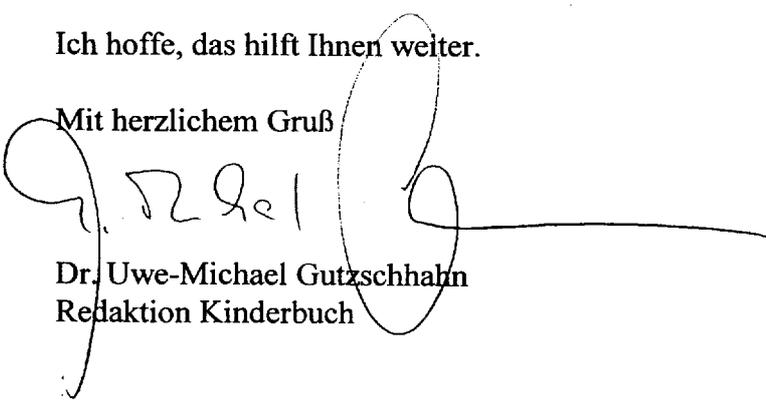
vielen Dank für Ihren Brief. Die Frage nach der getrennten Übersetzung der Heaney-Gedichte in Peter Pohls „Du fehlst mir, du fehlst mir!“ läßt sich ganz einfach beantworten:

Hanser ist auch der deutsche Verlag von Seamus Heaney. Das bedeutet, es lagen bereits hervorragende Gedichtübertragungen ins Deutsche vor, auf die zurückgegriffen werden konnte.

Warum dann neu und von jemandem übersetzen lassen, der sich mit Seamus Heaney gar nicht ausgiebig beschäftigt hat? Außerdem wurden, wie Sie vermuten, die Gedichte natürlich aus der Originalsprache, also aus dem Englischen, übersetzt, Birgitta Kicherer als Peter Pohls Übersetzerin übersetzt aber schwerpunktmäßig aus dem Schwedischen.

Ich hoffe, das hilft Ihnen weiter.

Mit herzlichem Gruß



Dr. Uwe-Michael Gutzschhahn  
Redaktion Kinderbuch