

Gemurmel und Gebrabbel
Probleme beim Übersetzen von Patrick Süskinds *Der Zwang zur Tiefe*

Bachelorarbeit
Sanni Piispanen

Universität Jyväskylä
Institut für Sprache und Kommunikation
Deutsche Sprache und Kultur
3.5.2018

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos – Department Kieli- ja viestintätieteiden laitos
Tekijä – Author Sanni Piispanen	
Työn nimi – Title <i>Gemurmel und Gebrabbel - Probleme beim Übersetzen von Patrick Süskinds <i>Der Zwang zur Tiefe</i></i>	
Oppiaine – Subject Saksan kieli ja kulttuuri	Työn laji – Level Kandidaatintutkielma
Aika – Month and year Toukokuu 2018	Sivumäärä – Number of pages 24 + 2
Tiivistelmä – Abstract <p>Sekä kirjallinen että suullinen kääntäminen on kuulunut ihmisten elämään jo vuosituhansien ajan, ja usein oletetaan, ettei kääntäminen ole kielitaitoiselle ihmiselle haasteellista. Tässä kandidaatintutkielmassa haluttiin tuoda esille käännöstieteen monimutkaisuutta, sekä erityisesti itse kääntämisen ongelmakohtia. Tutkielmaa varten käännettiin Patrick Süskindin novelli <i>Der Zwang zur Tiefe</i> saksasta suomeksi, ja tavoitteena oli esitellä, millaisia ongelmia kääntämisessä ilmeni, ja kuinka näitä ongelmia pyrittiin selvittämään.</p> <p>Käännöstyön aikana ilmenneet moninaiset ongelmat jaoteltiin kuuteen kategoriaan. Käsiteltäviä ongelmia olivat novellin nimen kääntäminen, pronominit, sanasto, onomatopoeettiset ilmaukset, idiomaattiset ilmaukset sekä lauserakenne. Tutkielmassa tuli näkyvästi esille jo ennalta tiedossa ollut kääntämisen haastavuus, sekä se, että kääntämisessä ilmenevien ongelmien ratkaisu perustuu lähinnä omaan kielitajuun sekä kielitaitoon. Silti ongelmien ratkaisuun johtavia menetelmiä pyrittiin kuvaamaan mahdollisimman tarkasti, jotta tutkielmasta voisivat myös hyötyä muut käännösongelmien ratkojat.</p>	
Asiasanat – Keywords saksa, kääntäminen, Süskind	
Säilytyspaikka – Depository JYX	
Muita tietoja – Additional information	

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	4
2 Allgemeine Anmerkungen zum <i>Übersetzen</i>	5
3 Übersetzungswissenschaftliche Charakteristika.....	5
3.1 <i>Äquivalenz</i>	5
3.2 Übersetzungsmethoden.....	7
4 Unterschiede zwischen dem Deutschen und dem Finnischen.....	8
5 Primärliteratur.....	9
5.1 Über Patrick Süskind	9
5.2 <i>Der Zwang zur Tiefe</i>	10
5.2.1 Allgemeine Informationen und Handlung.....	10
5.2.2 Interpretationsideen.....	11
6 Material und Vorgehen.....	12
7 Diskussion der Übersetzungsprobleme	13
7.1 Das Übersetzen des Titels.....	13
7.2 Pronomina.....	14
7.3 Wortschatz	14
7.3.1 Der Eins-zu-eins-Typ	14
7.3.2 Der Eins-zu-viele-Typ.....	15
7.3.3 Der Eins-zu-Null-Typ	17
7.4 Onomatopoetische Ausdrücke	18
7.5 Idiomatische Ausdrücke	19
7.6 Satzbau.....	20
8 Schlussfolgerung	21
Literaturverzeichnis	23
Anhang 1: Die finnische Übersetzung des Primärtexts	25

1 Einleitung

Viele glauben, dass für eine Person mit guten Sprachkenntnissen das Übersetzen kein großes Problem sei; es ist weniger bekannt, wie viel Rücksicht man¹ auf verschiedene Aspekte beim Übersetzen nehmen muss, und wie schwierig bzw. unmöglich das Übersetzen sein kann. Das Übersetzen ist nicht nur eine große kognitive Herausforderung und deswegen schwierig, sondern auch ein Prozess, bei dem man zusätzlich zu reinen Sprachkenntnissen Kreativität und zum Beispiel kulturelles Wissen haben sollte, um u.a. kulturell gebundene Konnotationen berücksichtigen zu können - besonders ist dies der Fall bei literarischen Texten.

Der Kern dieser Arbeit ist das Übersetzen von Patrick Süskinds Kurzgeschichte *Der Zwang zur Tiefe* aus dem Deutschen ins Finnische und die Dokumentation und Diskussion meiner Erfahrungen beim Übersetzen. Das Ziel ist erstens, eine gute Übersetzung zu erarbeiten und zweitens zu zeigen, welchen Schwierigkeiten man beim Übersetzen eines literarischen Textes begegnen kann, und welche Methoden anwendbar wären, um diese Schwierigkeiten zu überwinden.

Einen literarischen Text zu übersetzen, ist mir bisher fremd gewesen, und das ist auch der Grund für die Wahl meines Themas; ich wollte das Übersetzen ausprobieren und etwas ganz Neues lernen. Die Kurzgeschichte von Patrick Süskind interessierte mich, weil ich die Handlung faszinierend finde, und die Sprache gleichzeitig leicht lesbar, aber von der Bedeutung her vielschichtig ist.

Der Begriff *Übersetzen* wird in Kapitel 2 definiert und danach werden einige für diese Arbeit relevante übersetzungswissenschaftliche Charakteristika dargestellt. Ich werde die linguistischen Unterschiede von Finnisch und Deutsch in Kapitel 4 behandeln, und in Kapitel 5 wird der Autor des Primärtexts vorgestellt und die Handlung der Kurzgeschichte zusammen mit meinen Interpretationsideen beschrieben. Im Analyseteil werden zunächst die benutzten Methoden kurz dargelegt und die Probleme beim Übersetzen des Textes systematisch erläutert. Sowohl die finnische Übersetzung der Kurzgeschichte als auch der Primärtext werden im Anhang präsentiert.

¹ Mit allen im Text verwendeten Personenbezeichnungen sind [aus Gründen der Lesbarkeit und Übersichtlichkeit des Textes] stets beide Geschlechter gemeint.

2 Allgemeine Anmerkungen zum *Übersetzen*

Die Bedeutung des Verbes übersetzen kann als die mündliche oder schriftliche Wiedergabe eines Textes in einer anderen Sprache definiert werden, die z. B. frei, sinngemäß oder wörtlich erfolgen kann (Langenscheidt 2015). Das Übersetzen ist aber nicht nur Wiedergabe eines Inhalts in einer anderen Sprache, sondern auch ein Prozess sprachlich-stilistischer Problemlösung, und im weiteren Sinne Kulturarbeit (Koller 1992, 59, 17).

Es sind Übersetzungen gefunden worden, die aus dem dritten Jahrtausend vor unserer Zeitrechnung stammen, und dadurch fällt es leicht zu konstatieren, dass das Übersetzen seit jeher unter verschiedenen Umständen und in vielen Epochen einen großen Einfluss gehabt hat. Die Erfindung der Schriften, die Entwicklung der Sprachen und die Verbreitung der Religionen sind besonders bedeutende Bereiche unserer Kulturgeschichte, in denen das Übersetzen eine wichtige Rolle gespielt hat. Heutzutage sind außer diesen Gebieten vor allem die Bereiche des politischen und wissenschaftlichen Wissens und der entsprechenden Machtausübung sowie die Verbreitung von Literatur und Kultur bedeutungsvolle Schwerpunkte für die Verwendung des Übersetzens. (Stolze 2005, 16-18.)

3 *Übersetzungswissenschaftliche Charakteristika*

Die Übersetzungswissenschaft beschäftigt sich mit dem Prozess des Übersetzens und mit den Produkten des Übersetzungsprozesses (Koller 1992, 12). Wie in Kapitel 2 erwähnt, ist das Übersetzen etwas, das seit langem existiert, und deswegen ist es keine Überraschung, dass auch die Übersetzungswissenschaft sich entwickelt hat. Im folgenden Kapitel stelle ich den Begriff *Äquivalenz* und eine Übersicht über die Übersetzungsmethoden vor.

3.1 *Äquivalenz*

Stolze (2005, 26) schreibt, dass kein Wort einer Sprache vollkommen einem Wort in einer anderen Sprache gleich sei. Trotzdem ist der gemeinsame Traum der Übersetzer eine Übersetzung vorzulegen, in der der zielsprachliche Text mit dem ausgangssprachlichen Text vollständig übereinstimmt. Dieser Gleichheit bezeichnet man mit dem Begriff *Äquivalenz*, und dadurch ist das Ziel beim Übersetzen also eine möglichst äquivalente Übersetzung zu bilden. Der Begriff allein sagt nichts über die Art der Beziehung zwischen

dem AS²-Text und dem ZS³-Text; deswegen kommt Äquivalenz in der Übersetzungswissenschaft häufig im Kompositum *Äquivalenzbeziehung* vor. Die Äquivalenzbeziehung ist eine spezifische Beziehung, die den Grad der Übereinstimmung zwischen dem AS- und dem ZS-Text bezeichnet und von Bedeutung ist, weil eine Übersetzung in einer Hinsicht äquivalent sein kann, aber in anderer Hinsicht kann die Äquivalenz auch verloren gehen. Mit Hilfe von fünf Bezugsrahmen kann die Äquivalenzbeziehung bestimmt werden. Die fünf Bezugsrahmen sind die *denotative*, die *konnotative*, die *textnormative*, die *pragmatische* und die *formal-ästhetische* Äquivalenz. (Koller 1992, 215-216.)

Die denotative Äquivalenz ist sprachpaarbezogen und besteht aus fünf Entsprechungstypen, aus dem *Eins-zu-eins*-, dem *Eins-zu-viele*-, dem *Viele-zu-eins*-, dem *Eins-zu-Null*- und dem *Eins-zu-Teil*-Typen. Die Namen der Entsprechungstypen sind deskriptiv. Der *Eins-zu-eins*-Typ bezieht sich auf einen Prozess, in dem es nur einen äquivalenten Ausdruck in der ZS gibt, während auch der als *Diversifikation* bekannte *Eins-zu-viele*-Typ dem Rechnung trägt, dass es mehrere mögliche Ausdrücke in der ZS gibt. Der *Viele-zu-Eins*-Typ ist gekennzeichnet durch den Begriff *Neutralisation* und bedeutet, dass von einem äquivalenten zielsprachlichen Ausdruck mehrerer ausgangssprachlicher Ausdrücke existieren. Der *Eins-zu-Null*-Typ wird als *Lücke* bezeichnet, denn es keinen entsprechenden zielsprachlichen Ausdruck gibt. Mit dem *Eins-zu-Teil*-Typ wird eine Situation bezeichnet, in dem es einen ZS-Ausdruck gibt, die den AS-Ausdruck nur zum Teil erfasst. (Koller, 228-238).

Bei der konnotativen Äquivalenz kümmert man sich um die konnotativen Werte, die ein Ausdruck vermittelt. Ein Ausdruck, der als Synonym für einen anderen Ausdruck gesehen werden kann, kann trotzdem eine unterschiedliche Bedeutung haben, wie die Beispiele ‚essen‘ ‚fressen‘ und ‚speisen‘ zeigen. Die Grundbedeutung ist dieselbe, aber diese Ausdrücke können nicht in denselben sprachlichen Situationen angewendet werden. Konnotationen können durch ihre konnotativen Dimensionen betrachtet werden, die konnotative Werte über z. B. Sprachschicht, soziolektaler Gebrauch, geographische Zuordnung, stilistische Wirkung und Anwendungsbereich äußern. (Koller 1992, 216, 241-246.)

² AS = Ausgangssprachlich, bzw. Ausgangssprache.

³ ZS= Zielsprachlich, bzw. Zielsprache.

Die pragmatische Äquivalenz versucht, den Empfänger so zu berücksichtigen, dass dieser den Text als zielsprachlich passend empfindet. Der Text muss für den Empfänger verständlich sein. Der Versuch, die pragmatische Äquivalenz zu erreichen führt oft zu Zusätzen oder anderen Veränderungen im ZS-Text. (Koller 1992, 248-249.) Die sprachlichen Normen einer Textsorte dagegen werden bei der textnormativen Äquivalenz berücksichtigt. Beispielsweise unterscheidet sich ein wissenschaftlicher Text von einem Brief in Bezug auf die spezifischen Textmerkmale.

Die formal-ästhetische Äquivalenz schließlich bezieht sich u.a. auf die ästhetische Form, z. B. auf die Metaphorik und poetische Elemente wie z. B. die Klangbeziehungen eines Textes. (Koller 1992, 216.)

3.2 Übersetzungsmethoden

Schleiermacher (1813, 40 zit. nach Stolze 2005, 26) macht einen Unterschied zwischen dem Übersetzen von Sachtexten, in denen der Sachverhalt bzw. die Information im Mittelpunkt steht, und künstlerischen Texte, in denen der Stil des Verfassers zentral ist, und Ausdrücke verwendet werden, die Gefühle und Einstellungen äußern. Das Übersetzen von einfachen Sachverhalten ist gemäß Schleiermacher (1813, 40 zit. nach Stolze 2005, 26) unkomplizierter, weil die auf die Sachverhalte bezogenen Ausdrücke in verschiedenen Sprachen oft entsprechende Ausdrucksmöglichkeiten haben. Literarische Texte dagegen beinhalten alle möglichen denkbaren Übersetzungsprobleme (Koller 1992, 51).

In Bezug auf das Übersetzen von literarischen Texten lassen sich die Übersetzungsmethoden in vielen Theorien in zwei Aspekte aufteilen. Der eine Aspekt bezieht sich auf Methoden, bei denen der ZS-Text die Ausgangssprache durchscheinen lässt, und die andere mehr auf Methoden, die den ZS-Text so zu bilden versuchen, dass die Ausgangssprache nicht durchscheint. Diese Zweiteilung der Übersetzungsmethoden ist bemerkbar bei Paaren wie *verfremdendes* vs. *sich einpassendes* Übersetzen und *antiillusionistisches* vs. *illusionistisches* Übersetzen. (Koller 1992, 60.)

Verfremdendes Übersetzen strebt zu das Beibehalten des ausgangssprachlichen Charakters eines Textes durch eine Übersetzung, in der der Autor und die Ausgangssprache erkennbar sind (Schleiermacher 1813, 40 zit. nach Stolze 2005, 27). Man versucht die sprachlich-stilistische Strukturen des AS-Textes im ZS-Text zu bewahren (Koller 1992, 60). Das Ziel

beim sich einpassenden Übersetzen wiederum ist die Wirkung des originalen Textes zu erreichen; die Übersetzung so zu formen, dass der Text die zielsprachlichen Merkmale erfüllt (Schleiermacher 1813, 40 zit. nach Stolze 2005, 27; Koller, 1992, 60).

J. Levý teilt das Übersetzen in illusionistische und antiillusionistische Methoden, die Gemeinsamkeiten mit der verfremdenden und sich einpassenden Methoden haben. Das Ziel der illusionistischen Methoden ist eine Übersetzung zu bilden, die dem Leser die Illusion weckt, dass er ein Original liest. Bei einer Übersetzung mit antiillusionistischen Methoden ist es dem Leser bewusst, dass er kein Original liest, sondern eine Übersetzung. (Koller 1992, 295.)

4 Unterschiede zwischen dem Deutschen und dem Finnischen

Deutsch gehört zu den germanischen Sprachen, rund 100 Millionen Menschen sprechen Deutsch als Muttersprache (Schayan 2018). Finnisch dagegen gehört zu den finnougri-schen Sprachen und hat nur ca. 4,8 Millionen Muttersprachige (Kotimaisten kielten keskus). Die Sprachen unterscheiden sich nicht nur in der Anzahl der Muttersprachler, sondern auch in vielen anderen Bereichen, von denen einige grammatische bzw. linguistische Unterschiede in diesem Kapitel dargestellt werden.

In der deutschen Sprache gibt es die bestimmten Artikel *der das* und *die*, die das Genus und die Anzahl eines Nomens anzeigen. Es gibt drei Genera; maskulin, neutrum und feminin., und auch einige Pronomina verhalten sich wie Nomen in Hinsicht auf das Genus; die 3. Person Singular auf Deutsch kann mit maskulin *er*, neutrum *es* oder feminin *sie* bezeichnet werden, aber auf Finnisch gibt es nur eine Form *hän*. In der Finnischen Sprache haben Wörter weder Artikel noch Genera.

Die germanischen Sprachen, Deutsch mitgerechnet, sind analytische Sprachen, während Finnisch als eine synthetische Sprache charakterisiert wird. Das Merkmal, das die analytischen und synthetischen Sprachen unterscheidet, ist, wie man grammatische Beziehungen in der Sprache vermittelt. Im Grunde ist die Verwendung von Präpositionen bzw. ihr Fehlen zentral bei der Bestimmung. Die geringe Verwendung von Präpositionen und die Existenz von 15 Fällen in der finnischen Sprache weist darauf hin, dass sie eine synthetische Sprache ist. Synthetische Sprachen vermitteln grammatische Beziehungen durch morphologische Mittel; wenn man im Deutschen eine Präposition benutzt, wird im Finnischen in den meisten Fällen ein Suffix angewendet. Z. B. *Talossa* (fin), *in* dem Haus

(dt). Finnisch ist auch eine agglutinierende Sprache, weil gebundene Morpheme verwendet werden, und die Morphemgrenzen identifizierbar sind. (Tieteen termipankki.) Durch die morphologischen Mittel können im Finnischen komplexe Inhalte innerhalb eines Wortes bzw. Satzes ausgedrückt werden, sogar in Situationen, wo man im Deutschen mehrere Wörter bzw. Sätze braucht.

Aus dem syntaktischen Blickwinkel sind Deutsch und Finnisch ziemlich frei in der Wortstellung; trotzdem kann die Wortstellung im Finnischen als freier angesehen werden als im Deutschen. In der deutschen Sprache steht z. B. das Prädikat in einem Aussagesatz immer an der zweiten Stelle, wobei im Finnischen das Prädikat im Prinzip an jeder Stelle stehen kann. Die Stellung des Prädikats in einem Nebensatz ist genauso strikt, im Gegensatz zum Finnischen, in dem das Prädikat sowohl an zweiter oder an dritter Stelle stehen kann. (Tarvainen 1985, 77.) Bei einer Übersetzungsarbeit ermöglicht das mehrfache Lösungsmöglichkeiten, was die Arbeit kompliziert machen kann.

5 Primärliteratur

5.1 Über Patrick Süskind

In der Welt, in der zahlreiche Menschen danach streben, berühmt zu werden, wird ein renommierter Autor, der sich nicht für Berühmtheit interessiert, in Artikeln scheu, schrullig und sogar ein Sonderling genannt. Es gibt nur ein paar veröffentlichte Fotos von Patrick Süskind, und sein privates Leben ist sehr abgeschirmt. (Focus, 2009.) Süskind hat wenige Interviews gegeben und Preise wie den Tukan-Preis und den FAZ-Literaturpreis abgelehnt (Literaturportal-Bayern).

Süskind wurde am 26.3.1949 in Ambach am Starnberger See in Bayern geboren. Er studierte zwischen 1968 und 1974 neuere Geschichte in München und in Aix-en-Provence, hat aber sein Studium nie abgeschlossen. Schon während seines Studiums begann er zu schreiben, und sein erstes Werk, ein Einakter namens *Der Kontrabass*, wurde im Jahr 1980 uraufgeführt. *Der Kontrabass* wurde zu einem großen Erfolg, und nach der Veröffentlichung seines Romans *Das Parfum: Die Geschichte eines Mörders* (1985) wurde Süskind endgültig weltweit bekannt. Andere Werke von Süskind sind die Erzählungen *Die Taube* (1987), *Die Geschichte von Herrn Sommer* (1991), die Sammlung von Kurzgeschichten *Drei Geschichten und eine Betrachtung* (1995) und der Essay *Über Liebe und Tod* (2006). Süskind ist nicht nur für seine literarischen Veröffentlichungen bekannt,

sondern auch als Co-Autor von Drehbüchern für die Fernsehserien *Monaco Franze* (1983) und *Kir Royal* (1986) sowie die Filme *Rossini - oder die mörderische Frage, wer mit wem schlief* (1996) und *Vom Suchen und Finden der Liebe* (2004). (Literaturportal-Bayern.)

Süskinds Roman *Das Parfum* ist in 49 Sprachen übersetzt worden, und mit ca. 15 Millionen verkauften Exemplaren einer der erfolgreichsten deutschen Romane aller Zeiten. *Das Parfum* wurde im Jahr 2006 mit den seinerzeit höchsten Filmproduktionskosten von 50-60 Millionen Euro unter der Regie von Tom Tykwer und u.a. mit dem Schauspieler Dustin Hoffmann verfilmt. Der Film wurde wegen seiner zu engen Orientierung am Roman kritisiert. (Hoch, 2006.)

Die Hauptfiguren in Süskinds Werken sind oft Figuren, die keinen eigenen Platz in der Welt haben. Bayerischer Rundfunk (2011) beschreibt die Figuren als Menschen, die am liebsten vor sich und der Welt fliehen würden. Es ist unbekannt, ob Süskind sein eigenes Leben in seinen Texten zu verarbeiten versucht, aber aus seinem zurückhaltenden Benehmen könnte man den Schluss ziehen, dass die Probleme seiner Protagonisten ihm nicht völlig fremd sind.

5.2 Der Zwang zur Tiefe

5.2.1 Allgemeine Informationen und Handlung

Die Kurzgeschichte *Der Zwang zur Tiefe* wurde zum ersten Mal von Klaus G. Renner in der Textsammlung *Das Buch der Niedertracht* zusammen mit Werken von Edgar Allan Poe, Mark Twain, Bertold Brecht u.a. 1986 vorgestellt (ZVAB). Im Jahr 1995 wurde sie in der Sammlung *Drei Geschichten und eine Betrachtung* im Diogenes Buchverlag veröffentlicht.

Drei Geschichten und eine Betrachtung enthält die Geschichten *Der Zwang zur Tiefe*, 1986, *Ein Kampf*, 1985, *Das Vermächtnis des Maître Mussard*, 1976, und die Betrachtung *Amnesie in litteris*, 1986. *Drei Geschichten und eine Betrachtung* wurde im Jahr 1996 auf Englisch veröffentlicht, unter dem Namen *Three stories and a reflection*, wobei *Der Zwang zur Tiefe* den Titel *Depth Wish* bekam (OCLC WorldCat).

Der Zwang zur Tiefe handelt von einer jungen Künstlerin, der ein Kritiker sagt, dass ihre Zeichnungen nicht genug Tiefe besäßen. Sie versucht zu verstehen, was mit Tiefe gemeint ist, und wie sie Tiefe bekommen könnte durch u. a. das Lesen von kunsttheoretischen Büchern und das Studieren anderer Werke. Trotz aller ihrer Versuche gibt es keine

Ergebnisse. Die Künstlerin hört auf zu zeichnen, und ihre Freunde wissen keinen Weg, wie sie ihr wirklich helfen könnten. Die Künstlerin zieht sich ganz zurück. Die Vorstellung, dass es ihren Werken oder ihr selber an Tiefe fehle, führt schließlich zu einer geistigen Zerrüttung, die sie am Ende in den Selbstmord treibt; sie stürzt sich von einem Turm in die Tiefe.

5.2.2 Interpretationsideen

Die tragische Geschichte zeigt, welche und wie viele Auswirkungen einzelne Worte an Menschen haben können. Es ist wichtig zu erkennen, dass Leute kommunikativ auf verschiedene Weise reagieren, und man alles falsch interpretieren kann; genauso kann man einen Sachverhalt auf viele Arten sprachlich ausdrücken. In der Kurzgeschichte wählt der Kritiker einen unpassenden Stil für die Situation, wahrscheinlich um sich selbst wichtig zu machen. Die Künstlerin reagiert – vielleicht wegen ihres jungen Alters – besonders empfindlich auf die schroffen Worte des Kritikers, und hätte der Kritiker seine Meinung ehrlich, ohne eine leere Phrase wie *zu wenig Tiefe* (Süskind 2005, 9) ausgedrückt, würde die Künstlerin sich nicht so falsch verstanden fühlen.

Es wird im Text betont, dass der Kritiker nichts Böses mit seinen Worten meinte. Dieser Teil kann ironisch interpretiert werden, aber es ist unmöglich zu sagen, wie Süskind es gemeint hat. Es könnte aber auch bedeuten, dass der Kritiker weder über den Inhalt noch über mögliche Folgen seiner Kritik nachgedacht hat, bevor er sie äußert. Dies könnte einerseits auf Ahnungslosigkeit oder Unbedachtheit der Kritiker hinweisen. Die Aussage der Kurzgeschichte könnte also einerseits sein, dass der Sprecher den Empfänger beachten sollte. Das heißt, der Sprecher sollte Verantwortung für seine Sprache übernehmen. Andererseits könnte die Aussage der Kurzgeschichte sein, dass man sich Kritik nicht unter die Haut gehen lassen sollte. Ein gesundes Selbstwertgefühl sollte weder aus den Äußerungen einer anderen Person entstehen noch dadurch zerfallen. Kritiker haben die Macht, die Karriere eines Künstlers zu zerstören, deswegen steht auch auf dem Klappentext in der Kurzrezension *Hüte dich vor dem Kritiker*. Hätte die Künstlerin die Worte des Kritikers anders verstanden, wäre die Geschichte unterschiedlich verlaufen.

Die Hauptfigur wird nicht mit ihrem Namen erwähnt. Der Grund dafür könnte darin liegen, dass die Hauptfigur als Symbol verstanden wird, jede Person könnte diese Künstlerin sein. Die Hauptfigur wird immer nur als *die (junge) Frau*, *sie*, oder *die (junge) Künstlerin* bezeichnet. Meistens wird das Adjektivattribut *jung* benutzt, um das Alter zu betonen, was

im Text einen Ausdruck für eine untergeordnete oder unerfahrene Person sein könnte. In vielerlei Hinsicht könnte der Ausdruck auf einen sogenannten ‚Grünschnabel‘, also in einen in einem Bereich noch nicht sehr erfahrenen Menschen hinweisen.

Die Geschlechterdiskurse im Primärtext folgen den gesellschaftlichen Stereotypen. Frauen werden als sensible, empfindliche und hilflose Wesen gesehen, während Männer mit Autorität und Rücksichtslosigkeit verbunden werden. Es ist auch ein Stereotyp, dass Künstler irgendwie im Vergleich zu anderen Menschen psychisch instabiler seien.

Die Geschichte zeigt auch die Macht und die Absurdität der Medien und wie leicht man über die Medien beeinflusst bzw. gemobbt werden kann. Man könnte den Text auch als Medienkritik verstehen. In der Geschichte wird die Kunstkritik in der Tageszeitung publiziert, und die Leser halten die Meinung des Kritikers für eine unumstößliche Wahrheit. Sie übernehmen gedankenlos die Meinungen des Kritikers, und bilden sich aus Autoritätsgläubigkeit keine eigenen Meinungen.

Am Ende der Geschichte wird nach dem Selbstmord der Künstlerin beschrieben, wie die Presse *dankbar* (Süskind 2005,13) den Fall aufgreift. Dieser Wortlaut zeigt, dass die Medien so einen Fall nur als Aufhänger beachten, als eine Möglichkeit zur Sensationsberichterstattung, anstatt die Hintergründe der Tat zu recherchieren. Die Tragik der Situation bleibt unverstanden.

6 Material und Vorgehen

Als Primärtext und Basis für diese Arbeit diente Patrick Süskinds Kurzgeschichte *Der Zwang zur Tiefe* aus der Sammlung *Drei Geschichten und eine Betrachtung* (2005). Die Kurzgeschichte wurde zuerst als Ganzes in einer Rohversion ins Finnische übersetzt, und danach schrittweise überarbeitet und mit Hilfe von dem Sanomapro Finnisch-Deutsch-Finnisch Wörterbuch (2015), dem Langenscheidt Deutsch als Fremdsprache Großwörterbuch (2015), dem MOT Online- Wörterbuch, dem Duden Online- Wörterbuch und muttersprachlichen Informanten verbessert. Im Verlauf des Prozesses wurden zahlreiche Notizen gemacht, und diese Notizen dienten als die Grundlage für den Analyseteil. In dem Analyseteil werden die Probleme beim Übersetzungsprozess diskutiert und meine Lösungsvorschläge vorgestellt. Ich werde auch begründen, welche Gründe hinter meinen Lösungen stehen.

7 Diskussion der Übersetzungsprobleme

In diesem Kapitel wird ein Teil der aufgetauchten Probleme bei dem Übersetzungsprozess von *Der Zwang zur Tiefe* besprochen.

7.1 Das Übersetzen des Titels

In Texten aller Art ist der Titel ein zentrales Element. Der Titel gibt den ersten Einblick in den vorliegenden Text und seine Absicht ist u.a., das Interesse des Lesers zu wecken. Titel wie literarische Texte überhaupt können *ambig*, d.h. bedeutungsoffen, sein. Ambiguität macht die Arbeit des Übersetzers komplizierter.

Im Übersetzungsprozess hat sich erwiesen, dass die Übersetzung des Titels oft ein großes Problem darstellt. Der Titel des Primärtextes *Der Zwang zur Tiefe* ist auch leitmotivisch in den Text eingebettet; der Titel erscheint auch als der letzte Satz der Kurzgeschichte. Tiefe⁴ wird abgesehen vom Titel ebenfalls in vielen anderen Stellen in der Kurzgeschichte erwähnt. Die Einbettung des Titels in den Text ist ein stilistisches Merkmal, das unbedingt erhaltungswürdig ist.

Zum Übersetzen des Titels kann es hilfreich sein zu recherchieren, wie die Situation in anderen Zielsprachen gelöst worden ist. *Der Zwang zur Tiefe* wurde auf Englisch mit dem Titel *Depth wish* übersetzt. Der englische Titel ist keine direkte Übersetzung; *Tiefe* auf Englisch heißt *depth*, aber das Wort *Zwang* wurde durch das englische Äquivalent für das Wort *Wunsch* ersetzt. Der englische Titel ist logisch durchdacht, und meine Erklärung für die Wahl ist, dass die phonetische Form von *depth* mit *death* assoziiert werden kann. Obschon die Wörter keine Homonyme sind, haben sie Gemeinsamkeiten, die das Erkennen des Sprachspiels ermöglichen.

Der idiomatische Ausdruck *Death wish* steht für “An unconscious desire for one's own death” (Oxford Dictionaries). Auf der Grundlage dieser Beschreibung scheint der Ausdruck *Death wish* mit der Handlung der Kurzgeschichte übereinzustimmen. So ein interessantes Sprachspiel in der Zielsprache zu finden ist eine sehr anspruchsvolle Aufgabe. Mein Titelvorschlag ist *Pyrkimys syvyiteen*. *Pyrkimys* heißt *Streben*, und dadurch zeigt mein Vorschlag das große Bedürfnis der Hauptfigur *Tiefe* in Bezug auf ihre Kunst zu erreichen.

⁴ Für mehr Information, siehe Kapitel 7.3.2

7.2 Pronomina

In der finnischen Sprache wird kein Unterschied zwischen den Pronomina *er* und *sie* gemacht. Sie werden durch ein einziges Pronomen *hän*, ausgedrückt. Dieser Unterschied zwischen der AS- und ZS-Strukturen verlangt eine andere Lösung als direktes Übersetzen, um feminine und maskuline Referenzen des Pronomens zu differenzieren. Das folgende Beispiel zeigt dieses Problem auf:

Sie sagte, das könne er gerne tun, denn auch er gefalle ihr; allerdings müsse er sich darauf gefaßt machen, daß sie keine Tiefe besitze (12)

Eine mögliche direkte Übersetzung könnte sein:

Hän sanoi, että näin hän voisi mielihyvin tehdä, sillä hän miellytti häntäkin; tosin hänen täytyisi valmistautua siihen, ettei hänellä ole ollenkaan syvyyttä.

Die direkte Übersetzung macht das Nachvollziehen des Geschehens unmöglich, weil es nicht ausgedrückt wird, wer wem gefällt und wer keine Tiefe hat. Das Ersetzen der meisten Pronomina durch entsprechende Nomina könnte als eine Lösung dienen, die die Handlung klärt. *Sie* wird durch *nainen* – *Frau* und *er* durch *mies* – *Mann* ersetzt.

Nainen sanoi, että näin mies voisi mielihyvin tehdä, sillä mies miellytti häntäkin; tosin miehen täytyisi valmistautua siihen, ettei hänellä ole ollenkaan syvyyttä.

Sie wird nicht an jeder Stelle als *nainen* übersetzt. Der Grund dafür ist, dass gezeigt werden soll, dass die Frau die Hauptfigur ist und dass ihre Ansichten hier ausgedrückt werden, nicht die Ansichten einer unbekannteren Figur.

7.3 Wortschatz

Die Wortschatzprobleme beim Übersetzen der Kurzgeschichte sind vielfältig. Die Probleme, die ich hier anführe, lassen sich u.a. durch die Typen der denotativen Äquivalenz⁵ einteilen, aber es wird nicht jeder Typ betrachtet. Neben der denotativen Äquivalenz sind auch die konnotative und die pragmatische Äquivalenz besonders bedeutungsvoll. Die formal-ästhetische Äquivalenz verweist meistens auf die Lyrikübersetzung, was bei dieser Übersetzungsarbeit weniger relevant zu sein scheint.

7.3.1 Der Eins-zu-eins-Typ

Der Eins-zu-eins-Typ verursacht keine problematischen Stellen, aber es ist bemerkenswert, dass der Eins-zu-eins-Typ eigentlich ziemlich selten vorkommt. Als Beispiel könnte das

⁵ Siehe Kapitel 3.1

Wort *der Kritiker* benutzt werden. Selbst habe ich gedacht, die Übersetzung sei *kriitikko*, und es gäbe keine andere Lösung. Das SanomaPro Wörterbuch (2015) sagt aber, dass eine andere mögliche Lösung *arvostelija* wäre. Dieses Beispiel zeigt, dass es Probleme geben kann, obwohl man sie nicht bemerkt. Der vermutete Eins-zu-eins-Typ kann also tatsächlich ein Eins-zu-Viele-Typ sein.

7.3.2 Der Eins-zu-viele-Typ

Bei dem Eins-zu-viele-Typ hatte ich viele Probleme im Laufe der Arbeit. Der Eins-zu-viele-Typ verlangt, dass Entscheidungen getroffen werden müssen; nämlich welche Bedeutung im AS-Text gemeint ist oder welches Wort am passendsten wäre. Es hat sich gezeigt, dass es schwierig ist, den eigenen Mutmaßungen voll zu vertrauen. Das folgende Zitat habe ich hier angeführt, um zu zeigen, dass Mutmaßungen ein unvermeidlicher Teil des Übersetzens sind.

[...] um einen Text zu verstehen – also erst recht, um ihn zu übersetzen –, muss man eine Hypothese über eine mögliche Welt aufstellen, die er repräsentiert. Das heißt, eine Übersetzung muss sich, wenn geeignete Spuren fehlen, auf Mutmaßungen stützen, und erst nachdem der Übersetzer eine Mutmaßung aufgestellt hat, die ihm plausibel erscheint, kann er sich daranmachen, den Text von einer Sprache in eine andere zu bringen. (Eco 2006, 52 ; Kußmaul 2007, 28.)

Ein zentrales Problem bei der Übersetzung von *Der Zwang zur Tiefe* ist, ob man das Wort *Tiefe* als *syvyys* oder *syvällisyys* übersetzt. Wenn über *Tiefe* in Verbindung mit z. B. Büchern gesprochen würde, würde ich das Lexem mit *syvällisyys* übersetzen. Das habe ich bei dieser Übersetzungsarbeit mit *das tiefste Buch* (11) gemacht, auf Finnisch *syvällisin kirja*. In *Der Zwang zur Tiefe* geht es um *Tiefe* in den Kunstwerken der jungen Künstlerin, so finde ich, dass im Grunde die Frage hier ist, ob Kunst tief ist, oder *Tiefe* hat. Sowohl *Taide on syvälistä* als auch *Taiteessa on syvyyttä* wären mögliche Lösungen. Die Sprache des Kritikers ist in einer gehobenen Stilschicht und seine Kommentare können in der ganzen Kurzgeschichte ‚kryptisch‘ genannt werden. Es ist völlig unklar, was er eigentlich meint oder ob er überhaupt etwas zu sagen hat, und das ist die Ursache für die Tragödie der Künstlerin. Im Vergleich zu *syvällisyys* kann das Wort *syvyys* schwerer verständlich sein, und aus diesem Grund habe ich mich entschieden das Wort *Tiefe* hier mit dem Wort *syvyys* zu übersetzen.

Verwahrlosen, *verkommen* und *verfallen* können in einigen Fällen synonymisch verwendet werden. Alle diese Verben kommen im Primärtext vor, wahrscheinlich um Wiederholungen zu vermeiden und um die Sprache anzureichern. Die Verben gehören zum Eins-zu-viel-Typ. Laut dem SanomaPro-Wörterbuch (2015) hat *verwahrlosen* die

Bedeutungen von *ryvettyä*, *jäää heitteille*, *rappeutua*, *turmeltua*. Auch *rapistua*, *rähjääntyä* und *nuhjaantua* wären mögliche Übersetzungen (MOT). *Verkommen* kann mit *joutua rappiolle*, *rapistua*, *ränsistyä*, *pilaantua*, und *mädäntyä* übersetzt werden, und *verfallen* mit *ränsistyä*, *rappeutua*, *rapistua*, *heiketä*, *raunioitua*, *turmeltua*, und *sortua*. (SanomaPro, 2015.) Es ist zu sehen, dass die finnischen Lexeme auch Gemeinsamkeiten haben.

Äußerlich verwahrloste sie. Sie achtete nicht mehr auf ihre Kleidung und ließ die Wohnung verkommen (12)

Verwahrlosen wird im Primärtext verwendet, um äußerliche Veränderungen bei einer Person zu bezeichnen; gute Lösungen für etwas Äußerliches bei einer Person könnten auch *rähjääntyä*, *nuhjaantua* und vielleicht *ryvettyä* sein. An dieser Textstelle empfinde ich *nuhjaantua* als einen zu schwachen Ausdruck bei der tragischen Situation der jungen Frau, und *ryvettyä* zu stark wegen seiner Konnotation mit Schmutz. Deswegen finde ich, dass es sinnvoll wäre, *verwahrlosen* mit *rähjääntyä* zu übersetzen. Was *verkommen* anbetrifft, wären meine Vorschläge *rapistua* oder *ränsistyä*. Intuitiv war meine Lösung *rapistua*, und so soll es in meiner Übersetzung bleiben.

Die junge Frau, [...], verfiel nun zusehends. Sie ging nicht mehr aus, sie empfing nicht mehr, durch den Bewegungsmangel wurde sie dick, durch den Alkohol und die Tabletten alterte sie überschnell. (13)

In diesem Zitat können sowohl die äußerlichen Charakteristika als auch das ganze Leben der jungen Frau gemeint sein. Der erste Satz des Zitats deutet auf etwas Äußerliches hin, wegen des Ausdrucks *zusehends*; die Veränderung ist mit den Augen zu sehen. Als Ganzes könnte das Zitat trotzdem die Bedeutung vom Verfall des Lebens haben, weil dieses Zitat mitteilt, dass die Frau nicht mehr die Kontrolle über ihr Leben hat. Einerseits könnte man also *verfallen* mit z. B. *rähjääntyä* übersetzen, weil ich *rähjääntyä* als besten Ausdruck für äußerliches Verfallen finde, aber dann wird dasselbe Verb benutzt wie beim Übersetzen von *verwahrlosen*. Im Primärtext werden Synonyme anstatt Wiederholungen von denselben Verben verwendet, so sollte man dies evtl. auch bei der Übersetzung berücksichtigen. Andererseits könnte es anders übersetzt werden, wenn *verfallen* hier auf das ganze Leben der jungen Frau verweist. Problematisch ist, dass im Primärtext *Leben* nicht erwähnt wird. Wenn das Leben auch in der finnischen Übersetzung nicht erwähnt wird, wird das *Verfallen des Lebens* nicht adäquat ausgedrückt. Deswegen schlage ich ein Zusatzwort vor. In meiner Lösung habe ich das Wort *Leben* hinzugefügt um zu erklären, dass es sich um ihr ganzes Leben handelt.

Nuoren, [...] naisen elämä raunioitui nyt silmännähdän. Hän ei enää mennyt ulos, ei enää ottanut vieraita vastaan, lihoi liikkumisen puutteen vuoksi, vanhentui ennenaikaisesti alkoholin ja tablettien vuoksi.

Der Satzbau hat sich sehr verändert, aber ich finde, dass mit dem Zusatz die AS-Aussage umfassender ausgedrückt wird.

7.3.3 Der Eins-zu-Null-Typ

Bei dem Eins-zu-Null-Typ gibt es keine direkten ZS-Übersetzung als Lösung, wie es beim Eins-zu-viel-Typ der Fall ist. Beispiele des Eins-zu-Null-Typs bei *Der Zwang zur Tiefe* sind u.a. die Redensart *vor sich hin* in zwei Zusammenhängen: *vor sich hin brüten* und *vor sich hin schauen*. Diese Beispiele lassen sich nicht in den Wörterbüchern SanomaPro (2015), Langenscheidt (2015) oder MOT zu finden.

*Sie saß stumm in ihrer Wohnung, **brütete vor sich hin** und hatte immer nur einen einzigen Gedanken im Kopf, [...] (10)*

*Sie arbeitete aber nie, sondern saß nur in ihrem Zimmer, **schaute vor sich hin** und knetete Plastilin (12)*

Um diese problematische Stellen zu lösen, muss zuerst der Redensart *vor sich hin* eine Bedeutung gegeben werden, und danach werden die Verben *brüten* und *schauen* eingefügt. *Vor sich hin* bezeichnet eine Tätigkeit, die „ganz für sich und in gleichmäßiger Fortdauer“ geschieht (Duden online). Wie ich es verstehe, ist es etwas, was man ohne Absicht bzw. Ziel und ohne die Umwelt zu beachten macht. Es ist schwierig etwas Ähnliches in der finnischen Sprache auszudrücken.

Brüten heißt „lange und intensiv über ein Problem nachdenken, um eine Lösung zu finden“ (Langenscheidt 2015). *Brüten* bekommt eine unterschiedliche Bedeutung zusammen mit *vor sich hin*, weil das Wort *brüten* seine Intensivität verliert. Ich schlage vor, dass *vor sich hin brüten* eine Tätigkeit ist, wobei man ganz für sich ohne zielgerichtete Absicht nachdenkt. Aus diesem Grund ist mein Lösungsvorschlag *pohdiskella*.

Hän istui mykkänä asunnossaan, pohdiskeli ja pyöritteli aina vain päässään yhtä ainoaa ajatusta, [...].

Ich habe auch *pyöritellä* angefügt, um zu erwähnen wie die Hauptfigur fast mechanisch immer wieder denselben Gedanken durchgeht.

Beim Übersetzen von *vor sich hinschauen* konzentrierte ich mich auf das Finden eines quasi-entsprechenden Wortes für *schauen*, nämlich *katsella*. Die folgende Übersetzung hört sich halbwertig an, weil nicht angegeben wird, was die Hauptfigur anschaut:

Hän ei kuitenkaan koskaan työskennellyt, vaan istui vain huoneessaan katsellen, ja muovaili muovailuvahaa.

Das Fehlen des Objekts ist nötig wegen der Redensart *vor sich hin*, aber wie schon vorher bemerkt, ist das Übersetzen von *vor sich hin* schwierig. Mein Lösungsvorschlag ist, dass man *vor sich hinschauen* als *ins Leere schauen* übersetzt.

Hän ei kuitenkaan koskaan työskennellyt, vaan istui vain huoneessaan katsellen tyhjyyteen ja muovaili muovailuvahaa.

7.4 Onomatopoetische Ausdrücke

In *Der Zwang zur Tiefe* werden onomatopoetische Ausdrücke verwendet.

Aber aus dem Gemurmel des Hintergrunds [...]. (10)

Gemurmel könnte auf Finnisch *mumina*, *mutina*, *höpinä*, *jupina* oder *sorina* werden (SanomaPro 2015; MOT Online). *Mutina* und *jupina* sind konnotative Ausdrücke, die auf einen besonderen Stil des Sprechens in einer bestimmten Situation verweisen. Beide Lexeme bedeuten *Sprechen ohne einen Empfänger zu haben*, wobei eventuell negative Kommentare leise erläutert werden. *Höpinä* bezieht sich auf Sprechen, dessen Inhalt Nutzloses und Harmloses bzw. Unverständliches und Verrücktes sein kann. *Mumina* ist ein schlechtartikulierte Sprechen, was schwerverständlich und leise sein kann. Weder *mutina* *jupina* noch *mumina* passt zum Übersetzen des Primärtexts, so wird als letztes *sorina* behandelt. *Sorina* hat nicht so viele konnotative Werte und als Kompositum *puheensorina* wird der Ausdruck ziemlich häufig benutzt. Als Lösung für das Übersetzungsproblem *Gemurmel* schlage ich vor:

[...] taustalta kuuluvasta puheensorinasta [...].

Mit meinen Zusätzen wird es klarer, dass man aus dem Hintergrund Sprache bzw. Reden vernehmen kann, nicht nur Geräusche oder *jupina*.

Gebrabbel ist ein anderes Beispiel onomatopoetischer Ausdrücke in *Der Zwang zur Tiefe*.

Wer sie ansprach, bekam nur unverständliches Gebrabbel zur Antwort (13).

Gebrabbel hat die Bedeutung von *dauerndes brabbeln*. *Brabbeln* wiederum bezieht sich auf *undeutlich vor sich hin reden*. (Duden Online.) Man kann keine direkte Übersetzung weder für *Gebrabbel* noch für *brabbeln* finden, aber im Kapitel 7.3 wurde eine Erklärung für *vor sich hin* gefunden, so kann man den Schluss ziehen, dass *Gebrabbel* die Bedeutung von *undeutliches andauerndes, absichtsloses Selbstgespräch* hat. Im Finnischen ist das

Wort *Gebrabbel* nicht vorhanden, aber im Englischen *Gebrabbel jabbering* oder *babble*, die wiederum auf Finnisch als *pälpätys*, *lorina*, *horina* und *siansaksa* ausgedrückt werden können (Linguee.de ; MOT Online).

Horina hat eine Konnotation mit etwas Verrücktem, und aus diesem Grund könnte *horina* in der Situation passend sein, denn es ist klar, dass die Hauptfigur nicht ganz gesund ist.

Hätä puhutteleva sai vastaukseksi ainoastaan epäselvää horinaa.

Eine andere gute Lösung könnte sein:

Hätä puhutteleva sai vastaukseksi pelkkää siansaksa.

Siansaksa bezieht sich auf Reden, von denen man nichts verstehen kann. Mit dem Benutzen von *siansaksa* würde man aber an dieser Stelle die Onomatopoesie verlieren, deswegen wird *horina* in meiner Übersetzung benutzt.

7.5 Idiomatische Ausdrücke

Der Zwang zur Tiefe enthält idiomatische Ausdrücke, die ganz unlogisch klingen, wenn man sie direkt übersetzt. Deswegen braucht man eine andere Verfahrensweise, um idiomatische Ausdrücken zu übersetzen. Bei dem Übersetzungsprozess kann man sich auf das Übersetzen der Erklärung konzentrieren.

Sie erhielt ein Werk von einem gewissen Wittgenstein und konnte nichts damit anfangen. (11)

Nichts damit anfangen können wird in Situationen benutzt, in denen man etwas nicht gebrauchen oder nutzen kann, oder man kein Interesse für etwas hat (Redensarten-index). Der Ausdruck wird im Primärtext verwendet, als die Hauptfigur zu verstehen versucht, was *Tiefe* bedeuten soll; es ist klar, dass die Hauptfigur Interesse hat, das zu klären. Deswegen passt hier die Bedeutung *kein Interesse für etwas haben* nicht. In dieser Situation wird der Ausdruck im Sinn von *etwas nicht gebrauchen / nutzen können* benutzt. Mein Vorschlag für den idiomatischen Ausdruck auf Finnisch wäre:

[...] eikä siitä ollut hänelle mitään hyötyä.

Dieser Ausdruck bringt die Unbrauchbarkeit zum Vorschein, was auch in der deutschsprachigen Erklärung des Ausdrucks eine Konnotation ist.

Wenn Sie sich über mich lustig machen wollen, dann müssen sie früher aufstehen, gnädige Frau!
(11).

Ein anderer idiomatischer Ausdruck bei dem Primärtext heißt *früher aufstehen müssen*. Redensarten-index stellt eine Erklärung für den Ausdruck „Da musst du früher aufstehen!“ zur Verfügung. Nämlich: „Das gelingt dir nicht! Dafür ist es zu spät! Ich lass mich nicht reinlegen! Dafür musst du cleverer / schneller sein!“

Die Erklärung enthält unterschiedliche Aspekte; es geht wieder um einen Eins-zu-Viel-Typ, so muss entschieden werden, welche Erklärung bzw. welcher Aspekt übersetzt wird. Ich vermute, dass in dieser Textstelle der idiomatische Ausdruck verwendet wird, um zu sagen, dass die Verspottung nicht gelingen wird. Mein Lösungsvorschlag wäre:

Jos haluatte pilkata minua, se ei noin vain onnistu, arvon rouva!

Diese Lösung zeigt, dass es nicht einfach so gelingt, sich lustig zu machen, aber berücksichtigt auch den Aspekt *cleverer zu sein*.

7.6 Satzbau

Wie im Kapitel 4 aufgeklärt wurde, sind die Finnische und die Deutsche Sprache unterschiedlich strukturiert. Im Finnischen Satzbau kann vieles durch Suffixe und Partizipformen vermittelt werden, während auf Deutsch meist Nebensätze verlangt werden. In manchen Fällen gibt es mehrere Lösungen für den Satzbau beim Übersetzen. Der Satzbau der zielsprachlichen Version kann dem Satzbau der ausgangsprachlichen Version ähneln, aber es ist möglich, dass einem ein grammatisch korrekter ZS-Satz unpassend vorkommen kann, obwohl der Satz im AS-Text natürlich und normal klingt.

Der erste Satz der Kurzgeschichte kann auf verschiedene Weise übersetzt werden.

Eine junge Frau aus Stuttgart, die schön zeichnete, [...] (9)

Beim Bilden der Übersetzung für den ersten Satz der Kurzgeschichte gibt es mehrere mögliche Lösungen, die hier vorgestellt werden.

1. *Nuori nainen Stuttgartista, joka piirsi kauniisti [...]*
2. *Stuttgartista kotoisin oleva nuori nainen, joka piirsi kauniisti [...]*
3. *Stuttgartista kotoisin oleva, kauniisti piirtävä nuori nainen [...]*
4. *Nuori, Stuttgartista kotoisin oleva kauniisti piirtävä nainen [...]*
5. *Nuori, kauniisti piirtävä nainen Stuttgartista [...]*

Die erste Übersetzung hat denselben Satzbau wie der AS-Satz; leider ist der Satz ungrammatisch. Das Relativpronomen *joka* weist auf ein Korrelat hin, das direkt vor dem Pronomen steht. In dem ersten Satz sollte *joka* auf die junge Frau hinweisen, aber *Stuttgart* steht vor dem Relativpronomen und ist das Korrelat. Trotzdem kann man die erste Übersetzung benutzen, denn bei literarischen Texten kann die Syntax freier verwendet werden, was als poetische Syntax bezeichnet wird.

Die zweite Übersetzung ist grammatisch korrekt und eine gute Lösung, wie auch Übersetzungen drei bis fünf. Bei den Übersetzungen zwei bis fünf verändert sich der Satzbau ganz stark, besonders bei drei bis fünf weil es keine Relativsätze gibt; der Relativsatz ist durch eine Partizipialkonstruktion ersetzt worden. Eine partizipiale Formulierung kann zu kompliziert sein, deswegen wird in der finnischen Version von *Der Zwang zur Tiefe* die zweite Lösung verwendet, womit auch der Relativsatz in der Übersetzung erhalten bleibt.

8 Schlussfolgerung

Das Übersetzen der Kurzgeschichte hat sich als schwierig erwiesen. Das ist etwas, was ich schon vor dieser Arbeit gewusst habe, aber was im Lauf dieser Arbeit immer deutlicher wurde. Es war schon im Beginn klar, dass es keine universale Verfahrensweise gibt, um jede problematische Stelle äquivalent zu übersetzen, aber es war mein Ziel aufzuzeigen, wie man durch kritisches Arbeiten trotzdem annehmbare Lösungen finden kann. Mein Ziel habe ich mit der genauen Beschreibung des Vorgehens erreicht, um zu zeigen, welche Schritte zum Lösen der Probleme führen. Die Arbeitsweise kann auch beim Lösen von anderen Übersetzungsproblemen helfen.

Man kümmert sich um so viele Aspekte beim Übersetzen: Hat man den AS-Text richtig verstanden, kann man frei übersetzen und was denken andere über diese Lösung? Letztes Endes ist das Überwinden der Probleme in den meisten Fällen vom eigenen Sprachgefühl bzw. vom Sprachbewusstsein und natürlich den AS- und ZS-Sprachkenntnissen abhängig, und es muss die Möglichkeit bzw. Realität akzeptiert werden, dass bei der Lösung eines Problems nicht jede Person derselben Meinung sein wird. Auch vieles hängt vom Interpretieren des Primärtexts ab; das Interpretieren ist der erste Schritt beim Übersetzen, sonst ist es unmöglich passende Übersetzungsvorschläge zu präsentieren.

Bei dieser Übersetzung habe ich versucht die Übersetzung so zu formulieren, dass sie zielsprachlich kohärent vorkommt, u.a. durch Zusatzwörter um die pragmatische Äquivalenz zu erreichen und durch Veränderungen beim Satzbau. Es ist aber klar, dass die AS auch durchscheint, weil ich auch nicht zu viel verändern wollte. Es gab viele problematische Stellen, die nicht betrachtet wurden, aber zum Glück war das Übersetzungsprozess in einem Sinn leicht; kulturelle Phänomene, die große Probleme beim Übersetzen von literarischen Texten verursachen können, fehlen in diesem Text.

Als weitere Analyse könnte man die Interpretation der Kurzgeschichte noch weiterführen, sowie weitere Übersetzungsprobleme aufwerfen. Was auch besonders interessant wäre, wäre das Vergleichen von mehreren finnischen Übersetzungen von derselben Kurzgeschichte um zu sehen, ob die Übersetzer ähnliche Lösungen gefunden haben, oder ob es keine Gemeinsamkeiten gibt; ich bin sicher, dass jeder Person, die meine Übersetzungsarbeit liest, mehrere Situationen unterschiedlich gelöst hätte.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Süskind, Patrick. 1986. *Der Zwang zur Tiefe*. Im Werk: *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Neubearbeitung 2005. Diogenes Verlag.

Sekundärliteratur

Eco, Umberto. 2006. *Quasi dasselbe mit anderen Worten. Über das Übersetzen*. München/Wien: Carl Hanser Verlag.

Koller, Werner. 1992. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. 4. Auflage. Heidelberg; Wiesbaden: Quelle und Meyer.

Kußmaul, Paul. 2007. *Verstehen und Übersetzen: Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Langenscheidt *Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache*. Neubearbeitung 2015. Nördlingen: Langenscheidt.

Sanomapro *Suomi-saksa-suomi-sanakirja*. 15. Auflage. 2015. Helsinki: Sanoma Pro.

Stolze, Radegundis. 2005. *Übersetzungstheorien: Eine Einführung*. 4. Auflage. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Tarvainen, Kalevi. *Kielioppia kontrastiivisesti suomesta saksaksi*. 1985. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Internetquellen

Bayerischer Rundfunk 1.8.2011. *Der scheue Autor vom Starnberger See*. <<https://www.br.de/themen/kultur/inhalt/literatur/bayerische-schriftsteller-sueskind100.html>> (Zuletzt eingesehen am 12.11.2017)

Focus 26.3.2009. *Patrick Süskind - So flüchtig wie ein Duft*. <https://www.focus.de/kultur/buecher/patrick-sueskind-so-fluechtig-wie-ein-duft_aid_383496.html> (Zuletzt eingesehen am 12.11.2017)

Hoch, Jenny. 12.9.2006. *Um Nasenlänge verfehlt*. Spiegel Online. <<http://www.spiegel.de/kultur/kino/das-parfum-um-nasenlaenge-verfehlt-a-436380.html>> (Zuletzt eingesehen am 12.11.2017)

Kotimaisten kielten keskus. *Kielet* <<https://www.kotus.fi/kielitieto/kielet>> (Zuletzt eingesehen am 20.2.2018)

Literaturportal-Bayern. *Autorinnen&Autoren Patrick Süskind*. Verfasser: Monacensia Literaturarchiv und Bibliothek. <<https://www.literaturportal-bayern.de/autorinnen-autoren?task=lpbauthor.default&pnd=118885006>> (Zuletzt eingesehen am 14.12.2017)

MOT Online. <<https://mot-kielikone-fi.ezproxy.jyu.fi/mot/jyu/netmot.exe?motportal=80>>

- OCLC WorldCat. Online Computer Library Center WorldCat. Suchbegriff ‚*Drei Geschichten und eine Betrachtung*‘ <http://www.worldcat.org/title/three-stories-and-a-reflection/oclc/59603739&referer=brief_results> (Zuletzt eingesehen am 18.11.2017)
- Oxford Dictionaries. Suchbegriff ‚*Death wish*‘ <https://en.oxforddictionaries.com/definition/death_wish> (Zuletzt eingesehen am 10.2.2018)
- Redensarten-index. Suchbegriffe ‚*früher aufstehen müssen*‘, ‚*nichts damit anfangen können*‘ <<https://www.redensarten-index.de/suche.php>> (Zuletzt eingesehen am 28.3.2018)
- Schayan, Janet. 20.02.2018. *Man spricht Deutsch*. Deutschland.de <<https://www.deutschland.de/de/topic/kultur/deutsche-sprache-ueberraschende-zahlen-und-fakten>> (Zuletzt eingesehen am 20.2.2018)
- Tieteen termipankki. *Kielitiede:analyyttinen kieli*. <http://www.tieteentermipankki.fi/wiki/Kielitiede:analyyttinen_kieli> (Zuletzt eingesehen am 1.4.2018)
- Tieteen termipankki. *Kielitiede:synteettinen kieli*. <http://www.tieteentermipankki.fi/wiki/Kielitiede:synteettinen_kieli> (Zuletzt eingesehen am 1.4.2018)
- Tieteen Termipankki. *Kielitiede:agglutinoiva kieli*. <http://tieteentermipankki.fi/wiki/Kielitiede:agglutinoiva_kieli> (Zuletzt eingesehen am 23.4.2018)
- ZVAB. Zentrales Verzeichnis Antiquarischer Bücher. *Das Buch der Niedertracht*. 1. Aufl. <<https://www.zvab.com/servlet/BookDetailsPL?bi=7663230245&searchurl=hl%3Don%26tn%3Ddas%2Bbuch%2Bder%2Bniedertracht%26sortby%3D20%26an%3Drenner>> (Zuletzt eingesehen am 14.12.2017)

Anhang 1: Die finnische Übersetzung des Primärtexts

Pyrkimys syvyyteen

Stuttgartista kotoisin oleva nuori nainen, joka piirsi kauniisti, sai ensimmäisessä näyttelyssään kuulla pahaa tarkoittamattomalta, ja häntä tukea halunneelta kriitikolta: ”Olette lahjakas ja se mitä teette, on viehättävää, mutta Teillä on vielä liian vähän syvyyttä.”

Nuori nainen ei ymmärtänyt, mitä kriitikko tarkoitti ja oli pian unohtanut tämän huomautuksen. Mutta kaksi päivää myöhemmin samaisen kriitikon lehtiartikkelissa luki: ”Nuorella taiteilijattarella on paljon kykyjä, ja ensisilmäyksellä hänen työnsä miellyttävät kovasti; valitettavasti häneltä kuitenkin puuttuu syvyyttä.”

Silloin nuori nainen alkoi miettiä. Hän katseli kaikkia piirroksiaan ja penkoi vanhoja kansioita. Hän katseli kaikkia piirroksiaan, myös työnalla olevia. Sitten hän sulki mustepurkit, puhdisti siveltimet ja lähti kävelylle.

Samana iltana hän sai kutsun. Ihmiset vaikuttivat oppineen arvostelun ulkoa ja puhuivat yhä uudestaan suuresta lahjakkuudesta ja miellyttävyydestä, joita kuvat jo ensisilmäyksellä herättivät. Mutta kuunnellessaan oikein tarkasti, nuori nainen pystyi taustalta kuuluvasta puheensorinasta ja selin häneen seisovien puheesta erottamaan: ”Ei hänellä syvyyttä ole. Se se on. Hän ei ole huono, mutta valitettavasti hänellä ei ole syvyyttä.”

Nuori nainen ei piirtänyt lainkaan koko seuraavaan viikkoon. Hän istui mykkänä asunnossaan, pohdiskeli ja pyöritteli aina vain päässään yhtä ainoaa ajatusta, joka tarrautui muihin ajatuksiin kuin syvänmeren mustekala ja nielaisi ne: ”Miksei minulla ole syvyyttä?”

Seuraavalla viikolla nainen yritti jälleen piirtää, muttei päässyt kömpelöitä luonnoksia pidemmälle. Toisinaan häneltä ei onnistunut yksikään veto, ja lopulta hän tärisi niin kovasti, ettei enää edes pystynyt kastamaan sivellintään mustepurkkiin. Hän alkoi itkeä ja huusi: ”Kyllä, totta se on, minulla ei ole syvyyttä!”

Kolmannella viikolla hän ryhtyi tutkimaan taidekirjoja, tarkastelemaan muiden piirtäjien töitä, vaeltelemaan gallerioiden ja museoiden läpi. Hän luki taideteoreettisia kirjoja. Hän meni kirjakauppaan, ja pyysi myyjältä syvällisintä kirjaa, joka heillä oli varastossaan. Hän sai teoksen, jonka oli kirjoittanut eräs tietty Wittgenstein, eikä siitä ollut hänelle mitään hyötyä.

Kaupunginmuseon näyttelyssä ’500 vuotta eurooppalaista piirrosta’ hän lyöttäytyi erääseen taidekasvattajan johtamaan kouluryhmään. Yllättäen, Leonardo da Vincin piirroksen kohdalla hän astui esiin ja kysyi: ”Anteeksi- voisitteko kertoa, onko tässä piirroksessa syvyyttä?” Taidekasvattaja virnisti hänelle ja sanoi: ”Jos haluatte pilkata minua, se ei noin vain onnistu, arvon rouva!” ja koko ryhmä nauroi sydämensä pohjasta. Nuori nainen vain meni kotiin ja itki katkerasti.

Nuoresta naisesta tuli nyt yhä kummallisempi. Hän ei enää poistunut työhuoneestaan eikä siltikään voinut työskennellä. Hän otti pillereitä pysyäkseen hereillä, eikä tiennyt, mistä syystä hänen pitäisi pysytellä hereillä. Ja kun hän väsyi, hän nukkui tuolissaan, sillä häntä pelotti mennä sänkyyn unen syvyyden vuoksi. Hän alkoi myös juomaan ja jätti valot palamaan koko yöksi. Hän ei enää piirtänyt. Kun taidekauppias Berliinistä soitti ja pyysi muutamia arkkeja, hän huusi puhelimeen: ”Antakaa minun olla rauhassa! Minulla ei ole syvyyttä!” Toisinaan hän muovaili muovailuvahaa, mutta ei mitään erityistä. Hän vain

hautasi siihen sormenpänsä tai muodosti pieniä palleraita. Ulkoisesti hän rähjäntyi. Hän ei enää pitänyt huolta vaatetuksestaan, ja antoi asunnon rapistua.

Hänen ystävänsä olivat huolissaan. ”Hänestä täytyy pitää huolta, hänellä on kriisi. Kriisi on joko henkilökohtainen tai taiteellinen; tai rahallinen. Ensimmäiselle tapaukselle ei voi tehdä mitään, toisesta tapauksesta hänen täytyy vain päästä yli, ja kolmannessa tapauksessa voisimme järjestää hänelle keräyksen, mutta se olisi hänelle ehkä kiusallista.” Niinpä he tyytyivät vain kutsumaan häntä syömään tai juhliin. Hän perui tulonsa aina sillä perusteella, että hänen täytyisi työskennellä. Hän ei kuitenkaan koskaan työskennellyt, vaan istui vain huoneessaan katsellen tyhjyyteen ja muovaili muovailuvahaa.

Kerran hän tunsu itsensä niin toivottomaksi, että kuitenkin hyväksyi yhden kutsun. Nuori mies, joka oli mieltynyt naiseen, halusi viedä hänet kotiin voidakseen mennä sänkyyn hänen kanssaan. Nainen sanoi, että näin mies voisi mielihyvin tehdä, sillä mies miellytti häntäkin; tosin miehen täytyisi valmistautua siihen, ettei hänellä ole ollenkaan syvyyttä. Sen seurauksena nuori mies otti etäisyyttä.

Nuoren, kerran niin kauniisti piirtäneen naisen elämä raunioitui nyt silminnähden. Hän ei enää mennyt ulos, ei enää ottanut vieraita vastaan, lihoi liikkumisen puutteen vuoksi, vanhentui ennenaikaisesti alkoholin ja tablettien vuoksi. Hänen asuntonsa alkoi homehtua, hän itse tuoksui happamalta.

Hän oli perinyt 30 000 markkaa. Sillä hän eli kolmen vuoden ajan. Tänä aikana hän teki yhden matkan Napoliin, eikä kukaan tiedä millaisissa olosuhteissa. Häntä puhutteleva sai vastaukseksi ainoastaan epäselvää horinaa.

Kun raha oli käytetty, nainen leikkasi kaikki piirroksensa kappaleiksi ja teki niihin reikiä, ajoi televisiotornille ja hyppäsi 139 metrin korkeudesta syvyyteen. Koska sinä päivänä puhalsikin voimakas tuuli, hän ei päätenytään laatoitetulle alueelle tornin juureen, vaan kulkeutui kokonaisen kaurapellon yli metsän laidalle, jossa hän laskeutui kuusikkoon. Siitä huolimatta hän kuoli heti.

Iltapäivälehdistö tarttui tapaukseen kiittolisena. Itsemurha sinänsä, mielenkiintoinen liikerata, tieto siitä, että oli kysymys eräästä kerran lupaavasta taiteilijasta, joka oli kaiken lisäksi ollut kaunis, oli arvokasta tietoa. Hänen asuntonsa kunto vaikutti niin katastrofaaliselta, että siitä voitiin ottaa pittoreskeja valokuvia: Hävityksen merkkejä joka puolella, riekaleisia kuvia, muovailuvahaklimppejä seinillä ja jopa ulostetta huoneen nurkissa! Toinenkin lööppi ja vielä selostus sivulla kolme.

Alussa mainittu kriitikko kirjoitti nojatuolissa muistiinpanoa, jossa ilmaisi tyrmistyksensä siihen, että nuoren naisen elämän piti päättyä niin kauhealla tavalla. ”Joka kerta” hän kirjoitti, ”tämä on meille jäljelle jääneille järkyttävää joutua näkemään, kuinka nuori lahjakas ihminen ei löydä voimia säilyttää itsensä piireissä. Valtiollisen tuen sekä yksityisten aloitteiden avulla ei olla saavutettu sitä mistä humanissa huolenpidossa ja ymmärtäväisessä opastamisessa taiteellisella sektorilla ensisijaisesti on kyse. Kuitenkin loppujen lopuksi vaikuttaa, että siemen tuohon traagiseen loppuun on istutettu itse. Sillä eikö jo hänen ensimmäisistä, näennäisen naiiveista töistään ilmene tuo pelottava ahdistuneisuus, tuo mielivaltaisesta viestiin sopivasta sekatekniikasta luettavissa oleva sisäänpäinkääntynyt, spiraalinmuotoinen, samanaikaisesti tunneladattu, ilmiselvästi hyödytön olennon kapina omaa itseä vastaan? Tuo kohtalokas, haluaisin melkein sanoa: armoton pyrkimys syvyyteen.”