

UNIVERSITÄT TARTU
FAKULTÄT FÜR GEISTESWISSENSCHAFTEN
COLLEGE FÜR FREMDSPRACHEN UND KULTUREN
ABTEILUNG FÜR GERMANISTIK

ÜBER DIE KÜNSTLERISCHE FREIHEIT DES ÜBERSETZERS ANHAND DER
ANALYSE DER ESTNISCHEN UND ENGLISCHEN ÜBERSETZUNG DER
ERZÄHLUNG „EIN HUNGERKÜNSTLER“ VON FRANZ KAFKA

BACHELORARBEIT

Vorgelegt von

Ester Erik

Wissenschaftliche Betreuerin:

Anne Arold

TARTU 2018

INHALTSVERZEICHNIS

EINFÜHRUNG	3
1. WAS IST ÜBERSETZEN?	5
2. ÜBERSETZUNGSSTRATEGIEN	7
3. ANALYSE / VERGLEICH DER ÜBERSETZUNGEN.....	11
3.1 METHODE DER EMPIRISCHEN ANALYSE	11
3.2 GRAMMATISCHE BESONDERHEITEN.....	13
3.3 DIE FRAGE BEIM ÜBERSETZEN	17
3.4 EIN LANGER SATZ – BEIDE ÜBERSETZUNGEN	20
ZUSAMMENFASSUNG	25
QUELLENVERZEICHNIS	26
LITERATURVERZEICHNIS.....	26
INTERNETQUELLEN:	27
RESÜMEE.....	28
ANHANG.....	29

EINFÜHRUNG

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Analyse der Einwirkung verschiedener Übersetzungsstrategien auf das Endergebnis anhand von zwei Übersetzungen der Kurzgeschichte „Ein Hungerkünstler“ von Franz Kafka – „Die Titelgeschichte, die Kafka im Frühjahr 1922 niederschrieb, wurde, wohl durch Vermittlung von Moritz Heimann, in der ‚Neuen Rundschau‘ im Oktober 1922 (S. 983–992) veröffentlicht.“ (Kafka 1994: 401)

Die Autorin dieser Arbeit hat die estnische Übersetzung der Erzählung „Ein Hungerkünstler“ aus dem Jahr 1962 von August Sang (erschienen 2002 in der Sammlung „Hiina müüri ehitamisel“) und die englische Übersetzung aus dem Jahr 2014 von Christopher Moncrieff (erschienen in der Sammlung „The Metamorphosis and other stories“) miteinander und mit dem Ausgangstext (= AT) verglichen. In dieser Arbeit wird versucht, herauszufinden, worin die generellen Wirkungen und Eindrücke zu finden sind, die der jeweilige Übersetzer mit seinen Lösungen vermittelt haben und ob die Stimmung des Originals beibehalten wird.

Das Ziel dieser Arbeit ist es, anhand einer empirischen Analyse einzuschätzen, inwieweit die Entscheidungen, die von den Übersetzern getroffen wurden, begründet sind und ob die Anwendung bestimmter Übersetzungsstrategien gewisse Deutungsunterschiede bewirken können. Im Laufe der Analyse werden die gelegentlichen Unterschiede hervorgehoben, dabei wird aber nicht zum Ziel gesetzt, zu entscheiden, welche Übersetzung „die richtige“ ist.

Der erste Eindruck beim Vergleichen der zwei Übersetzungen war, dass sie stilistisch sehr unterschiedlich sind. Während der estnische Übersetzer versucht hat, den Wortlaut des Autors möglichst genau wiederzugeben, ohne den Satzbau wesentlich zu verändern, hat der englische Übersetzer viele unterschiedliche Metaphern und vom AT semantisch mehr oder weniger abweichende Wörter angewendet. Deshalb beeinflussen die zwei Texte die Leser unterschiedlich und es ist sogar möglich zu denken, dass Moncrieff versucht hat, den Text zu modernisieren. Die Aufgabe der Verfasserin ist, mithilfe der Analyse herauszufinden, welche konkreten Entscheidungen und Lösungen bei den Übersetzern die Ursachen für die Entstehung dieses Eindrucks sind. Es bedeutet, dass die Verfasserin herausfinden will, welche Faktoren den Eindruck von einer Übersetzung am meisten beeinflussen. Die Faktoren können im Satzbau, in lexikalischen Strukturen – sowohl begrifflichen als auch stilistischen Nuancen bei der Wortwahl zu finden sein; Auch die Zeitspanne zwischen dem AT und der Übersetzung spielt eine Rolle. Die Beispiele wurden im Kontext von Grammatik und Übersetzungstheorien

aufgestellt und darüber diskutiert, warum die Übersetzer genau diese Entscheidungen gemacht haben.

Der Arbeit wird in zwei Teile aufgeteilt: die erste beschäftigt sich mit theoretischen Nuancen und Hintergrundinformationen. Darunter gehören die Definition von Begriff *Übersetzung*, Grundrichtungen des Theoretisierens und Einleitung von Übersetzungstheorien. Im zweiten Teil wird die praktische Analyse durchgeführt. Zuerst wird die Methode der empirischen Analyse vorgestellt. Danach werden einige wichtige Regeln des Satzbaus von allen drei Sprachen (Deutsch, Estnisch und Englisch) kurz erklärt und die problematischen Stellen aufgezeigt, als Beispiel wird ein ziemlich langer Satz analysiert.

Im 1. Kapitel wurde antwortet zur Frage „Was ist Übersetzen?“ Darunter wird eine allgemeine Definition gegeben und erzählt, worüber beim Übersetzen zu achten ist.

Im 2. Kapitel werden die Übersetzungsstrategien vorgestellt und anhand mancher Beispiele illustriert.

3. Kapitel wird in zwei Teile aufgegliedert. Das erste Unterkapitel beschäftigt sich mit der Methode der empirischen Analyse, die die Verfasserin dieser Arbeit angewendet hat, und im zweiten wird der Satzbau von allen drei benutzten Sprachen erklärt.

In 4. Kapitel werden die problematischen Stellen herausgebracht, die in Übersetzungen vorkamen, und dahinterliegende Gründe werden diskutiert.

Im letzten Kapitel werden die Übersetzungen eines längeren Satzes kommentiert.

1. WAS IST ÜBERSETZEN?

Übersetzen wird definiert als „die Translation eines fixierten und demzufolge permanent dargebotenen bzw. beliebig oft wiederholbaren Textes in der Ausgangssprache in einen jederzeit kontrollierbaren und wiederholt korrigierbaren Text der Zielsprache.“ (Kade 1968: 35)

Es gibt eine weitverbreitete Meinung, dass Übersetzungen möglichst wörtlich durchgeführt werden sollten. Die Meinungen der Sprachtheoretiker stimmen in dieser Frage nicht überein: „In der Literatur zur Übersetzungstheorie stößt man gelegentlich auf die Frage nach der Übersetzbarkeit von Wortspielen. [...] Eine auf umfangreiches Sprachmaterial basierte Theorie der Wortspielübersetzung steht bisher aus.“ (Zimmer 1981: 25) Zum Beispiel werden in *Vorlesungsreihe: Einführung in die Angewandte Sprachwissenschaft*¹ die Unterschiede zwischen generellen Neigungen und Meinungen von Übersetzungsstudenten und professionellen Übersetzern eingeführt. Während angehende Übersetzer meist eine lineare Übersetzungsweise vertreten, selten paraphrasieren, sich auf Wörter fokussieren statt Struktur, formorientiert übersetzen und dabei wenige Hilfsmittel benutzen, gehen professionelle Übersetzer oft zu früheren Stellen zurück, paraphrasieren häufig, fokussieren an Struktur statt Wörter, benutzen sinnorientiertes Übersetzen und viele unterschiedliche Hilfsmittel. Dahinter liegt der Grund dafür, warum es für Studenten schwierig ist, den nicht-wortwörtliche Übersetzung zu akzeptieren: sie haben nicht genüge Kompetenz. (ref. nach *Vorlesungsreihe: Einführung in die Angewandte Sprachwissenschaft*, S. 9)

Beim Übersetzen spielen die Leser eine wichtige Rolle, weil der Übersetzer darauf achten muss, dass der Text für sie verständlich ist. Obwohl es in manchen Fällen essentiell ist, die originelle Form zu behalten, bedürfen ältere Translationen gewisse Änderungen, falls es gewünscht ist, dass sie für Leser verständlich wären. „Jedenfalls ist es bekannt, dass die Übersetzungen veralten, die Originale aber nicht,“ hat Peeter Torop (ein bekannter estnischer Semiotiker und Übersetzungswissenschaftler, der auch bei Juri Lotman studiert und geforscht hat), gesagt.² „Ein übersetzter Text veraltet nicht nur, weil Wortendungen sich ändern oder

¹ Obwohl der Autor dieses Dokument unbekannt ist, hat z.B. Christian Kranjčić es in seinem Buch „... dass er treu und gewissenhaft übertragen werde.“: zum Dolmetschen im Strafverfahren“ (Kranjčić 2010: 85) benutzt, weshalb die Verfasserin der Meinung ist, dass es eine vertrauenswürdige Quelle ist – später genannt als ÜT.

² „Igatahes on fakt, et tõlked vananevad, originaalid mitte.“ (Selg, 2001)

Wörter untergehen, sondern es verändert sich im Laufe der Zeit auch die Art und Weise, wie sie ausgesprochen und betont werden.“³(Selg, 2001)

³ “Tõlketekst ei vanane ainult selle tõttu, et muutuvad sõnalõpud või kaovad käibelt sõnad, vaid ka nende lugemise ja intoneerimise viis muutub ajas.” (Selg, 2001)

2. ÜBERSETZUNGSSTRATEGIEN

In *Vorlesungsreihe: Einführung in die Angewandte Sprachwissenschaft* (ÜT: 7) wurde folgende Tabelle vorgestellt, die Grundrichtungen des Theoretisierens kompakt zusammenfasst:

FOKUS	THEORIE	GRUNDIDEEN
1. Blick auf den Text (AT/ZT)	linguistische Übersetzungstheorien	Äquivalenz, Invarianz Text – Textsorte – Texttyp Sprechakt
2. Blick auf den Übersetzer	psycholinguistische, kognitionstheoretische Übersetzungstheorien	Lautes Denken, translatorische Strategien Intuition, Kognition Kreativität
3. Blick auf die Übersetzungsleistung	Handlungstheorien des Übersetzens	Interkulturelle Kommunik. Experthandeln Handlungsfaktoren

Darunter ist zu finden eine tiefgreifende Analyse über Äquivalenz, die der Hauptgesichtspunkt der Verfasserin für die Textanalyse ist. Die Verfasserin hat versucht, die Äquivalenz zwischen Sätzen und Satzteilen festzustellen und davon ausgehend die Textanalyse zu entwickeln. Laut „Übersetzung, translation, traduction: ein Internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung“ gibt es zwei Begriffe von Äquivalenz, während die erste als übersetzungskonstituierender Grundbegriff verstanden wird: „Es dient dazu, Übersetzung von anderen Formen der sekundären [...] Textproduktion zu unterscheiden. [...] Als *normativ-übersetzungskritischer Begriff* wird Äquivalenz im Sinne von Gleichwertigkeit von Zieltext (Übersetzung) und Ausgangstext (Originaltext) verwendet.“ (Kittel u.a., 2004: 343) In der vorliegenden Arbeit wird Äquivalenz als *normativ-übersetzungskritischer Begriff* behandelt – „der Begriff läßt sich verstehen als Angemessenheit, Gleichwertigkeit, Übereinstimmung, sinngemäße Entsprechung, Wirkungsgleichheit.“ (ÜT: 7) Es gibt verschiedene Typen von Äquivalenz, die für unterschiedliche Texttypen bedeutend sind. So spielt für literarische Texte die formal-ästhetische Äquivalenz (die Bewahrung formaler Aspekte, wie Rhythmus, Metaphern und Layout) eine Rolle. (ÜT: 8) Es ist nicht möglich die Äquivalenz eindeutig zu beschreiben, weil es von konkreten Situationen und Konstruktionen abhängig ist. (ÜT: 8)

<i>Freilich, nicht jeder Wächter konnte das begreifen, es fanden sich manchmal</i>	<i>(en) Admittedly, not all the watchmen fully understood this; at night, some of the groups</i>
--	--

<p>nächtliche Wachgruppen, welche die Bewachung sehr lax durchführen, absichtlich in eine ferne Ecke sich zusammensetzten und dort sich ins Kartenspiel vertieften, in der offenbaren Absicht, dem Hungerkünstler eine kleine Erfrischung zu gönnen, die er ihrer Meinung nach aus irgendwelchen geheimen Vorräten hervorholen konnte. (S. 164)</p>	<p>became lax in their duties and deliberately went and sat in some far corner and played cards, as if to show the faster that they didn't mind if he helped himself to a little light refreshment which they assumed he had hoarded away in some secret hiding place. (S. 219)</p>
---	---

In diesem Beispiel ist zu sehen, wie unterschiedliche Arten der Äquivalenz zustande kommen. Die Botschaft des Textes bleibt gleichwertig und alles wird begünstigt, aber die Methoden sind unterschiedlich. [...] *not all the watchmen fully understood this*; [...] vermittelt die gleiche Botschaft wie [...] *nicht jeder Wächter konnte das begreifen*, [...], aber während Kafka *konnte begreifen* benutzt, hat Moncrieff stattdessen nur gesagt, dass ‚die Wächter es nicht verstanden haben‘ (wörtliche Rückübersetzung). Die Fähigkeit, etwas zu tun wird als eine vollbrachte Tat wiedergegeben, während der propositionale Gehalt der Aussage gleich bleibt.

Daneben wird z.B. [...] *es fanden sich manchmal nächtliche Wachgruppen, welche die Bewachung sehr lax durchführen*, [...] im Englischen wie folgt wiedergegeben: [...] *at night, some of the groups became lax in their duties* [...]. Bemerkenswert ist, wie in der englischen Übersetzung die Wachgruppen nicht als *nächtliche* bezeichnet werden, sondern es wird gesagt, dass die Gruppen während der Nacht Bewachung lax durchführten. Obwohl die Bedeutung zwischen diese zwei nicht wesentlich Unterschiedlich ist, geht *nächtlich* gerade um die Wachgruppen, während *at night* lediglich die Zeit beschreibt, während welcher sie vorgingen. Daneben ist im englischen Satz ein Progress zu sehen: das Wort *become* bedeutet in diesem Kontext, dass die genannten Wachgruppen nicht immer ihre Pflichten verletzt haben. Die Wörter *manchmal* und *some* sind auch nicht gleichbedeutend, aber die beiden besagen, dass etwas nicht ständig gemacht wird.

Diese Beispiele zeigen die Vielfalt der Äquivalenz – die Übersetzungen sind grundsätzlich gleichwertig, weil sie dieselbe Information vermitteln, aber gleichzeitig sind die Wörter und die Weise, wie sie wiedergegeben sind, sehr unterschiedlich. Es bedeutet, dass in diesen Sätzen einerseits die Äquivalenz existiert, aber andererseits ist es nicht überall zu bemerken.

„Übersetzer/innen wenden im Zuge ihrer Arbeit eine Vielzahl an Strategien an, um den Ausgangstext („Original“) in eine Zielsprache bzw. in einen Zieltext („Übersetzung“) zu transformieren.“ (Schögler 2012: 137) Schögler hat in seinem Artikel syntaktische,

semantische und pragmatische Übersetzungsstrategien dargestellt. „Allen Strategien ist gemein, dass sie etwas am Text verändern wollen, also diesen in der einen oder anderen Form (im neutralen Sinn) manipulieren.“ (Schögler 2012: 137)

Syntaktische Strategien (wie wörtliche Übersetzung – die Strategie, den Zieltext strukturell möglichst nah am Ausgangstext wiederzugeben oder Einheitsverschiebung – die Strategie, indem der Text strukturell verändert wird) beschäftigen sich am meisten mit der Form der Texte. (Schögler 2012: 138) In den analysierten Texten gibt es folgendes Beispiel, wo aus einem Satz zwei gemacht werden:

<i>Warum hatte diese Menge, die ihn so sehr zu bewundern vorgab, so wenig Geduld mit ihm; wenn er es aushielt, noch weiter zu hungern, warum wollte sie es nicht aushalten? (S. 166)</i>	<i>(et) Miks oli rahvahulgal, kes tegi näo, et ta teda nii väga imetleb, temaga nii vähe kannatust? Kui tema vastu peab ja tahab edasi nälgida, miks ei tahtnud siis nemad vastu pidada? (S. 196)</i>
--	---

Als syntaktische Strategien können auch die Fälle angesehen werden, wenn statt Verb das Nomen benutzt wird oder umgekehrt. Im folgenden Beispiel ist zu sehen, wie statt dem Verb *gehungert [worden war]* das Nomen *nälgimine* benutzt wird:

<i>[...] niemand also konnte aus eigener Anschauung wissen, ob wirklich ununterbrochen, fehlerlos gehungert worden war; [...] (S. 165)</i>	<i>(et) [...] järelikut ei võinud mitte keegi omaenda tähelepanekutest teada, kas nälgimine toimub pidevalt ja õigesti või mitte, [...] (S. 195)</i>
--	--

„Semantische Strategien betreffen die Wortwahl und umfassen Veränderungen der lexikalischen Semantik sowie Verschiebungen der Bedeutung auf Gliedsatzebene, wie beispielsweise die Betonung gewisser Satzelemente. (Schögler 2012: 138) Darunter gehören die Strategien, die mit Veränderung von Bedeutung von Ausdrücken beschäftigen, wie z.B. Synonymie, Antonymie, Hyponymie, Umschreibung und Akzentverschiebung. Im folgenden Beispiel ist zu sehen, wie statt *blieben* der Übersetzer *nicht aufgeben* benutzt hat:

<i>[...] und wenn man sie fragte, ob etwa sie nur um der Sache willen ohne Frühstück die Nachtwache übernehmen wollten, verzogen sie sich, aber bei ihren Verdächtigungen blieben sie dennoch. (S. 165)</i>	<i>(et) [...] ja kui neilt küsiti, kas nemad ise oleksid valmis ainult asja huvides, ilma hommikueineta öö otsa valvama, jääd nad vait, kuid oma kahtlustustest ei loobunud nad siiski. (S. 195)</i>
---	--

Manchmal machen die Übersetzer auch unabsichtliche Fehler, weil sie etwas, z.B. Negationskonstruktion, unrichtig interpretieren. So hat Anne Arold in einem Beitrag über Übersetzungsprobleme bei der Wiedergabe der Negation bemerkt, dass August Sang in der

estnischen Übersetzung von Kafkas „Auf der Galerie“ einen Fehler gemacht hat, der am Ende des Textes den Sinn entstellt. Der Satzteil [...] *weint er, ohne es zu wissen*. (Übersetzung: [...] *nutab ta, ilma et ise seda teaks*.) wird als [...] *nutab ta, ilma, et ise põhjust teaks*. (Rückübersetzung: [...] *weint er, ohne dass er selbst den Grund wüsste*.) übersetzt. (Arold 2014: 150)

Dieser letzte Satz sollte zeigen, wie die Spannung während des ganzen Textes gestiegen ist und endlich an dieser Stelle zur Kulmination kommt. Falls der letzte Satz falsch übersetzt wird, ist es für einen Leser unmöglich, die Pointe mitzubekommen. Während das Wort *es* die Tat *weinen* bedeuten sollte, würde dazu eine unrichtige Bedeutung zugeschrieben – Sang hat *es* als die Ursache für Weinen interpretiert. Während der ganze Text eigentlich diese Ursache durchaus den Text zum Leser erklärt und es auch für den Mann in den Text offensichtlich sein sollte, wird es so begünstigt, als ob dieser Grund für ihm versteckt bliebe. Eigentlich ist dieser Grund so eindrücklich, dass der Tat selbst unbemerkt bleibt. Dieses Beispiel zeigt, wie eine kleine Entscheidung bei der Anwendung semantischer Strategien den Sinn eines ganzen Textes komplett verändern kann.

„Pragmatische Strategien zielen auf die Selektion der Information des Ausgangstextes für ein Zielpublikum ab.“ (Schögler 2012: 138) Durch diese Eingriffe wird die Nachricht des Textes je nach der Zielgruppe gewandelt. Pragmatische Strategien sind oft mit kulturellen Unterschieden verbunden, wie z.B. Domestizierung, Entfremdung oder Informationswechsel. Pragmatische Strategien werden benutzt z.B. im Falle, wenn von manchem Buch eine Version für Kinder konstruiert wird (e.g. Bibel für Kinder), sowie in den Fällen, wenn ein altes Werk nach einer längeren Zeitspanne neu übersetzt wird.

3. ANALYSE / VERGLEICH DER ÜBERSETZUNGEN

3.1 METHODE DER EMPIRISCHEN ANALYSE

Die Verfasserin hat die Texte in voller Länge in MS Word Dokument als Tabelle bearbeitet, indem jeder Reihe die Informationen aus einem Satz des AT eingeordnet wurde. Die Tabelle wurde in fünf Spalten eingeteilt:

Spalte 1: AT;

Spalte 2: englische Übersetzung;

Spalte 3: Kommentare zur englischen Übersetzung;

Spalte 4: estnische Übersetzung;

Spalte 5: Kommentare zur estnischen Übersetzung.

Die Textstellen, wo auffällige Abweichungen vom AT bzw. Unterschiede zwischen Übersetzungen vorkamen, wurden mit Hilfe von Blockschrift oder Unterstreichung hervorgehoben. Als Beispiel dafür ist im Anhang ein Auszug aus der Tabelle zu finden.

Die Unterschiede, die als Basis für die Analyse dienten, werden von der Verfasserin analysiert. Die Gedankenführung wird gemäß dem persönlichen Sprachgefühl und den jeweiligen Grammatikregeln bzw. lexikalischen Auskunftssystemen (Wörterbücher, elektronische Korpora) verfasst. Neben jedem markierten Beispiel ist die Gedankenführung mit Begründungen zu finden. Jedes Beispiel wird auch im Kontext von Übersetzungsstrategien analysiert. Die Strategien können oft kombiniert eingesetzt werden oder die anderen völlig weglassen; daneben ist es nicht unmöglich, dass alle genannten Strategien zusammen benutzt werden.

Die Autorin dieser Arbeit hat bemerkt, dass bei August Sang der Aufbau des Textes zumeist wenig geändert ist, während Christopher Moncrieff mehrere Änderungen vorgenommen hat. Während Franz Kafka selbst oft längere Sätze benutzt, haben die Übersetzer nicht immer den gleichen Satzbau verwendet, sondern haben von längeren Sätzen mehrere kleine Sätze erstellt und den Satzbau anders geändert.

(1) Außer den wechselnden Zuschauern waren auch ständige, vom Publikum gewählte Wächter da, merkwürdigerweise gewöhnlich Fleischhauer, welche, immer drei gleichzeitig, die Aufgabe

hatten, Tag und Nacht den Hungerkünstler zu beobachten, damit er nicht etwa auf irgendeine heimliche Weise doch Nahrung zu sich nehme. (S. 164)

<p>(en) <i>Apart from the crowds of spectators who came and went, there were also three people specially chosen by the townsfolk to mount guard. Curiously enough they were usually butchers, whose job it was to keep watch over the faster day and night to make sure that he didn't manage to eat something surreptitiously. (S. 219)</i></p>	<p>(et) <i>Peale vahelduvate pealtvaatajate olid seal ka püsivad, publiku poolt valitud valvurid, huvitaval kombel tavaliselt lihunikud, alati kolm korruga. Nende ülesanne oli ööl ja päeval silmas pidada, et näljakunstnik mingil salapärasel viisil siiski toitu ei saaks. (S. 194)</i></p>
--	---

In diesem Beispiel sind mehrere Veränderungen zu sehen. Beide Übersetzer haben den Satz an verschiedenen Stellen getrennt und auch mehrere Satzteile umgestellt. Ein merkwürdiges Beispiel ist [...] *immer drei gleichzeitig, [...]*, das im AT hinter [...] *Fleischhauer, welche, [...]* liegt. Im englischen Text ist diese [...] *three people [...]* ganz am Anfang, von *Fleischhauer* getrennt zu finden, während im estnischen Text [...] *alati kolm korruga*. den Satz abschließt, obwohl es möglich wäre, diesen Teil zu benutzen, um es mit dem nächsten Satz zu verbinden, wie es im AT der Fall ist. Bei diesem Beispiel werden vor allem syntaktische Strategien angewendet, indem im englischen Text die Trennung von Gedanken neben die Trennung des Satzes benutzt wurde. Die letztgenannte Änderung findet auch im estnischen Beispiel statt.

Unter semantische Strategien gehört in der englischen Übersetzung zum Beispiel die Umschreibung von *Außer den wechselnden Zuschauern [...]*: [...] *spectators who came and went, [...]*. Statt die Adjektive *wechselnden* wurde die Phrase *who came and went* benutzt. In beiden Übersetzungen von [...] *doch Nahrung zu sich nehme*. wurden semantische Strategien benutzt. Moncrieff hat diese längere Konstruktion einfach mit dem Verb *eat* ausgetauscht.

3.2 GRAMMATISCHE BESONDERHEITEN

Der größte Unterschied, der sich in der estnischen Übersetzung bemerken lässt, besteht im Satzbau. Die Wortfolge in der deutschen Sprache verkörpert ein ganz bewegliches System, bei dem manche Elemente eine ganz bestimmte Stellung einnehmen, wohingegen für andere ist es möglich sich zu bewegen.

In deutsche Sprache in einfacher Satz ist die einfache Verbform immer an der zweiten Position.

Ein sehr wichtiges Thema in der deutschen Sprache ist die Verb-Klammer. Das deutsche Verb ist prinzipiell zweiteilig: „es besteht aus einem (finiten) Vorverb und einem (infiniten und unveränderlichen) Nachverb, die zusammen die Verb-Klammer bilden und als Klammer drei Felder konstruieren: Vorfeld, Mittelfeld und Nachfeld.“ (Weinrich 1991: 273) Der Autor dieser Quelle hat behauptet, dass es verschiedene Typen von Verbklammern gibt: „Lexikal-Klammer (*gebe – auf, gebe – in Auftrag*), Grammatikal-Klammer – als Oberbegriff für Tempus-Klammer (*werde – lernen*), Passiv-Klammer (*werde – belehrt*), Modal-Klammer (*kann – verstehen*) sowie Kopula-Klammer (*bin – neugierig*).“ (Weinrich 1991: 273) Zwischen Verb-Klammern gibt es Hierarchien: „die eine der kombinierten Klammern ist nämlich strukturdominant, sie bleibt als Klammer bestehen und liefert das Vorverb. Die andere Klammer aber erscheint komprimiert und invertiert als komplexes Nachverb.“ (Weinrich 1991: 273)

Es gibt auch die Adjunkt-Klammer und Nominal-Klammer. Die Adjunkt-Klammer „[...] wird bei bestimmten Adjunkten von einem Junktor als klammeröffnendem Element und einem Verb als klammerschließendem Element gebildet.“ (Weinrich 1991: 274) Es kann nur bei Satzformigen Adjunkten vorkommen. „die Nominal-Klammer wird gebildet von einem Artikel als klammeröffnendem und dem Nomen als klammerschließendem Element.“ (Weinrich 1991: 274)

Der Hauptsatz enthält drei Felder: das Vorfeld, das Mittelfeld und das Nachfeld. (Wightwick 2007: 20-21) Im Folgenden sind einige Sätze aus dem AT als Beispiele dazu in Tabellen aufgeteilt.

Vorfeld	Mittelfeld	Nachfeld
Er	<i>mochte so gut hungern,</i>	als er nur konnte (S.
Ein großer Zirkus mit seiner Unzahl von einander immer wieder ausgleichenden und ergänzenden Menschen und Tieren und Apparaten	<i>kann jeden und zu jeder Zeit gebrauchen,</i>	auch einen Hungerkünstler

Die Wortfolge im Nebensatz ist auf zweierlei Weise unterschiedlich. Die finite Verbform wird von der zweiten Position auf die letzte Position des Nachfelds umgezogen. (Wightwick 2007: 25) Das Subjekt befindet sich gewöhnlich unmittelbar nach der Konjunktion, kann aber auch weiter nach rechts verschoben werden.

Hauptsatz	Nebensatz
Zwar war es sicher,	daß einmal auch für das Hungern wieder die Zeit <i>kommen werde</i> , [...] (S. 168)

Es gibt auch Elemente, die außerhalb der Verbalklammer positioniert (ausgeklammert) werden. Manche können vor dem Vorfeld stehen, ohne die Reihenfolge der anderen Elemente zu beeinflussen, und sie werden getrennt mithilfe des Kommas (Wightwick 2007: 26):

- 1) Anreden;
- 2) Ausrufe;
- 3) Sätze, die mit *wer immer, was immer, wann immer* usw. anfangen;
- 4) Wörter und Phrasen als Randnotizen, wie z.B. *Das heißt, Im Gegenteil, So*, usw.

Dagegen stehen manche Elemente normalerweise nach dem Nachfeld (Wightwick 2007: 27):

- 1) Nebensätze;
- 2) Konstruktionen *zu + Infinitiv*;
- 3) Gegenüberstellungen zwischen Wörtern *als* und *wie*;
- 4) Längere Nachgedanken und Phrasen, die normalerweise Teile der gesprochenen Sprache sind.

Ein Beispiel dafür ist im folgenden Satz zu finden:

Versuche, jemandem die Hungerkunst zu erklären! (S. 170)

„Bei einem einteiligen Prädikat ist die rechte Klammer offen. [...] In Nebensätzen mit dem Prädikat in Letztstellung ist die Klammer anders gebaut als im Hauptsatz: Sie besteht linker Hand aus der Nebensatzkonjunktion, rechter Hand aus dem gesamten Prädikat. [...] In der rechten Klammer kann es [...] zu einer Häufung von Verbformen kommen. [...] Im Normalfall steht das finite Verb am Ende der Klammer. [...] Eine Abweichung von diesem Normalfall liegt etwa dann vor, wenn zwei oder sogar drei reine Infinitive beteiligt sind.“ (Hoffmann 2015: 148)

Dagegen ist die Wortfolge in der estnischen Sprache ziemlich frei, obwohl es einige Regeln gibt, die beachtet werden sollen. In „Eesti keele käsiraamat“ wird betont, dass die Wortfolge in der estnischen Sprache demonstriert, worüber gesprochen wird (= das Thema) und was gesprochen wird (= das Rhema). Während das Thema am Anfang des Satzes liegt, ist am Ende des Satzes dieser Teil vom Rhema zu finden, der die wichtigsten und neuesten Informationen enthält. (Erelt, Erelt, Ross: 2007)

Daher ist es nicht immer möglich, den gleichen Satzbau beizubehalten. Obwohl es zu bemerken ist, wie August Sang das üblicherweise versucht hat. Trotzdem ist zu sehen, dass er auch viele unterschiedliche Entscheidungen gemacht hat.

Während es sich früher gut lohnte, große derartige Vorführungen in eigener Regie zu veranstalten, ist dies heute völlig unmöglich. (S. 163)

(et) Varem korraldati näljakunstnike demonstreerimist iseseisvate etendustena ja need tõid hästi sisse, tänapäeval aga on see täiesti võimatu. (S. 193)

Es ist zu bemerken, wie unterschiedlich bestimmte Satzteile in diesem Beispiel positioniert sind. Kafka hat mit *während* und *lohn* begonnen, wohingegen Sang diesen Teil in der Mitte des Satzes positioniert hat und die Konjunktion *ja* benutzt, um es mit dem anderen Satzteil in Verbindung zu bringen. Der wesentliche Inhalt des Satzes ist nicht gerade treffend wiedergegeben. Die ursprüngliche Idee sieht so aus, als ob die Vorführungen beide als selbstständige und auch in Zusammenarbeit mit jemandem behandelt wurden – es wird nur hervorgehoben, dass es sich früher gut lohnte, es selbstständig zu machen. In der estnischen Übersetzung wird es allerdings so wiedergegeben, als ob die Vorführungen nur in eigener Regie veranstaltet wurden, und überhaupt nicht in Zusammenarbeit mit jemandem. Auf diese Weise hat der Übersetzer den Sinn nicht völlig richtig wiedergegeben. Es wäre möglich gewesen, den Satz zum Beispiel mit dem Wort *kuigi* anzufangen:

*(et*⁴) Kuigi varem tasus näljakunstnike demonstreerimine iseseisvatel etendustel end hästi ära, on see tänapäeval täiesti võimatu.*

Hier ist in ähnlicher Weise mit AT am Anfang der Nebensatz und am Ende der Hauptsatz. Die Unterschiede sind im Aufbau des Nebensatzes: das Verb liegt nicht am Ende, die Infinitiv-Konstruktion ist ersetzt durch das Verbalnomen, aber der Hauptsatz entspricht in der Struktur

⁴ Mit * werden die Beispiele markiert, die in der Text eigentlich nicht existieren

dem AT. Während im AT die Satzteile ungleich sind und eine Treppe aufstellen, sind die Satzteile im estnischen Text gleichwertig, weil der Satz parallel aufgebaut ist.

Im Englischen ist im aktiven Satz oft am Anfang der Täter, es folgt die neue Information, wie z.B. in dem Satz

(en) *The creature wanted for nothing* (Objekt). (S. 230)

Falls der Satz im Passiv steht, ist es möglich, den Täter wegzulassen, wie im Satzteil

(en) [...] *the hunger artist was taken away and buried with the straw*. (S. 230)

Es ist auch möglich, den Täter in einer Präpositionalphrase nach dem Verb zu stellen, wie im folgenden Satz:

(en) *He was soon replaced by a young panther, [...]* (S. 230)

Es gibt zwei Gruppen von gespaltenen Sätzen, in denen eine Aussage über zwei Satzteile geteilt wird. In *it-cleft* Sätzen der Schwerpunkt ist am *it*-Satzteil und das ist, wo die neue Information gelegt wird. Es wird benutzt, um den anderen Satzteil zu verknüpfen, worin schon bekannte Information liegt. *Wh-cleft* Sätze sind eingeführt von *wh*-Wort, zumeist *what*; die bekannte Information liegt im *wh*-Satzteil und die neue Information liegt am Ende.

Am Anfang der informellen Sätze werden oft die Wörter *the thing*, (*die Sache*) *the one thing* (*die eine Sache*) oder *something* (*etwas*) benutzt und damit auch die Form von *be* (*sein*) benutzt, um den in Klausel liegenden Gegenstand aufmerksam zu machen. Um den Fokus zu schaffen, werden oft *it* (*es*) oder *there* (*dort*) benutzt, oder sogar vom Verb ein Nomen gemacht. (Cambridge University Press (o. J.))

3.3 DIE FRAGE BEIM ÜBERSETZEN

Professionelle Übersetzer haben öfters Fehler gemacht, die nur beim tiefen Erforschen und Analyse herauskommen. Wenn der Text ohne Hintergrundwissen (zum Beispiel Kenntnisse von der neueren Lexik) gelesen wird, ist es kompliziert die Fehler zu bemerken.

Eine zweifelhafte Stelle bei August Sang gibt es im Satzteil

[...] *glücklich darüber, daß gerade sie ausgelost worden waren, [...]* (S.166),

den er als

(et) [...] *õnnelikud, et loos just neile oli langenud, [...]* (S. 196)

übersetzt hat. In der estnischen Sprache ist es nicht üblich zu sagen, dass „loos langeb“, sondern „liisk langeb“. Hier versuchte Sang alle drei Übersetzungsstrategien zu benutzen. Zum Beispiel hat er sich entschieden, das Wort *darüber* wegzulassen und auch die Kasus zu verändern: statt *sie* im Nominativ *neile* (*sie* in Dativ) zu benutzen. Statt *ausgelost worden waren* hat er das Wort *losen* nominalisiert und dazu ein sog. Funktionsverb angehängt, was auch als pragmatische Strategie angesehen werden kann, weil es ein bisschen altertümlich klingelt.

In der englischen Übersetzung von Christopher Moncrieff kommen mehrere Fehler vor. Der Hauptgrund dafür ist vermutlich seine Entscheidung, die wörtliche Übersetzung zu vermeiden. Wegen seiner Entscheidung, die Aufmerksamkeit eher auf den Satzbau und die Wortwahl zu widmen, sind die inhaltlichen Details gelegentlich übersehen worden. Das größte Versehen, das in seinem Text vorkommt, liegt in der Übersetzung der folgenden Textstelle:

[...] *nicht einmal um den für ihn so wichtigen Schlag der Uhr, [...]* (S. 164)

(en) [...] *not even the ticking of the clock that [...]* (S. 218)

Schlag(en) und *Ticken* einer Uhr sind zwei sehr unterschiedliche Vorgänge mit ungleichen Wirkungen. Während der Autor zeigen wollte, dass der Schlag der Uhr bedeutete, dass noch eine Stunde verstrichen ist, ist es nicht möglich, dem Ticken die gleiche Wirkung zuzusprechen. Der Schlag ist wichtig, weil es nicht durchgehend wahrgenommen wird, aber doch häufig genug stattfindet, um den Ablauf der Zeit zu verfolgen. Seine Entscheidung, die syntaktische Strategie (Verbalisierung) zu benutzen hat eine negative Wirkung auf die Deutung gehabt.

Hier entstehen auch andere Fragen bezüglich der Wörter und deren Benutzung. Es sieht so aus, als hätten der Autor und der englische Übersetzer zwei ganz unterschiedliche Vorstellungen von einem bestimmten Szenarium. Zum Beispiel hat Kafka geschrieben:

[...] sogar einen Sessel verschmähend, [...] (S. 164)

und bei Moncrieff heißt es

(en) [...] even spurning a stool [...]. (S. 218)

Sessel ist ein eindeutiges Wort, während *stool* eher einen Hocker oder nächstmöglich üblich eine Sitzfläche bezeichnet. Die andere Wörter, die ein bisschen voneinander abweichen, sind *Impressario* und *manager*. Auffallend ist, dass Moncrieff von alle möglichen Alternativen genau dieses Wort ausgewählt hat. Obwohl diese Wahl nicht falsch ist, erhebt sich die Frage, warum er die Wörter *impresario* oder *theatre director* nicht benutzt hat, während das erste genau dasselbe ist, welches der Autor selbst benutzt hat. Vielleicht wollte der Übersetzer den Text modernisieren oder dem gegenwärtigen Leser näherbringen. So ist es möglich zu vermuten, dass er eine pragmatische Strategie anwenden wollte.

Daneben gibt es manche Stellen, wo Moncrieff den AT falsch verstanden hat, z.B.:

[...] von früheren Jahren erzählte, wo er bei ähnlichen, aber unvergleichlich großartigeren Vorführungen gewesen war, [...] (S. 170)

hat er übersetzt als

(en) [...] and tell them about the old days when he had seen similar performances, although nothing as magnificent as this, [...] (S. 227)

Ein kleiner Unterschied tritt bei der Anwendung einer semantischen Strategie auf: das Verb *gewesen* wurde mit dem Verb *seen* übersetzt, das ‚gesehen‘ bedeutet. Damit ist auch die Anwendung einer syntaktischen Strategie zu sehen: während im AT der Satzteil *aber unvergleichlich großartigeren* zwischen *bei ähnlichen Vorführungen* gestellt wurde, ist es in der englischen Übersetzung als Nebensatz *although nothing as magnificent as this* konstruiert.

Zunächst kommt hier ein Fehler vor: Moncrieff hat *unvergleichlich großartigeren Vorführungen* als genau das Gegenteil übersetzt. Während es eigentlich gesagt wird, dass die Vorführungen, wo der genannte Erzähler gewesen war, viel größer waren, wurde es übertragen als wäre dieser besondere Hungerkünstler der großartigste. Hier werden semantische Strategien nicht angemessen benutzt.

Ähnliche Situation kommt in der Rede zwischen dem Hungerkünstler und der Aufseher vor:

„Weil ich hungern muß, ich kann nicht anders“, sagte der Hungerkünstler. (S. 171)

(en) „Because I have to fast,“ replied the faster. „I don't know how to do anything else.“ (S. 229)

Als syntaktische Strategie hat Moncrieff der Teil *replied the faster* in der Mitte des Gesprächs eingestellt, während es im AT am Ende liegt. Mit Benutzung der semantischen Strategie hat er die Aussage falsch interpretiert. Der Hungerkünstler hat gesagt, dass es unmöglich für ihn ist, nicht zu hungern, womit er meinte, dass er nicht essen will. In der englischen Übersetzung sieht es aber so aus, als müsste er hungern, weil er nichts anders machen kann, mit der Bedeutung, dass er keine anderen Fähigkeiten hat, um Geld zu verdienen.

Im Folgenden wird die Kombinierbarkeit verschiedener Strategien bei der Übersetzung eines komplexen Satzes illustriert.

3.4 EIN LANGER SATZ – BEIDE ÜBERSETZUNGEN

Ganz am Anfang des Textes gibt es einen langen Satz.

Damals beschäftigte sich die ganze Stadt mit dem Hungerkünstler; von Hungertag zu Hungertag stieg die Teilnahme; jeder wollte den Hungerkünstler zumindest einmal täglich sehen; an den spätern Tagen gab es Abonnenten, welche tagelang vor dem kleinen Gitterkäfig saßen; auch in der Nacht fanden Besichtigungen statt, zur Erhöhung der Wirkung bei Fackelschein; an schönen Tagen wurde der Käfig ins Freie getragen, und nun waren es besonders die Kinder, denen der Hungerkünstler gezeigt wurde; während es für die Erwachsenen oft nur ein Spaß war, an dem sie der Mode halber teilnahmen, sahen die Kinder staunend, mit offenem Mund, der Sicherheit halber einander bei der Hand haltend, zu, wie er bleich, im schwarzen Trikot, mit mächtig vortretenden Rippen, sogar ein Sessel verschmähend, auf hingestreutem Stroh saß, einmal höflich nickend, angestrengt lächelnd Fragen beantwortete, auch durch das Gitter den Arm streckte, um seine Magerkeit befühlen zu lassen, dann aber wieder ganz in sich selbst versank, um niemanden sich kümmerte, nicht einmal um der für ihn so wichtigen Schlag der Uhr, die das einzige Möbelstück des Käfigs war, sondern nur vor sich hinsah mit fast geschlossenen Augen und hie und da aus einem winzigen Gläschen Wasser nippte, um sich die Lippen zu feuchten. (S. 163-164)

(en) *Back then, the whole town would take an interest in the hunger artist; as the days of his fast went by, more and more people would come and watch; everyone wanted to be able to say that they had seen him at least once a day, and towards the end of his fast those who had bought tickets for the whole performance would sit outside the bars of his little cage for days on end. Torch-lit visits were even laid on at night to make the show more exciting; if the weather was fine the cage would be carried outside, where parents made a point of bringing their children to see this professional faster, who for adults was often little more than a joke, something they only went to see to follow the crowd. But children, holding their mother or father's hand for safety, would stand and stare at him open-mouthed, amazed at how pale he was in his black leotard, his ribs clearly and painfully visible, even spurning a*

(et) *Tollal tegeles näljakunstnikuga terve linn; iga nälgimispäevaga kasvas huvi asja vastu; igäüks tahtis näljakunstnikku vähemalt kord päevas näha; nälgimise lõppjärgus oli külalisi, kes istusid päevade kaupa väikese puuri võrede ees; demonstratsioonid toimusid isegi öösel, mõju tõstmiseks tõrvikute valgel; ilusa ilmaga viidi puur lahtise taeva alla ja nüüd olid eriti lapsed need, kellele näljakunstnikku näidati; täiskasvanuile oli ta ju tihtipeale siiski ainult sensatsioon, mida nalja pärast vaadati, sest et teised teda vaatamas käisid, lapsed aga, suukesed pärani, üksteisel käest kinni, et julgem oleks, vahtisid imestusega kahvatut, mustas trikoos, esileulatuvate roietega meest, kes isegi toolist ei hoolinud, vaid laialipuistatud õlgedel istudes vahel viisakalt noogutas, sunnitult naeratas ja küsimustele vastas või käe läbi võre välja sirutas, et vaatajaid oma kõhnuses veenda,*

<p><i>stool and just sitting on the straw that was scattered over the floor of the cage, responding to questions with a polite nod or a forced smile, sometimes putting his arm through the bars so people could feel how thin it was, or withdrawing into his thoughts and not taking any notice of anyone or anything, not even the ticking of the clock that was the only piece of furniture in his cage and which was nonetheless of vital importance to him, preferring to gaze into the middle distance with his eyes half-closed and occasionally wetting his lips with sips of water from a tiny little glass. (S. 218-219)</i></p>	<p><i>vahel aga endassesüvenenult istus ja millestki ei hoolinud, isegi sellest mitte, kui kell – tema puuri ainus sisustus – uut tundi lõi, kuigi see oleks pidanud teda huvitama; peaaegu suletud silmadega põrnitses ta siis enda ette ja rüüpas vahetevahel tibatillukesest klaasist lonksu vett, et huuli niisutada. (S. 193-194)</i></p>
---	--

Hier ist zu sehen, was für Probleme mit Übersetzung von längeren Sätzen verbunden sind, weil es wichtig ist, darauf zu beachten, dass Satzteile miteinander zusammenpassen. Es ist wichtig zu betonen, wie in der englischen Übersetzung aus einem Satz mehrere Sätze gebildet werden, während die estnische Übersetzung mehr die ursprüngliche Konstruktion zu bewahren versucht, obwohl die Interpunktionszeichen sich gelegentlich unterscheiden. Über Probleme mit Wörter *stool* und *ticking* wurde im Kapitel „Fehler und Fragen“ gesprochen, aber daneben sind mehrere Stellen zu finden, wo Fragen über Wortwahl oder Satzbau vorkommen.

Es ist offensichtlich, dass Moncrieff mehrere Veränderungen gemacht und sich beim Übersetzen des öfteren mehr Freiheit erlaubt hat. Zum Beispiel hat er das Wort *beschäftigen* mit der Konstruktion *take an interest in* übersetzt. Obwohl die Bedeutungen sich nicht völlig übereinstimmen, wird der Sinn klar wiedergegeben.

Der Satzteil

[...] von Hungertag zu Hungertag stieg die Teilnahme; [...]

ist ziemlich unterschiedlich wiedergegeben:

(en) *[...] as the days of his fast went by, more and more people would come and watch; [...]*⁵

Es ist zu bemerken, dass der Übersetzer die Wiederholung modifiziert hat: anstatt *Hungertag zu Hungertag* als Wortpaar zu übersetzen, hat er die Wiederholung bei der Phrase *more and more* benutzt. Daneben ist die ganze Aussage andersartig: Für das Verb *stieg* stehen in der Übersetzung drei Verben (*went by, come, watch*). Während der originale Satzteil konkreter und

⁵ Wörtliche Rückübersetzung: Als die Tage von seinem Hungern verstrichen, würden mehr und mehr Menschen kommen und beobachten.

einfacher klingt, ist es auffallend, wie Moncrieff seine „Erzählensfreude“ durch Vermischung von syntaktischen und semantischen Übersetzungsstrategien genutzt hat. Durch Hinzufügung eines Nebensatzes hat er mehr Wörter verwendet und die Aussage dadurch komplexer gemacht.

Eine Frage beschäftigt sich damit, inwiefern die eigentliche Tat und die Art und Weise, wie man davon spricht, einander ähnlich sind.

(de) [...] *jeder wollte den Hungerkünstler zumindest einmal täglich sehn*; [...]

Die angeführte Textstelle ist nicht gleichbedeutend mit

(en) [...] *everyone wanted to be able to say that they had seen him at least once a day*, [...]⁶

Etwas zu machen (den Hungerkünstler zu sehen) klingt nicht gleichbedeutend mit der Fähigkeit zu sagen, dass sie ihn gesehen haben, weil diese Fähigkeit auch andere Menschen haben (diese, denen die Menschen sagen, dass sie den Hungerkünstler gesehen haben), während das „Gesehen-Haben“ nur die Täter betrifft. Diese semantische Strategie hat den Sachverhalt komplexer gemacht.

Es ist interessant, wie beide Übersetzer *an den spätern Tagen* automatisch mithilfe der semantischen Strategie wie den ‚Tage näher dem Ende des Hungerns‘ übertragen haben:

(en): [...] *and towards the end of his fast* [...]

(et): [...] *nälgimise lõppjärgus* [...],

obwohl es nicht direkt gesagt wird. Moncrieff hat die Abonnenten *those who had bought tickets for the whole performance*⁷ genannt, während Sang sie einfach als *küalised* titulierte. Moncrieff hat es durch die Vermischung von syntaktischen (Entwicklung vom Nebensatz), semantischen (Erklärung der Tätigkeiten) und pragmatische (Austausch eines spezifischen Worts (*Abonnennten*) durch einen erklärenden Satzteil Strategien gemacht.

Im nächsten Satzteil hat Moncrieff die Betonung umgestellt. Im AT wurde lediglich gesagt, dass die Besichtigungen auch in der Nacht stattfanden, und dass der Fackelschein die Funktion hätte, der Wirkung zu erhöhen. In der englischen Übersetzung sieht es so aus, als ob das Erscheinen während der Nacht diese Funktion hätte, und nicht der Fackelschein.

Danach ist es zu sehen, dass Sang auf den Gedanken kam, den Satzteil nicht wörtlich zu übersetzen, sondern statt *Spaß* das Wort *sensatsioon* und statt *der Mode halber* die

⁶ Wörtliche Rückübersetzung: Jedermann wollte imstande sein zu sagen, dass sie den Hungerkünstler zumindest einmal pro Tag gesehen hat.

⁷ Wörtliche Rückübersetzung: die Menschen, die für die ganze Aufführung Tickets gekauft haben

Konstruktion *nalja pärast* zu nutzen. Daneben hat er die Erklärung *sest et teised teda vaatamas käisid* hinzugefügt, die Moncrieff in ähnlicher Weise benutzt hat: *something they only went to see to follow the crowd*. Es sieht so aus, als hätte Sang das Wort *sensatsioon* hinzugefügt und alle anderen Teile einfach vorwärtsbewegt. Er hat dadurch alle drei genannte Übersetzungsstrategien verwendet. Hier wäre es möglich, eine einfache Lösung zu finden, die dem AT ähnlicher ist:

(et*) *täiskasvanuile oli ta ju tihtipeale siiski ainult naljanumber, mida moe pärast vaadati*,⁸.

In Bezug auf Kinder haben beide Übersetzer ziemlich freie Lösungen gegeben. Hier ist noch ein Fehler von Moncrieff zu finden: er hat geschrieben, dass die Kinder sich ihre Mutter oder Vater an der Hand hielten, während die Kinder eigentlich einander bei der Hand hielten. Die Verwendung einer semantischen Strategie, indem man statt eines Pronomens für Menschen ein konkreteres Wort gebrauchte, ist an dieser Stelle nicht gerechtfertigt. Es ist auch nicht im AT erwähnt, ob sie gesessen, gestanden oder gehockt haben, wohingegen Moncrieff entschieden hat, dass sie gestanden haben (*would stand and stare*). Sang hat der Charakter von Kindern dadurch betont, dass er ein stilistisch markiertes Wort *suukesed* (*kleine Münder*) benutzt hat. Daneben ist es offensichtlich, wie es möglich ist, auf unterschiedliche Weise dasselbe zu sagen – die Adjektive werden unterschiedlich benutzt. Während im AT einfach gesagt ist, [...] *wie er bleich, im schwarzen Trikot, [...] saß*, hat Sang Adjektive benutzt: [...] *kahvatut, mustas trikoos, [...] Substantive sind im Satz unterschiedlich eingeordnet; im AT liegen sie vor den Adjektiven, aber in der estnischen Übersetzung nach den Adjektiven. Dasselbe ist zu sehen im Vergleich mit der englischen Übersetzung: [...] auf hingestreutem Stroh saß, [...] versus [...] and just sitting on the straw that was scattered over the floor of the cage, [...]*, während die englische Übersetzung noch Mal mehrere Wörter benutzt (Mischung von semantischen und syntaktischen Übersetzungsstrategien).

Andere Unterschiede beinhalten folgende Textstellen:

auch durch das Gitter den Arm streckte, um seine Magerkeit befühlen zu lassen,

(en): [...] *putting his arm through the bars so people could feel how thin it was, [...]*

Während die beiden sich mit *fühlen* beschäftigen, ist es wichtig zu bemerken, wie die Magerkeit des Hungerkünstlers über die Magerkeit seiner Arme dargestellt wird (semantische

⁸ wörtliche Rückübersetzung: *für die Erwachsenen war er oft nur ein Spaß, dem der Mode halber zugeschaut wurde.*

Strategie). Im Gegensatz dazu erwähnt die estnische Übersetzung überhaupt nicht das Fühlen, sondern beinhaltet das Überzeugen:

(et): [...] *või käe läbi võre sirutas, et vaatajaid oma kõhnuses veenda, [...]*

Dabei wird nicht gesagt, wie die Überzeugung zustande kommt, nur durch Ansehen oder auch durch Berühren. Trotzdem ist auch hier die semantische Strategie benutzt.

Die Gefühle betreffend vorgenannter Schlag der Uhr werden auch unähnlich dargestellt. Im AT wird gesagt:

[...] dann aber wieder ganz in sich selbst versank, um niemanden sich kümmerte, nicht einmal um den für ihn so wichtigen Schlag der Uhr, die das einzige Möbelstück des Käfigs war, [...]

(en):

(et): [...] *millestki ei hoolinud, isegi sellest mitte, kui kell [...] uut tundi lõi, kuigi see oleks pidanud teda huvitama; [...]*.

Moncrieff hat die Phrase *um niemanden* semantisch und syntaktisch erweitert zu *anyone or anything*, womit auch die Menschen mit einbegriffen sind. Er hat auch syntaktisch erweitert die Wichtigkeit von Uhr, durch folgende Information in Nebensatz zu stellen: *which was nonetheless of vital importance to him*, während Sang es völlig unterschiedlich geäußert hat: Anstatt zu sagen, dass der Schlag für ihn wichtig war, wird betont, dass er daran Anteil genommen sollte.

Alle Entscheidungen, die die Übersetzer getroffen haben, sind erklärbar mithilfe der syntaktische Strategien, obwohl es möglich ist zu sehen, dass trotzdem manche Probleme vorgekommen sind. So ist zu sehen, dass es unmöglich ist, nur mithilfe *einer* bestimmten Übersetzungsstrategie die richtigen Lösungen zu finden. Daneben muss man darauf achten, dass die Bedeutungen völlig klar sind und dass sie zutreffend verwendet werden.

Sang hat nicht viele Änderungen beim Strukturieren gemacht, aber die, die er durchgeführt hat, sind durch die Unterschiede zwischen den Sprachen bedingt. Es ist zu sehen, dass Moncrieff nicht versucht hatte, den Satzbau zu erhalten, sondern er wollte die gleichen Gegenstände durch unterschiedliche Mittel auszudrücken. Er hat z.B. die Satzkonstruktionen verändert, den Satzbau verändert und verschiedene Wörter benutzt. Obwohl alles, worüber Kafka in seinem Text geschrieben hat, mehr oder weniger wiedergegeben wird, wirken die zwei Übersetzungen auf den Leser unterschiedlich.

ZUSAMMENFASSUNG

Der Übersetzungsprozess ist nicht durch allgemeine Regeln zu erklären. Jeder Übersetzer hat seine eigene Weise und Methode, um es durchzuführen. Trotzdem gibt es allgemein anerkannte syntaktische, pragmatische und semantische Übersetzungsstrategien, die bei unterschiedlichen Texten benutzt werden. Bei Franz Kafkas Erzählung „Ein Hungerkünstler“ und den ausgewählten Übersetzungen ins Estnische und Englische sind syntaktische und semantische Strategien zu bemerken. Die Verfasserin dieser Arbeit hat die drei Texte miteinander verglichen und herausgefunden, dass in beiden Übersetzungen interessante Konstruktionen benutzt, jedoch auch einzelne Fehler gemacht werden. August Sang hat nicht gerade versucht, den Text wortwörtlich wiederzugeben, und Moncrieff hat nicht völlig versucht, den Text zu modernisieren, obwohl solche Vermutungen aufgrund einiger Beispiele im Text aufgestellt wurden. Der Grund dafür, warum die englische Übersetzung sich vom Originaltext mehr unterscheidet als die estnische, liegt darin, dass Moncrieff vielfältigere Übersetzungsstrategien benutzt hat als Sang.

Es ist nicht möglich, im Rahmen der vorliegenden Arbeit alle Verschiedenheiten zwischen Texten zu kommentieren, weil die Sprachen voneinander einfach zu unterschiedlich sind. Wenn die neueren Übersetzungen zu viel verändert klingen, ist es immer möglich, zu älteren Übersetzungen zurückzukehren oder den Text in der Originalsprache zu lesen, weil die Übersetzungen sich veralten, die Originaltexte aber nicht. Die Verfasserin dieser Arbeit ist der Meinung, dass die Entscheidungen, die beide Übersetzer gemacht haben, berechtigt sind, obwohl nicht immer.

QUELLENVERZEICHNIS

Kafka, F. (1994) *Sämtliche Erzählungen*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 163-171.

Kafka, F. (2002) *Hiina müüri ehitamisel: Kõik lühemad ja lühilood*. Tallinn: Varrak, 193-202.

Kafka, F. (2014) *The Metamorphosis and other stories*. Richmond: Alma Classics, 218-230.

LITERATURVERZEICHNIS

Arold, A. (2014). Verneigung im literarischen Text – ein Stolperstein für Übersetzer. S. Pasewalck, D. Neidlinger, T. Loogus (Hrsg.) *Interkulturalität und (literarisches) Übersetzen*. (141–154) Tübingen: Stauffenberg Verlag.

Kade, O. (1968). Zufall und Gesetzmäßigkeit in der Übersetzung. *Beihefte zur Zeitschrift Fremdsprachen*. Leipzig: Verlag Enzyklopädie.

Kittel, H., Frank A. P., Greiner, N., Hermans, T., Koller, W., Lambert, J. (2004). *Übersetzung Translation Traduction: Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung*. 1. Teilband. Berlin, New York: Walter de Gruyter.

Kranjčić, C. (2010). "... dass er treu und gewissenhaft übertragen werde.": zum Dolmetschen im Strafverfahren. Tübingen: Mohr Siebeck Verlag.

Schögler, R. (2012). *Übersetzungsstrategien und Übersetzungsfelder*. Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften. Graz: Universität Graz.

Selg, P. (2001). *Kirjastamissegadus Dostojevski ümber*. Postimees, 7. mai.

Weinrich, H. (1991). *Textgrammatik der Deutschen Sprache*. München: Vorgestellt von Maria Thurmair.

Wightwick, C. (2007). *Berlitz: Saksa keele grammatika*. Tallinn: Tea.

Zimmer, R. (1981). Probleme der Übersetzung formbetonter Sprache: Ein Beitrag zur Übersetzungskritik. *Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie*, Band 181, Tübingen: Niemeyer.

INTERNETQUELLEN

Cambridge University Press (o. J.) *Word order: structures* von English Grammar Today.

Benutzt 28.06.2018 <https://dictionary.cambridge.org/grammar/british-grammar/word-order-and-focus/word-order-structures>

Erelt, M., Erelt, T., Ross, K. (2007). *Eesti keele käsiraamat*. Benutzt 27.06.2018

<https://www.eki.ee/books/ekk09/index.php?p=5&p1=2&id=443>

Hoffmann, M. (2015). *Deutsch fürs Lehramt. Verstehen, üben, weitergeben*. Paderborn:

Verlag Ferdinand Schöningh. Benutzt 26.06.2018

https://books.google.ee/books?id=9aeeDQAAQBAJ&pg=PA148&lpg=PA148&dq=mittelfeld+einteilige+pr%C3%A4dikate&source=bl&ots=5gGVdoVZPt&sig=3FhkrmmGSVmf5uQaZnE4_o9g4Ks&hl=et&sa=X&ved=0ahUKEwiZpYH5qfjbAhUJyaYKHW9bAaAQ6AEIUjAG#v=onepage&q&f=false

Vorlesungsreihe: Einführung in die Angewandte Sprachwissenschaft (o. J.). Benutzt 26.06.2018

<http://egitim.erciyes.edu.tr/~arak/5.AlmancaAlanDocNotWEB2014/VI.Ubersetzung/1.Uebersetzungstheorien.pdf>

RESÜMEE

Käesolevas bakalaureusetöös võrreldakse tõlkimisstrateegiate, grammatikareeglite ning keeletunde abil Franz Kafka „Näljakunstniku“ eesti- ja ingliskeelset tõlget originaalteksti ning teineteisega. Lauseehitust analüüsisid on eesmärgiks välja selgitada, kui suurel määral on tõlkijate tehtud otsused põhjendatud.

Töö koostaja jagas terviktekstid lausete kaupa tabelisse ning lisas erinevustele omapoolsed kommentaarid. Tekstidest on välja valitud märkimisväärsimad näited, mille põhjuste ja sisu üle on arutlus läbi viidud. Töös on välja toodud ka kõigi kolme kasutatud keele lauseehitust puudutavad põhireeglid. Tõlgetes esinevate erinevuste üle on arutletud kolme tõlkimisstrateegia (semantilise, pragmaatilise ja süntaktilise) kontekstis, mille põhjal on omakorda otsustatud, kas erinevused on põhjendatud. Kui erinevused ei ole põhjendatud, siis on arutletud selle põhjuste üle.

Töö lõpus jõutakse otsusele, et enamasti on otsused põhjendatud, ent paiguti on tõlkijatel tulnud ette mõningaid vigu või ei ole nende tehtud otsused just kõige paremad. Üks põhjuseid, miks tõlked erinevad on, seisneb selles, et need on erineval ajal koostatud. Ingliskeelne tõlge erineb originaaltekstist tunduvalt rohkem kui eestikeelne tõlge; seda sellel põhjusel, et ingliskeelses tõlkes on proovitud rohkem erinevaid tõlkestrateegiaid kasutada, mille tõttu on lauseehitust rohkem – ent alati mitte just edukalt – muudetud.

ANHANG

Ein Beispiel von empirischen Analyse

<p>Das grelle Licht störte ihn gar nicht, schlafen konnte er ja überhaupt nicht und ein wenig hindämmern konnte er immer, bei jeder Beleuchtung und zu jeder Stunde, auch im übervollen, lärmenden Saal.</p>	<p>The dazzling light didn't REALLY* bother him, he wouldn't have been able to sleep anyway, ALTHOUGH he ALWAYS MANAGED to doze off for a while HOWEVER MUCH LIGHT THERE WAS, ** AND EVEN IF the ROOM was noisy and PACKED WITH ONLOOKERS.</p>	<p>* väljendus ei ole piisavalt tugev: gar nicht tähendab „üldse mitte“, „not really“ on aga pigem kahevahel olev väljend: mitte otsene eitus, aga pigem negatiivne ** ümbruse tingimused ei asetse mitte koos vaid on lauses erinevatesse kohtadesse ning erineva mõjuga paigutatud; „igal ajal“ on üldse välja jäetud ning segatud kokku sõnaga „alati“</p>	<p>Lampide ere valgus ei seganud näljakunstnikku põrmugi, magada ei saanud ta niikuinii, pisut tukastada võis ta aga alati, iga valgustusega ja igal kellaajal, ka TÄISKIILUTUD, KÄRARIKKAS* saalis.</p>	<p>* hästi väljendatud)</p>
<p>Er war sehr gerne bereit, mit solchen Wächtern die Nacht gänzlich ohne Schlaf zu verbringen; er war bereit, mit ihnen zu scherzen, ihnen Geschichten aus seinem Wanderleben zu erzählen, dann wieder ihre Erzählungen anzuhören, alles nur um sie wachzuhalten, um ihnen immer wieder zeigen zu können, daß er nichts Eßbares im Käfig hatte und daß er hungerte, wie keiner von ihnen es könnte.</p>	<p>WHEN THERE WERE WATCHMEN LIKE THIS he was HAPPY TO STAY AWAKE at night, LAUGHING AND JOKING with them,* telling them about his life of roving AND LISTENING TO THEIR OWN STORIES,** although this was only to keep them awake so he could CARRY ON PROVING THEM over and over again that there was nothing edible in the cage and that he was fasting in a way that none of them were capable of doing.</p>	<p>* <u>kordus</u> „er war“ on <u>välja jäetud</u> – <u>autorile omapärase väljajätmine</u> ** siinkohal on jutustamine ja kuulamine liiga kokku pandud: kahe mõtte vaheline distants kaob ära</p>	<p>Hea meelega oli ta* selliste valvurite seltsis terve öö ilma magamata; ta naljatas nendega**, jutustas lugusid oma rändurielust ja kuulas SIIS*** valvurite jutustusi, kõike ainult SELLEKS, ET NEID ÄRKVEL HOIDA****, et neile ikka jälle näidata, et tal ei ole puuris midagi söödavat ja et ta nälgib nii, nagu ÜKSKI TEINE***** ei suuda.</p>	<p>* ilma sõnapaarita “valmis olema”) ** jällegi ilma “valmisolekuta”) *** loob parema distantsi) ****verbi kasutamine nõuab paratamatult kõrvallause tekitamist, ilma komata moodustamiseks tuleks kasutada nimisõna – <u>muudatus nii või teisiti</u> ***** mitte ükski NEIST nagu originaalis või ingliskeelses tõlkes</p>

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Ester Erik

(autori nimi)

annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

ÜBER DIE KÜNSTLERISCHE FREIHEIT DES ÜBERSETZERS ANHAND DER ANALYSE DER ESTNISCHEN UND ENGLISCHEN ÜBERSETZUNG DER ERZÄHLUNG „EIN HUNGERKÜNSTLER“ VON FRANZ KAFKA

TÕLKIJAJA KUNSTILISEST VABADUSEST FRANZ KAFKA JUTUSTUSE „EIN HUNGERKÜNSTLER“ EESTI- JA INGLISKEELSE TÕLKE ANALÜÜSI PÕHJAL OF TRANSLATOR'S ARTISTIC FREEDOM BASED ON ANALYSIS OF ESTONIAN AND ENGLISH TRANSLATION OF "EIN HUNGERKÜNSTLER" BY FRANZ KAFKA

(lõputöö pealkiri)

mille juhendaja on Anne Arold _____

(juhendaja nimi)

- 1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
- 1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, **29.06.2018**