

## Märchen sind für Kinder... Märchen übersetzen ist aber kein Kinderspiel

Mihai Draganovici

**Abstract:** *Fairy Tales have been enchanting Children of all ages since the earliest times. But the work with fairy tales is not that simple, especially when they must be translated. In this paper I want to show the elements that have to be considered when translating literature with special focus on the problems that occur in the particular case of fairy tales, like the cultural background, the language used, the dialect and the enchanted characters which are typical for each cultural system. In the practical part of the paper I chose some Romanian fairy tales, which were written down in Transsylvania at the beginning of the 20<sup>th</sup> century.*

**Key words:** *Translation Theory, Literature, Fairy Tales.*

### 1. Einleitung

*Adaptieren oder nicht adaptieren*, das ist die Frage, die die kulturelle Entwicklung der Menschheit während ihrer ganzen Geschichte begleitet hat. Theoretiker und Praktiker haben sich für die eine oder für die andere Richtung eingesetzt, ohne dass jemand gewinnen konnte. Schleiermacher gab dafür eine bildhafte Darstellung dieser Dichotomie: „Entweder der Übersetzer lässt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen, oder er lässt den Leser möglichst in Ruhe, und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen.“<sup>1</sup> Dieser Streit bezog sich ausschließlich auf das literarische Übersetzen, das heute aber von dem so genannten „Fachübersetzen“ getrennt zu analysieren ist, und schon spätestens seit den 70-er Jahren des 20. Jhs. bildet die Translatologie einen eigenständigen Fachbereich.

Die funktionalen Translationstheorien, die gegen Ende des vorigen Jahrhunderts entstanden sind, versuchen einen Mechanismus herzustellen, oder wenigstens zu erklären, der im Translationsprozess verwendet werden kann. Im Falle der Sondersorte „literarisches Übersetzen“ kann man aber schwer gewisse Regeln einhalten, denn hier geht es eher um eine hermeneutische Vorgangsweise, die vom Übersetzer bestimmt wird. Er, und hier kann man sich auf die Skopostheorie von Reiß und Vermeer beziehen<sup>2</sup>, ist eine Experte der interkulturellen Kommunikation, der sich für die eine oder die andere Lösung selbst entscheiden muss, sollte er das Flair des Originals beibehalten oder das Werk dem Zielpublikum näher zu bringen.

### 2. Literarische Texte und ihre Sonderstellung in der Übersetzungswissenschaft

Mit der literarischen Übersetzung haben sich viele Fachleute auseinandergesetzt, wobei ich mich in dieser Arbeit auf R. Kloepfer, J. Levy und A. Friedmar beziehen werde.

Kloepfer betrachtet den Ausgangstext als ein „sprachliches Kunstwerk“, wofür man die adäquate Übersetzungsmethode auswählen sollte, um eine genaues Verstehen des Fremden zu gewährleisten.<sup>3</sup> Indem er sich auf Novalis beruft, spricht er von einem Übersetzer als ein Dichter des Dichters, dessen Werk eine Einheit von Dichtkunst, Hermeneutik und Poetik darstellen soll. Folglich ist die literarische Übersetzung für ihn ein hermeneutischer Prozess, als Folge dessen ein neues Kunstwerk entsteht, das die Idee des Originals wiederzugeben hat.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Schleiermacher, 1966

<sup>2</sup> Reiss, Katharina/Vermeer, Hans (1991<sup>2</sup>): *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Niemeyer Verlag, Tübingen

<sup>3</sup> Kloepfer, 1967 S.126

<sup>4</sup> ebenda S. 126

Im Vergleich zu Klopfer vertritt Levy die Auffassung, dass „das Ziel der Übersetzerarbeit ist es, das Originalwerk zu erhalten, zu erfassen und zu vermitteln“.<sup>1</sup> Obwohl auch bei ihm die Übersetzung als eine „Kunstgattung“ zu verstehen ist, darf sie nicht vom Original abweichen, sondern als eine Invariante erscheinen, da für Levy das Ziel in diesem Falle eine reproduktiver ist. Somit ist die Hauptfunktion eines Translats die Vertretung des Originals in der Zielkultur, was seiner ersten Übersetzungsmethode entspricht und zwar der Illusionismethode. "Die illusionistischen Methoden verlangen, das Werk solle 'aussehen wie die Vorlage, wie die Wirklichkeit'. [Bsp. illusionistisches Theater] Der illusionistische Übersetzer verbirgt sich hinter dem Original, das er gleichsam ohne Mittler dem Leser das Ziel vorlegt, bei ihm eine übersetzerische Illusion zu wecken, die Illusion nämlich, dass er die Vorlage lese.“<sup>6</sup> Die zweite Methode, die er aber nur in seltenen Fällen befürwortet (Adaptationen, Parodien) ist die Antiillusionismethode. "Die antiillusionistischen Methoden spielen dreist mit der Tatsache, dass sie dem Publikum nur eine Nachbildung der Wirklichkeit anbieten. [...] Auch der Übersetzer kann von der übersetzerischen Illusion abschweifen, indem er seinen Beobachtungsstandpunkt enthüllt, nicht ein Originalwerk vortäuscht, sondern es kommentiert, bzw. indem er den Leser mit persönlichen und aktuellen Anspielungen 'anspricht'.“<sup>7</sup>

Apel Friedmar hebt, so wie Klopfer, die schöpferische Dimension der Übersetzung hervor. „Übersetzung ist eine zugleich verstehende und gestaltende Form der Erfahrung von Werken einer anderen Sprache.“<sup>8</sup> Objekt dieser Erfahrung ist die dialektische Einheit von Form und Inhalt als Verhältnis des Werks zum Rezeptionshorizont (also z.B. Stand der Sprache, geschichtliche, soziale und individuelle Situation). Friedmar betont hier die Wichtigkeit des Rezeptionshorizontes, der einerseits von der jeweiligen Kultur abhängt, aber auch von dem zeitlichen Abstand zwischen Original und Translat und der zielkulturellen Gesellschaft.

### 3. Besonderheiten im Falle der Übersetzung der untersuchten Märchen

Im Sachwörterbuch der Literatur wird das Märchen folgendermaßen definiert: „kürzere volksläufig-unterhaltende Prosaerzählung von phantastisch-wunderbaren Begebenheiten und Zuständen aus freier Erfindung ohne zeitlich-räumliche Festlegung.“<sup>9</sup> Ebenfalls erscheinen übernatürliche Gewalten und Gestalten, die in das Alltagsleben eingreifen, wie redende Tiere, Riesen, Zwerge, Drachen, Feen, Hexen, Zauberer, verwunschene Menschen, die Tier- oder Pflanzengestalt annehmen oder unglaubliche Erscheinungen, die den Naturgesetzen widersprechen. Viele Ereignisse und Gestalten gehören dem universellen Kulturgut, wobei aber jedes Land eigene Figuren in seinen Märchen auftreten lässt, die aus der jeweiligen Kultur stammen und nur im Rahmen der Ausgangssituation vollständig begreifbar sind. Schauplätze, Personen, Daten und Umstände der Erzählungen sind nicht näher bestimmt, ein Schleier von Übernatürlichkeit lässt Raum und Zeit verschwimmen und die Inhalte werden nur durch Phantasie und eigene Vorstellungskraft begriffen.

Märchen sind wie ihre Inhalte nicht pragmatisch fassbar, man begreift sie nur durch Fantasie und die eigene Vorstellungskraft. Jeder Hörer nimmt sie für sich selbst wahr und legt das Märchen aus indem seine persönlichen Bilder im Kopf aufgerufen werden.

Märchen werden nicht nur von der persönlichen Erfahrung geprägt, sondern vom kulturellen Milieu in dem sie verfasst oder gefunden wurden. Als Folge ist auch die Sprache etwas Besonderes, da sie oft dialektal und/oder archaisch gefärbt ist. Hinzu kommen auch die für die Kinder bestimmten Wendungen, da Märchen doch in erster Linie

<sup>1</sup> Levy, 1969 S. 65

<sup>6</sup> ebenda S.31

<sup>7</sup> ebenda S.32

<sup>8</sup> Apel, 1983, S.8

<sup>9</sup> Wilpert, 1969, S. 463.

für Kinder verfasst werden, die Verkleinerungs- und Verniedlichungsformen, die magischen Sprüche und die Oralität der Sprache, die doch spezifisch für die mündlich überlieferten Texte ist.

Die in diesem Beitrag untersuchten Märchen wurden in der Zeit der Jahrhundertwende (1900) in Siebenbürgen/Transsylvanien vom bekannten rumänischen Folkloristen und Literaturwissenschaftler Ioan Pop-Reteganul gesammelt. Es geht um drei Märchen, die stark kulturell, lokal und zeitlich geprägt sind. Die benutzte Sprache gehört also zum rumänisch-siebenbürgischen Dialekt, der Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts in Transsylvanien verwendet wurde. Der Übersetzer musste also nicht nur die dialektale Färbung sondern auch die zeitliche Entfernung in seinem Translat überbrücken, denn es gibt Stellen im rumänischen Original die auch dem Ausgangsleser verfremdend sind und merkwürdig klingen. Pym weist ebenfalls darauf hin, dass in solchen Fällen die Übertragung solcher Bedeutungen schon vor dem Übersetzen ein Problem darstellen kann, da die impliziten Assoziationen eines Begriffs oder einer Textstelle nicht unbedingt für alle Mitglieder der Ausgangskultur das Gleich bedeuten, bzw. kennen die Rezipienten der Ausgangskultur nicht immer die ursprüngliche Bedeutung eines Begriffs.<sup>10</sup> Er schlägt auch eine Möglichkeit vor, um eine zufrieden stellende Übersetzung zu liefern, und zwar diese Begriffe zu elaborieren und zu explizieren und, natürlich, einige Konnotationen leider opfern.<sup>11</sup>

Auch was die ausgewählte Sprache betrifft, hatte der Translator, gemäß Kolb, fünf gängige Varianten zur Auswahl: Übertragung in einen Dialekt, Übertragung in einen Soziolekt, Übertragung als gebrochenes Deutsch, Entwicklung einer Kunstsprache und Wiedergabe durch die Standardsprache.<sup>12</sup> Die einzigen Verfahren, die in diesem Fall in Frage gekommen wären, waren die letzten beiden. Sich für die Kunstsprache zu entscheiden und die grammatikalischen und phonologischen Merkmale der Ausgangsvariante beizubehalten hätte als Folge eine verfremdende, schwerer lesbare Übersetzung gehabt. Den Zieltext nur in der Standardsprache wiederzugeben und auf die Merkierung des Regionalen und Zeitlichen zu verzichten hätte zur Verarmung des Textes und zum Verlust einer wichtigen, konstituierenden Eigenschaft des Originals getragen. Somit hat sich der Übersetzer für eine Kombination der zwei Verfahren entschieden, wobei er die lokalen und zeitlich-geschichtlichen Eigenschaften des Originals nur dort beibehalten hat, wo sie in der Zielsprache annehmbar waren, sonst hat er die Standardsprache verwendet.

Eine erste übersetzungsrelevante Gruppe wird von den Textstellen dargestellt, die im Deutschen in Anlehnung an der Rumänischen Sprache übersetzt wurden, wo also versucht wurde, die archaisch-dialektale Färbung des Originals auch in der ZS wiederzugeben. So z.B. beginnt das erste Märchen mit der Wendung „*Zice că a fost o dată...*“, was mit „*Man erzählt sich...*“ übersetzt, was für den deutschen Leser, der mit „Es war einmal...“ gewöhnt ist, befremdend wirkt. Dieselbe Situation treffen wir im Falle von „*Dar ce căinii să te mănânce îți este?* an. Das könnte man umgangssprachlich durch „Aber was zum Cuckuck hast du?“ übersetzen, der Translator aber hat sich für eine sich dem AT anpassende, fast wort-wörtliche Übersetzung entschieden, „*Dass dich die Hunde fressen, was hast du?*“.

Eine zweite größere übersetzungsrelevante Gruppe ist diejenige der Adaptationen an die Zielkultur und -gesellschaft. Um den Zieltext für den Rezipienten zugänglicher zu machen, haben sich die Übersetzer in den meisten Fällen für eine Anpassung der dialektalen Varianten. So z.B wurde „*din fir în păr*“ (haargenau) durch das neutralisierende „*genau*“ oder „*ausführlich*“. ebenfalls für die Märchenwelt typische Begriffe wie „*dobitoace*“ und „*năzdrăvane*“ wurden in der Wendung „*dar aceste trei dobitoace erau năzdrăvane*“

<sup>10</sup> Pym, 1992, S.111f

<sup>11</sup> ebenda S.125

<sup>12</sup> Kolb, 1998, S.278f

durch „die drei waren aber alle verzaubert“ neutralisiert. Das rumänische Wort „dobitoc“ hat als erste Bedeutung „dumm“ oder „Dummkopf“, das volkstümlich auf die Tiere übertragen wurde und dann als solches auch in Märchen verwendet. Auch das Wort „năzdrăvan“ hat als erste Bedeutung „schelmisch“, „posenhaft“ und wurde in Märchen für verzauberte Wesen übertragen. Leider konnten diese regionalen Konnotationen nicht im Translat beibehalten werden und somit wurde die Textstelle neutralisiert und in eine gegenwärtige Sprache transponiert.

Ein letztes für diese Gruppe ausgewähltes Beispiel ist eine Grußformel, die regional und vor allem in Märchen verwendet wird: „*Bună vremea, cumnate! / Bună să-ți fie inima, da' cum mai trăiești?*“. Die wörtliche Übersetzung würde so lauten: „Gutes Wetter, Schwager! / Gut sei dein Herz, aber wie lebst du noch?“. Der Übersetzer hat sich für eine kombinierte Übersetzungsweise entschieden, nämlich hat den Text teilweise adaptiert und dort, wo es ging und die Lösung nicht sehr befremdend klang, wählte er eine Übersetzung nahe dem Originaltext: „*Guten Tag, Schwager! / Gut sei dein Herz, wie geht es dir noch?*“

Im Folgenden möchte ich ein Fall besprechen, wo man ein archaisches Wort, das für die Atmosphäre des Textes und die zeitliche Einbettung wichtig war, nicht übersetzt hat. Es geht um das Wort *muiera*. Im ersten Beispiel: „*să luați fetele mele de muieri*“ wurde das mit „*meine Töchter zu heiraten*“ ersetzt. Im zweiten „*cu muierile lor mai înainte*“ entschied sich der Translator für „*mit ihren Frauen voran*“. In beiden Fällen stand das Nomen sowohl für die zeitliche Entfernung als auch für die regionale Färbung; es gehörte zu ländlichen Milieu. Im deutschen Zieltext wurden alle erwähnten Konnotationen neutralisiert obwohl es eine Entsprechung mit „Weib“ gibt, die einerseits schon im Mittelalter für „Frau“ verwendet wurde, also zeitliche Entfernung, andererseits auch in der Zielsprache eine gewisse ländlich-regionale Konnotation hat. Im ersten Falle hätte der Übersetzer ruhig „*meine Töchter zu Weiber nehmen*“ verwenden können und umso mehr im zweiten Beispiel, wo man nur das Nomen „Frauen“ durch „Weiber“ hätte ersetzen sollen. Dem deutschen Leser wurde diesmal der Ausgangstext unnötig neutralisiert.

Ein wichtiges Übersetzungsproblem bei den rumänischen Märchen ist ein Wesen, dass typisch für die rumänische Folklore ist und das in fast allen Märchen mit übernatürlichen Personen erscheint: *zmeul* oder *căpcăunul*. Das wird in fast allen Fällen – selbstverständlich auch in den untersuchten Märchen – durch *Drachen* ersetzt. Die zwei Figuren können aber nicht als gleichwertig gestellt werden, da sie verschiedener Herkunft sind: während der *zmeu* eigentlich ein Riese mit übernatürlichen Kräften ist und der *căpcăun* ein Wesen mit menschlichem Körper und mit einem oder zwei Hundeköpfe<sup>13</sup>, ist der Drache ein geflügeltes mehrköpfiges oder Feuer speiendes Fabeltier von echsenartiger Gestalt. Die zwei Fabelwesen könne also nicht als Äquivalent betrachtet werden. Der deutsche Leser gerät in diesem Falle in Verwirrung, da der *zmeu* im rumänischen Märchen menschliche eigenschaften hat und wie ein menschliches Wesen agiert, während der *Drache*, der ein Tier sein sollte, nicht so viele menschliche Charakteristika aufweisen kann. Wenn man den ausgangssprachlichen Kontext kennt, dann stellt man fest, dass der *zmeu* oder der *căpcăun* eigentlich Riesen sind, die starke Geschöpfe sind und die über übernatürliche Kräfte verfügen. Manchmal könnten sie, je nach Kontext, auch dem Zauberer gleichgestellt werden. Im Ausgangstext erscheint nämlich in einem der untersuchten Märchen zuerst das Wort „*Uriș-Riese*“, das nachher durch „*Zmeu*“ ersetzt wurde. Der Translator hätte also ruhig weiter das Nomen Riese verwenden können, ohne die Gefahr zu begehen, den Text zu verunstalten.

#### 4. Fazit

Obwohl Märchen für Kinder geschrieben sind, ist die Übersetzungsarbeit in ihrem Fall nicht leicht. Nicht nur die Sprache, die speziell für die Kinder geschaffen wurde, sondern auch der ausgangskulturelle Hintergrund, die zeitliche Einbettung und die ethno-soziale

<sup>13</sup> Die ethymologie des Namens *căpcăun* enthält nämlich die zwei Wörter *cap* + *câine* (Kopf + Hund)

Komponente müssen in Betracht gezogen werden. Da aber eine genaue Wiedergabe dieser Elemente in die Zielsprache schwierig ist, wenn man eine zielpublikumfreundliche Vorlage schaffen will, müssen die Übersetzer in jedem Fall selbst die Entscheidung treffen, ob sie den Text dem Rezipienten näher bringen, oder ob sie den Leser an den Text rücken. Sie müssen den Erwartungshorizont des Empfängers gut einschätzen, um dann die adäquaten Lösungen finden zu können. Dass im Falle von Märchen, vor allem solche wie die in diesem Beitrag untersuchten Texte, vieles Verloren geht, ist unbestreitbar. Der Leser muss aber nicht befremdendes im Zieltext spüren und falls auch etwas von der Atmosphäre des Originals rüber kommt, dann kann der Übersetzer ruhig schlafen, denn er hat seine Pflicht gut getan.

## BIBLIOGRAPHIE

- Basme Românești / Rumänische Märchen, București: Ed. Cantemir, 1993  
Apel, Friedmar. Literarische Übersetzung, Stuttgart: Metzler Vlg., 1983  
Kloepfer, Rolf. Die Theorie der literarischen Übersetzung, München: Fink Vlg., 1967  
Kolb, Waltraud. Sprachvarietäten (Dialekt/Soziolekt), in: Snell-Hornby, Mary u.a. (Hrsg) – Handbuch Translation, Tübingen: Stauffenburg Vlg., 1998  
Levy, Jiri. Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung. Frankfurt am Main: Athenäum Vlg., 1969  
Pym, Anthony. Translation and Text Transfer, Frankfurt am Main: Peter Lang Vlg., 1992  
Reiss, Katharina/Vermeer, Hans. Grundlegung einer allgemeinen Translations-  
theorie, Tübingen: Niemeyer Verlag, 1991<sup>2</sup>  
Schleiermacher, Friedrich. Ueber die verschiedenen Methoden des Übersetzens, in:  
Störig, Hans Joachim (Hrsg.). Das Problem des Übersetzens, Darmstadt:  
Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969<sup>2</sup>  
Snell-Hornby, Mary (Hrsg.). Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientierung,  
Tübingen und Basel: Francke Vlg., 1994<sup>2</sup>  
Stolze, Radegundis. Übersetzungstheorien: eine Einführung, Tübingen: Narr Vlg.,  
1994  
Wilpert, Gero von. Sachwörterbuch der Literatur, Stuttgart, 1969  
Zojer, Heidi. Kulturelle Dimension in der literarischen Übersetzung, Stuttgart:  
Akademischer Vlg., 2000

## ABOUT THE AUTHOR

Lecturer Mihai Draganovici, PhD, Department of Foreign Languages and  
Communication, Technical University of Civil Engineering Bucharest, University of Rousse,  
Phone: +40 21 314.87.32, E-mail: [mihaidraganovici@yahoo.de](mailto:mihaidraganovici@yahoo.de)

**Докладът е рецензиран.**