

**Zehn verschiedene Übersetzungen für einen Ausdruck in der
Nachdichtung von *Das Mädchen Kiều* – ein Erklärungsversuch aus
funktionaler Sicht**

**Ten different translations for one expression in the adaptation of *The
Tale of Kieu* – an explanation from the point of view of German
functional translation theory**

Lê Hoài Ân *

Abstract

Der vorliegende Beitrag behandelt anhand ausgewählter Beispiele die Übersetzungstrategien in Irene und Franz Fabers deutscher Nachdichtung des Versromans *Truyện Kiều* von Nguyễn Du. Im Vorwort zur zweiten Auflage von *Das Mädchen Kiều* (1980) schreiben die beiden Übersetzer Irene und Franz Faber, dass für einen Ausdruck im Vietnamesischen, nämlich für den Ausdruck „trăm năm“ (hundert Jahre), der sich in jedem Fall auf die Dauer des Lebens bezieht, zehn verschiedene Übersetzungen in der Nachdichtung notwendig waren. Ist das beim Übersetzen erlaubt? Wie kann man diese Entscheidungen von Irene und Franz Faber erklären? Auf der Grundlage einer Textanalyse und eines Vergleiches zwischen Ausgangssprachlichen und Zielsprachlichen Textstellen, wo sich der Ausdruck „trăm năm“ befindet, wird in dem Beitrag versucht, die unterschiedlichen Übersetzungsentscheidungen aus funktionaler Sicht, z. B. von Vermeer, Reiß und Nord, zu erörtern, um Hinweise auf die Möglichkeiten und die Grenzen beim Textnachdichten zu geben.

Schlüsselwörter: *Ausgangstext, Übersetzung/Zieltext, Textfunktion, expressiver Text, Nachdichtung*

Abstract

This article discussed the translation method through some examples in *Truyện Kiều* (The Tale of Kieu) translated into German by Irene and Franz Faber. In the *Preface* for the translation reissued in 1980, two translators mentioned the difficulty of translating the two words "trăm năm" (hundred years) in Vietnamese: "Trăm năm" appeared 10 times in the work of Nguyen Du but needed different translations. Is it

* University of Languages and International Studies, Vietnam National University Hanoi/VNU-ULIS
E-mail: hoaianle03@googlemail.com
Mobile (0084) 125 26 09 098

allowed to do so in translating? How can we interpret the decisions of two translators? Based on text analysis and comparing passages in the source text with passages in the target text, this article sought the way to interpret the translations of Irene and Franz Faber basing the point of view of German functional translation theory, for example, the point of view of Vermeer, Reiß and Nord, which gave some hints about the possibilities and limitations of adaptation method of translating.

Keywords: *source text, translation/ target text, text function, expressive text, adaptation*

0. Einleitung

Im Rahmen des Masterstudiengangs Germanistische Linguistik an der VNU-ULIS betreue ich seit 2016 eine Masterarbeit, die sich mit Übersetzungsstrategien nach dem funktionalen Ansatz am Beispiel der deutschen Nachdichtung des Versromans *Das Mädchen Kiều* von Irene und Franz Faber befasst. Von meinem Masterstudenten habe ich die deutsch-vietnamesische Ausgabe *Truyện Kiều/ Das Mädchen Kiều* geschenkt bekommen, die im Jahr 2015 anlässlich des 40-jährigen Jubiläums der Aufnahme diplomatischer Beziehungen zwischen Vietnam und Deutschland und des 250. Geburtstags von Nguyễn Du zum ersten Mal zweisprachig veröffentlicht wurde. Diese bilinguale Ausgabe habe ich mit großem Interesse gelesen.

Im Vorwort zur 2. Auflage (1980) merken Irene und Franz Faber (Nguyễn Du 2015: 13) an: „Zehnmal kommt in der Dichtung von dem Mädchen Kiều der Ausdruck *trăm năm* vor; zehnmal erfordert er eine andere Übersetzung, obwohl sich die beiden Wörter in jedem Fall auf die Dauer des Lebens beziehen.“ Wie kann man diese Erscheinung im Zusammenhang mit dem Literaturübersetzen im Allgemeinen und mit dem Nachdichten im Besonderen aus funktionaler Sicht erklären? Was für Lösungsstrategien wurden von Irene und Franz Faber angewendet, um den Ausdruck *trăm năm* ins Deutsche zu übersetzen? Der vorliegende Beitrag¹ versucht, diese Fragestellungen zu erörtern.

1. Literarische Texte als expressiver Texttyp

In Einführungen in die Translationsswissenschaft liest man oft die Aussage, dass man nicht Wörter, sondern Texte übersetzt. Das wirft die Frage auf, was ein Text

¹ Der Beitrag wurde im Rahmen des Forschungsvorhabens Nr. N.16.09 verfasst, das von der University of Languages and International Studies der Vietnamesischen Nationaluniversität Hanoi (VNU-ULIS) finanziert wurde.

überhaupt ist. In diesem Zusammenhang definiert Schmitt den Begriff ‚Text‘ auf folgende Weise: „Ein Text ist ein thematisch und/oder funktional orientierter, kohärenter Komplex aus verbalen und/oder nonverbalen Zeichen, der [eine [für den Adressaten] erkennbare kommunikative Funktion erfüllt und] eine inhaltlich und funktional abgeschlossene Einheit bildet.“ (Fleischmann/Kutz/Schmitt 1997: 17). Auf dieser Grundlage gelten ein Bild, ein Piktogramm wie z. B. ein Zeichen für ein WC, der Ruf ‚Feuer!‘ usw. als ‚Text‘. Für Nord (2009: 13) ist der Textbegriff ein Handlungsbegriff, weil „der Text nur im Rahmen der Handlung-in-Situation verstanden (und analysiert) werden kann.“ Snell-Hornby (1996: 54) versteht unter Textsorte eine Textgattung mit bestimmten *Eigenschaften* in einer Situation.

Für die Translationstätigkeit versucht man, translationsrelevante Texttypologien zu entwickeln, in denen formalisierte Textsortenkonventionen ‚herausgeschält‘ werden. Auf der Basis der drei Grundfunktionen der Sprache bzw. der sprachlichen Zeichen nach Bühler (1965) unterscheidet Reiß (1986: 20) zwischen inhaltsbetonten (informativen), formbetonten (expressiven), appellbetonten (operativen) und audiomedialen Texttypen. Nach dieser Texttypologie gehören literarische Texte, die sich von nicht-literarischen Texten vor allem durch ihre Formbetontheit und die Bedeutungsrelevanz der Form unterscheiden, zur expressiven Textkategorie. Zur Form literarischer Texte² gehören Komponenten wie z. B. die äußere Segmentierung (Überschriften, Untergliederung in Kapitel oder Strophen usw.), die Prosodie (metrisch gebundene oder ungebundene Sprache, Reime, phonologische rhetorische Figuren wie Alliterationen, Lautwiederholungen usw.), die Syntax (z. B. normhafte oder nicht-normhafte Syntax, markierte oder unmarkierte Wortstellung, syntaktische rhetorische Figuren usw.) und auch Aspekte, die dem Bereich der Semantik zuzurechnen sind (Stilebenen und Varianten von Sprache, semantische rhetorische Figuren, Symbolik, intertextuelle Bezüge usw.).

Vor allem Texte, die – wie auch *Truyện Kiều* von Nguyễn Du – in Versform, also in einer gebundenen Sprache mit einer bestimmten Silbenzahl pro Vers und/oder einem bestimmten Rhythmus (Metrum) und/oder mit Reimen verfasst sind, stellen Übersetzer vor viele Herausforderungen. In Vietnam wurden beispielsweise schon viele Gedichte von Heinrich Heine in die vietnamesische Versform Sechs-Acht übertragen, was der deutschsprachigen Leserschaft seltsam oder fremd³ erscheint,

² Diese Hinzufügung zur Form literarischer Texte ist Frau Dr. Dörte Lütvogt, die seit 2015 als DAAD-Lektorin an der VNU-ULIS tätig ist, zu verdanken. In einem Korrekturverfahren für eine Fachtagung im Jahr 2017 in Hanoi hat sie mir wertvolle Hinweise auf literarische Texte gegeben.

³ Im Zusammenhang mit dem Übersetzen von formbetonten Texten vertritt Reiß (1986: 43) die Ansicht: „Der Kritiker beurteilt also, ob es dem Übersetzer gelungen ist, den Leser zum Originaltext

wie die folgende Aussage eines literarischen Freundes von Chu Thu Phuong (Chu 2015: 6) zeigt:

„Der Klang der Worte ist schön gewesen,
Doch in Sechs-Acht mag ich es nicht lesen!“

Aus diesem Beispiel wird ersichtlich, dass in Texten mit gebundener Sprache die Reime und Rhythmen von besonderer Relevanz sind, weshalb man sich beim Übertragen in eine andere Sprache und Kultur, also für eine andere Leserschaft überlegen muss, ob man in der Nachdichtung diese typischen Reime und Rhythmen beibehalten sollte oder nicht. Nachstehend wird anhand von Beispielen aus dem Sprachenpaar Deutsch-Vietnamesisch näher auf das Literaturübersetzen eingegangen.

2. Literaturübersetzen

Wie in Abschnitt 1 erwähnt, unterscheidet Reiß zwischen vier verschiedenen Texttypen. Während beim Übersetzen eines inhaltsbetonten Textes besonders auf die Frage ‚Was?‘ geachtet werden muss, hat beim Übersetzen eines formbetonten Textes die Frage ‚Wie?‘ den größten Stellenwert. Dabei konzentriert sich der Übersetzer auf die Art und Weise des Autors, auf dessen Gestaltungsformen, also auf dessen Ausdrucksmittel (vgl. Le 2016: 37). In diesem Sinne ist das Übersetzen literarischer Texte ein Versuch, sich an den Funktionen des Originaltextes, also des Ausgangstextes, zu orientieren. Abrecht (1998: 260) nennt literarische Texte „heilige Originale“. Als Kennzeichen des Übersetzens literarischer Texte im Allgemeinen benutzt Reiß (1986: 20) den Begriff „senderorientiert/ autorgerecht“. Nord (1993: 10) spricht von den Senderintentionen, also von der intendierten Textfunktion, von den ästhetischen Intentionen des Ausgangstextautors. In diesem Sinne vertritt Reiß (1986: 111) die Auffassung: „⁴Fundamentale Voraussetzung, die der Übersetzer mitbringen muss, ist die der freiwilligen und völligen Unterordnung unter den Aussage-, Ausdrucks- und Gestaltungswillen, unter die Intentionen des Originalautors.“ In Anlehnung an Gedanken von Abrecht, Reiß und Nord kann man unter Literaturübersetzen einen Prozess der Produktion eines Zieltextes verstehen, der sich an den Funktionen des Ausgangstextes, also an den Ausdrucksintentionen des Ausgangstextautors, ausrichtet. In diesem Sinne formuliert Le (2016: 40): „Beim Übersetzen literarischer Texte gelten die ästhetischen Intentionen und Gedanken

hinzuführen; dabei darf er durchaus ‚seine Welt entfremden‘ (in Anlehnung an Mounin: 1967), aber ihn nicht ‚befremden‘ (in Anlehnung an Mounin: 1967), es sei denn, dass gerade dies vom Autor beabsichtigt ist.“

⁴ Sic!

sowie die eingesetzten sprachlich-stilistischen Gestaltungsformen des Ausgangstextautors als der rote Faden, als die Richtschnur für die übersetzerische Arbeit.“ Hierzu ein Beispiel aus der vietnamesischen Nachdichtung des Gedichtes *Prolog* von Heinrich Heine:

„Es war einmal ein Ritter trübselig und stumm,
Mit hohlen, schneeweißen Wangen;
Er *schwankte* und *schlenderte schlotternd*⁵ herum [...]“ (Chu 2015: 20)
„Xưa có chàng hiệp sĩ buồn bã và lặng câm,
Đôi má chàng trắng sâu trắng tuyết ngần;
Chàng *khật khưỡng* và *khù khờ*
và *khập khiễng*⁶ quanh quẩn [...]“ (ebd.: 21)

Die Übersetzerin erklärt hierzu, dass sie zur Wiedergabe der dreifachen Alliteration ‚schwankte, schlenderte, schlotternd‘ im Deutschen die vietnamesischen Reduplikationswörter ‚khật khưỡng, khù khờ, khập khiễng‘ benutzt hat. Die wortwörtlichen Bedeutungen und die Reihenfolge der deutschen Wörter sind in der Übersetzung unverändert geblieben.⁷ Aus diesem Beispiel ist zu ersehen, dass die Übersetzerin sich sehr stark an den Ausdrucksintentionen des Ausgangstextautors ausgerichtet hat. Insbesondere hat sie versucht, die Gestaltungsformen des Ausgangstextes in ihrer Übersetzung zu imitieren. Ob dieses Nachahmen in diesem Kontext wirklich einen expressiven, also einen poetischen Effekt in der vietnamesischen Sprache und Kultur hervorruft, ist eine andere Frage, die in einem anderen Kontext zu behandeln ist.

Vor allem bei Texten, die in gebundener Sprache verfasst sind, muss der Übersetzer beim Versuch der Imitation der Gestaltungsformen des Ausgangstextes oft den Verlust von Äquivalenzbeziehungen zwischen lexikalischen Bedeutungen in Kauf nehmen: „Das Erreichen der Adäquatheit im Falle der Übersetzung literarischer Texte erfolgt häufig durch den Verlust der Äquivalenzrelationen zwischen den zu übersetzenden lexikalischen Bedeutungen“ (Panasiuk 2015: 146). In diesem Sinne kann der Übersetzer gerade wegen seiner „Unterordnung unter den Aussage-, Ausdrucks- und Gestaltungswillen, unter die Intentionen des Originalautors“ (Reiß

⁵ Hervorhebung von mir/LHA.

⁶ Hervorhebung von mir/LHA.

⁷ Die vietnamesische Erklärung von Chu Thu Phuong lautet: „Trong nguyên bản tiếng Đức, tác giả sử dụng một lối chơi chữ lặp lại ba lần cách phát âm trúc trắc ‘Er schwankte und schlenderte schlotternd herum’. Trong bản tiếng Việt, tôi vẫn giữ nguyên nội dung và trật tự của từng âm tiết được dịch cũng khớp với nghĩa trong văn bản. Tôi lựa chọn vần ‘kh’ để thể hiện cái trúc trắc của ‘sch’ trong nguyên bản.“ (Chu 2015: 21)

1986: 111) dem Originaltext nicht immer treu sein: „Treue ist möglich, auch wenn man als Übersetzer immer wieder auf das seiner Arbeit innewohnende, herrliche Paradox stößt: Man muss dem Autor gelegentlich untreu werden, um ihm treu bleiben zu können“ (Wagner 2015: 50). Übersetzungen formbetonter literarischer Texte haben somit immer einen künstlerischen Eigenwert und sind nicht nur Kunstwerke des Originaltextautors, sondern auch des Übersetzers, dem hier die Rolle eines ‚Ko-Autors‘ und ‚Weiter-Erzählers‘ zukommt (vgl. Schmitt in Fleischmann/Kutz/Schmitt 1997: 141 und Nord 2011: 25).

In den weiteren Ausführungen widmet sich der Beitrag der Frage, was für Lösungsstrategien von Irene und Franz Faber beim Übertragen des Ausdrucks „trăm năm“ (hundert Jahre) aus dem Vietnamesischen ins Deutsche angewendet wurden. Es wird auch versucht, ihre angewandten Strategien aus funktionaler Sicht zu beleuchten.

3. Lösungsstrategien von Irene und Franz Faber beim Übertragen des Ausdrucks „trăm năm“ (wortwörtlich: hundert Jahre) aus dem Vietnamesischen ins Deutsche

In der translationswissenschaftlichen Fachliteratur werden verschiedene Begriffe zur Benennung der methodischen Vorgehensweisen im Übersetzungsprozess benutzt.⁸ In dem vorliegenden Beitrag werden die Begriffe ‚Übersetzungsmethoden‘ und ‚Übersetzungsstrategien‘ als Synonyme gebraucht, und es werden darunter konkrete Lösungsstrategien in bestimmten Übersetzungssituationen verstanden.

Bei einem Versroman wie *Truyện Kiều*, der in der traditionellen vietnamesischen Versform Sechs-Acht verfasst ist, stellt sich das Problem, dass diese

⁸ Koller (2004) bezeichnet Übersetzungsmethoden als Übersetzerhaltungen unter Berücksichtigung von Sprach- und Kulturkontakt, Hönig und Kußmaul (1982) als Strategien der Übersetzung, die abhängig vom Übersetzungszweck und Texttyp sind. Nach Reiß (1986) sind verschiedene Texttypen zu unterscheiden und danach unterschiedliche Übersetzungsmethoden zu entwickeln. „Also hat sie dem Übersetzungstyp die Übersetzungsmethode gleichgesetzt und der Übersetzungsgegenstand (Texttyp/Textsorte) dient hierbei als Grundlage für die Wahl des entsprechenden Übersetzungstyps bzw. der Übersetzungsmethode“, so Le (2011: 169). Nord (2011: 26) unterscheidet zwei Übersetzungstypen und zwar die dokumentarische und die instrumentelle Übersetzung (funktionsgerechte: funktionsgleiche und -variierende Übersetzung). Jedem Übersetzungstyp nach Nord sind unterschiedliche Übersetzungsformen zuzuordnen, die die anderen Autoren wie Schreiber als Übersetzungsverfahren und Wotjak (1985: 23-24) als Techniken der Übersetzung bezeichnen. In diesem Zusammenhang schreibt Le (2011: 172): „Nach Schreiber beziehen sich die Übersetzungsverfahren als Techniken der Übersetzung auf kleinere Textabschnitte und sind vom Sprachen- und Kulturpaar abhängig. D.h. nach ihm bedeuten Übersetzungsverfahren konkrete Techniken bzw. Lösungsstrategien in konkreten Übersetzungssituationen.“ Die Forscher der sprachenpaarbezogenen französischen Übersetzungswissenschaft (*Stilistique comparée*) benutzen nicht den Terminus Übersetzungsverfahren, sondern Übersetzungsprozeduren, die mit den Übersetzungstypen nach Nord vergleichbar sind (vgl. z.B. Stolze 1997: 74-79 oder Le 2011: 173).

Ausgangstextform in der deutschen Nachdichtung nicht beibehalten werden kann. Die Übersetzer haben sich stattdessen für freie Verse mit variierender Silbenzahl entschieden, in denen jambische Rhythmen an die Versform des klassischen deutschen Dramas erinnern⁹. Dies zeigt, dass in vielen Fällen aufgrund sprachtypologischer Divergenzen viele formbetonte ausgangssprachliche Gestaltungsmittel nicht starr und steif übernommen werden können. In solchen Fällen ist es notwendig, vorhandene zielsprachliche Gestaltungsmittel zu verwenden, um die Autorintention auf den Punkt zu bringen. Im Vorwort zur 2. Auflage (1980) ihrer Nachdichtung haben die beiden Übersetzer Irene und Franz Faber (Nguyễn Du 2015: 13) selbst geäußert: „Trotz dieser vielseitigen Schwierigkeiten haben wir uns so eng wie nur eben möglich an den Originaltext gehalten und versucht, das in unserer Sprache auszudrücken, was der Vietnamese Nguyễn Du an unvergleichlicher Schönheit und Zartheit in sein Werk hineingelegt hat“.

Auf der Grundlage einer Gegenüberstellung von Ausgangs- und Zieltext werden im Folgenden die konkreten Lösungsstrategien von Irene und Franz Faber zur Übertragung des Ausdrucks „trăm năm“ aus dem Vietnamesischen ins Deutsche beleuchtet. Im vietnamesischen Wörterbuch *Từ điển từ và ngữ* (Nguyễn Lân 2006) finden sich zu diesem Ausdruck zwei Einträge, und zwar sinngemäß im Deutschen: (1) ‚das ganze Leben, im ganzen Leben‘ und (2) ‚eine sehr lange Zeitdauer‘. Laut dem vietnamesisch-deutschen Wörterbuch von Karow (1972) bedeutet der Ausdruck (1) ‚eine Zeit von hundert Jahren‘ und (2) ‚das menschliche Leben, die menschliche Existenz‘. Durch einen Vergleich mit diesen Wörterbucheinträgen kann konstatiert werden, dass die Übersetzer Irene und Franz Faber versucht haben, entweder die lexikalischen Bedeutungen des Ausdrucks (Wörterbucheinträge) zu verwenden oder ihm neue Bedeutungen zu verleihen.

3.1. „Trăm năm“ als hundert Jahre

An den zehn Textstellen der deutschen Nachdichtung kommt die Formulierung „hundert Jahre“ für den Ausdruck „trăm năm“ dreimal vor. Hier haben Irene und Franz Faber versucht, den Ausdruck durch eine wörtliche Wiedergabe des ausgangssprachlichen Zeicheninhalts in ihre Geschichte für deutschsprachige Leser einzubetten:

- (1) „*Trăm năm* trong cõi người ta,

⁹ Hinzufügung von Dörte Lütvogt, die den vorliegenden Beitrag für eine Fachtagung im Jahr 2017 Korrektur gelesen hat.

Chữ tài chữ mệnh khéo là ghét nhau.“ (Nguyễn Du 2015: 9, Satz 1, 2)
 „In *hundert Jahren*, die
 vielleicht
 ein Leben währt,
 in dieser Erdenpanne widersprechen oft
 sich Gabe und Geschick.“ (ebd.: 15, Satz 1)

Die beiden Übersetzer wählen hier zwar eine wörtliche Übersetzung gemäß dem Wörterbucheintrag, aber es geht natürlich nicht um den Inhalt einzelner Wörter/ Wortteile, sondern um deren Bedeutung im Textzusammenhang. Um der Autorintention, also um der Textfunktion ‚künstlerische Aussage für einen expressiven Texttyp‘ aus funktionaler Sicht gerecht zu werden, beginnt die Nachdichtung mit den gleichen Worten – „In *hundert Jahren*“ – wie der Anfang des Ausgangstextes. In dem anschließenden Relativsatz („die/ vielleicht/ ein Leben währt“) wird dann die zweite, übertragene Bedeutung des Ausdrucks („das menschliche Leben“) expliziert.

In Beispiel (1) bedeutet „Trăm năm“ das menschliche Leben, das „vielleicht“ hundert Jahre „währt“; in Beispiel (2) verweist „Trăm năm“ auf einen Zusammenschluss von Liebenden:

(2) „*Trăm năm* tính cuộc vương tròn,
 Phải dò cho đến ngọn nguồn lạch sông.“ (Nguyễn Du 2015: 48, Satz
 1330-1331)
 „[...] Um
 den Bund
der hundert Jahre zu beginnen,
 muss ich nach
 der Quelle forschen, nach
 des Flusses Bett.“ (ebd.: 134, Satz 1332)

„Trăm năm“ steht hier für ‚den Bund einer glücklichen Ehe, die vielleicht eine sehr lange Zeit dauert‘. Die beiden Übersetzer geben also nicht die Bedeutungen der einzelnen sprachlichen Zeichen wieder, sondern das Gemeinte im Kontext. Sie übernehmen zwar die wörtliche lexikalische Bedeutung des Ausdrucks „trăm năm“ im Vietnamesischen, formulieren aber den Gedanken des Originalautors in der deutschen Sprache für ihre Landsleute. Dies ist ein Beispiel dafür, dass im Normalfall der Übersetzungsarbeit immer eine Bearbeitung in unterschiedlichem Maße vorhanden und von Relevanz ist. Als Übersetzer kann man einen

Wörterbucheintrag als Grundlage für das Verständnis eines ausgangssprachlichen Ausdrucks wählen, aber die Frage, wie man diesen Eintrag in den zielsprachlichen Kontext einbettet, erfordert Kreativität, also das Bearbeitungsvermögen des Übersetzers, damit der Ausdruck in der Zielsprache und -kultur ‚funktioniert‘.

Im folgenden Beispiel (3) wird der vietnamesische Ausdruck „trăm năm“ in der deutschen Nachdichtung als „hundert Jahre“ im Kontrast zu „eine Nacht“ wiedergegeben:

- (3) „Chút vì cảm đã bén dây,
Chẳng *trăm năm*, cũng một ngày duyên ta.“ (Nguyễn Du 2015: 67, Satz 1963-1964)
„Wenn auch nicht *hundert Jahre* uns
vereint gesehen, wir
sind eins gewesen, und
war es für eine Nacht!“ (ebd.: 191, Satz 1965)

Im Originaltext benutzt der vietnamesische Dichter das Gegensatzpaar „hundert Jahre“ und „einen Tag“. Irene und Franz Faber verwenden auch das Bild „hundert Jahre“, aber nicht das Bild „einen Tag“, sondern „eine Nacht“. Hier sieht man, dass eine Bearbeitung vorliegt. Der Grund könnte darin liegen, dass die „Nacht“ in höherem Maße erotisch konnotiert ist und im gegebenen Kontext weit eher die Vorstellung einer Liebesvereinigung evoziert als der „Tag“. Damit der Inhalt des Ausdrucks „trăm năm“ seiner Funktion im neuen Umfeld genügt, werden im Deutschen mehrere Sätze eingesetzt, also ein Nebensatz mit „wenn auch“ und zwei kurze Hauptsätze. Aus meiner Sicht haben auch die Zeilensprünge (Enjambements) in der deutschen Nachdichtung einen besonderen Stellenwert zur Hervorhebung der Wehmut von Kiêu. Das Beispiel macht also deutlich, dass man im Übersetzungsprozess zwar wörtliche Bedeutungen der einzelnen ausgangssprachlichen Zeichen oder Ausdrücke übernehmen kann, dass es aber wichtig ist, die gewählten wörtlichen Bedeutungen in einen angemessenen empfängerbezogenen Rahmen einzubetten, welchen Snell-Hornby (1996) als *frame* bezeichnet. Das Beispiel zeigt zudem, dass es beim Übersetzen eines expressiven Textes nicht nur um die Inhalte der Ausdrücke geht, sondern auch um künstlerische Organisation des Textes (vgl. Reiß 1986: 20). Diese künstlerische Organisation des Übersetzers kann als funktionsmäßige Einbettung in die Zielsprache und -kultur bezeichnet werden.

3.2. „Trăm năm“ als das menschliche Leben

Im Vietnamesischen weist der Ausdruck „trăm năm“ eine zweite Bedeutung, nämlich ‚das menschliche Leben‘ auf, die in der deutschen Nachdichtung viermal explizit vorkommt.

- (4) „Răng: *Trăm năm* cũng từ đây,
 Của tin gọi một chút này làm ghi.“ (Nguyễn Du 2015: 19, Satz 355-356)
 „*Mein Leben* zählt
 von diesem Augenblick.
 Als Pfand
 für das Versprechen, das
 uns eint, erlaube ich
 mir dieses einfache Geschenk.“ (ebd.: 46-47, Satz 355-356)

Ein Vergleich zwischen Ausgangs- und Zieltext erhellt, dass die vietnamesische Formulierung „trăm năm“ im deutschen Text als „mein Leben“ wiedergegeben wird. Im Kontext eines Dialogs zwischen den Verliebten haben die beiden Übersetzer versucht, die Gesprächssituation, die Kommunikationssituation für die deutschsprachigen Rezipienten zu konkretisieren. In diesem Fall geht es nicht um ‚das allgemeine menschliche Leben‘, sondern um Kiêu's Leben, also Kiêu erzählt uns ihre eigene Geschichte, erzählt uns vom Auf und Ab ihres persönlichen Lebens. Diese Vorgehensweise lässt sich auch an weiteren Textstellen erkennen, wie in Beispiel (5) „Sie prägten für/ *ihr ganzes Leben* sich das Wort/ ‚Vereinigung‘ ins Herz.“ (ebd.: 56, Satz 452) oder in Beispiel (6) „Soll/ für einen Tag *mein Leben*/ ich/ entehren?“ (ebd.: 61, Satz 508) und in Beispiel (7) „Diese Nacht/ gab mir die Ehre, gab/ *das Leben* mir zurück.“ (ebd.: 294, Satz 3186). Daraus kann ersehen werden, dass die beiden Übersetzer zwar die (übertragene) lexikalische Bedeutung des vietnamesischen Ausdrucks „trăm năm“ übernommen haben, aber man sieht dabei immer einen Versuch zur Einbettung des Ausdrucks in die zielsprachliche Kultur, also einen Anpassungsversuch, der dem Funktionieren-Lassen des ausgangssprachlichen Inhalts in zielsprachlichen Situationen dient (vgl. Nord 2011: 26).

An den anderen Textstellen der deutschen Nachdichtung haben die beiden Übersetzer dem Ausdruck einen neuen Inhalt, der aus dem Wörterbuch nicht ersichtlich ist, gegeben. Darauf wird im Folgenden näher eingegangen.

3.3. „Trăm năm“ als Zustands- oder Zeitveränderung

(8) „Người đầu gặp gỡ làm chi?

Trăm năm biết có duyên gì hay không?“ (Nguyễn Du 2015: 14, Satz 181-182)

„Und dieser Mann –
wer ist er, warum bin
ich ihm
begegnet? Wüßte ich,
ob uns *dereinst*
des Schicksals Faden aneinanderknüpft.“ (ebd.: 31, Satz 184-185)

In Beispiel (8) kann der Ausdruck „trăm năm“ als ‚in diesem Leben/ für dieses Leben‘ interpretiert werden, aber im gegebenen Kontext ist vom ‚Faden des Schicksals‘, der zwei Menschen, zwei Herzen, zwei Seelen, verbindet, die Rede. Deshalb haben meiner Vermutung nach die beiden Übersetzer nicht den Ausdruck ‚in diesem Leben/ für dieses Leben‘ benutzt, sondern das Adverb „dereinst“ (im Sinne von ‚später einmal‘), um eine Unsicherheit über die Zukunft der beiden Verliebten zum Ausdruck zu bringen.

M. E. könnte man in diesem Fall durchaus auch den Wörterbucheintrag zum Ausdruck „trăm năm“ verwenden und den oben zitierten Satz mit ‚[...] Wüßte ich,/ ob uns *in diesem Leben/* des Schicksals Faden aneinanderknüpft‘ wiedergeben. Es ist schwer zu beurteilen, welche Lösung das Gemeinte in diesem Kontext am besten auf den Punkt bringt. Für die Wiedergabe als ‚[...] Wüßte ich,/ ob uns *dereinst/* des Schicksals Faden aneinanderknüpft‘ scheinen die Übersetzer aber verschiedene Gründe gehabt zu haben¹⁰: Ihre Entscheidung könnte rhythmischen Erwägungen geschuldet sein, d. h., sie könnte dem Zweck dienen, den jambischen Rhythmus mit männlicher Kadenz (also den regelmäßigen Wechsel von Senkungen und Hebungen mit einer betonten Silbe am Versschluss) beizubehalten. Sie kann auch stilistische Gründe haben, da das Adverb „dereinst“ zum gehobenen Stil gehört, der in Verbindung mit der ebenfalls gehoben klingenden Inversion „des Schicksals Faden“ und einer Metaphorik, die bei europäischen Lesern den griechischen Mythos von den Fäden evoziert, die die Schicksalsgöttinnen spinnen, durchaus passend wirkt. Zudem deutet dieser Ausdruck, der – wie oben erwähnt – auf eine unsichere ferne Zukunft verweist, darauf hin, dass Kiêu bereits zu ahnen scheint, dass mit diesem

¹⁰ Ergänzende Hinweise auf verschiedene Gründe für die Wiedergabe der beiden Übersetzer kommen auch von Dörte Lütvogt, die den vorliegenden Beitrag für eine Fachtagung im Jahr 2017 Korrektur gelesen hat.

zufälligen Treffen ihr Unglück in der kommenden Zeit anfängt. Zum ersten Mal trifft sie ihren Traummann, aber darüber freut sie sich nicht, weil sie instinktiv schon eine schlechte Zukunft, eine drohende Gefahr für die beiden fühlt. Das Beispiel zeigt, dass es beim Übersetzen im Allgemeinen und beim Nachdichten im Besonderen, nicht um einen einfachen Ersatz von Ausdrücken geht, sondern dass man als Übersetzer die Funktion eines bestimmten Ausdrucks ‚herausfiltern‘ und versuchen muss, das interpretierte Gemeinte in die zielsprachliche und -kulturelle Situation einzugliedern.

In vielen Fällen sind Wörterbucheinträge zu einem Ausdruck zwar notwendige, aber nicht hinreichende Hinweise für Übersetzungsentscheidungen, insbesondere beim Nachdichten, wo dem persönlichen Interpretieren und Empfinden des Übersetzers viel Spielraum, also viel Ellbogenfreiheit, eingeräumt werden sollte und müsste. In diesem Sinne wird der Ausdruck „trăm năm“ in Beispiel (9) als *was auch geschehe* wiedergegeben:

- (9) „Đã nguyện hai chữ đồng tâm,
Trăm năm thề chẳng ôm cầm thuyền ai.“ (Nguyễn Du 2015: 25, Satz 555-556)
 „[...] Da
 ich Ihnen Treue schwor,
 legt ich den Eid ab, nie
 – *was auch geschehe* – die Gitarre in
 ein andres Boot
 zu tragen.“ (ebd.: 65, Satz 555-556)

Im gegebenen Kontext geht es um einen Treueschwur, ein Treueversprechen. In der Liebe schwört man sich oft, dem Partner bzw. der Partnerin für immer und ewig treu zu bleiben. Dabei kommen oft Adverbien wie ‚nie‘, ‚niemals‘, ‚immer‘, ‚ewig‘ usw. ins Spiel. Auf der Grundlage dieser Interpretation scheinen die Übersetzer es nicht für angebracht gehalten zu haben, die lexikalischen Bedeutungen des Ausdrucks „trăm năm“ einzusetzen. Die Funktion des Ausdrucks im Kontext ‚sich gegenseitig die Treue schwören‘ hat hier den Vorrang. In der vietnamesischen Sprache und Kultur, also für vietnamesischen Ohren, ist der Ausdruck „trăm năm“ durchaus passend. Aber für die deutschsprachige Leserschaft muss man offenbar einen anderen Formulierungsweg finden, der das Herz der deutschsprachigen Leser berührt bzw. berühren kann. Zur Erfüllung der ‚Funktion-in-Situation‘ des Ausdrucks „trăm năm“ im Deutschen haben die beiden Übersetzer den Ausdruck

was auch geschehe ausgewählt, der dem Treueschwur eine besondere Emphase und Expressivität verleiht.

Es fehlen also die Grundlagen festzustellen, wie sich deutsche Leser fühlen, wenn sie diese Verse in deutscher Sprache lesen oder hören. Jedoch kann gesagt werden, dass beim Nachdichten das ‚am Ausgangssprachlichen Wortlaut-Kleben‘ nicht immer die angebrachte Vorgehensweise ist. Aus funktionaler Sicht empfiehlt sich beim Übersetzen eines expressiven Texttyps eine autorgerechte, also eine ‚identifizierende‘ (vgl. Reiß 1993: 20) Übersetzungsmethode. Im untersuchten Fall wurde die Intention des Autors Nguyễn Du, also die intendierte Textfunktion des Originaltextes, gründlich analysiert und mit andersartigen Ausdrucksmitteln auf Deutsch formuliert, um sie dem deutschsprachigen Publikum näherzubringen.¹¹ In der Translationswissenschaft nennt man diese Methode intentionsadäquate Übersetzungsmethode. Für die vietnamesische Leserschaft ist im oben dargestellten Kontext das Bild „trăm năm“ besonders eindringlich, aber für die deutschsprachige Leserschaft bedarf es offenbar eines anderen Bildes, um eine ähnliche Art von Gefühlen zu wecken.

Im Übersetzungsprozess im Allgemeinen und beim Literaturübersetzen im Besonderen gibt es immer wieder Diskussionen über die zwei Pole des Übersetzerverhaltens, also über die ‚Wörtlichkeit‘ und die ‚Freiheit‘. Schleiermacher (zit. n. Reiß 1986: 30) schreibt: „Entweder der Übersetzer lässt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen [= wörtlich], oder er lässt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen [= frei].“ Im Fall der deutschen Nachdichtung *Das Mädchen Kiêu* haben die beiden Übersetzer den Ausgangstextsinn¹² wahrgenommen und versucht, dem deutschsprachigen Leser den Dichter Nguyễn Du ‚entgegenzubewegen‘. Die Übersetzer holen den fremden Autor Nguyễn Du zum heimischem Leser, passen den Ausgangstext der Denk- und Sprechweise ihrer Landsleute an, lassen Nguyễn Du so sprechen, wie er als Einheimischer gesprochen hätte (vgl. Ernst Merian-Genast in Reiß 1986: 30-31). Gemäß dem funktionalen Übersetzungsansatz ist ihre Übersetzung also „eine Funktion ihres Skopos und ein Informationsangebot in einer Zielkultur und deren Sprache über ein Informationsangebot aus einer Ausgangskultur und deren Sprache“ (Reiß/ Vermeer 1991: 105).

¹¹ Claudia Borchers, eine von den Herausgebern der Nachdichtung 2015, erzählt: „Irene übersetzte alle Verse ins Deutsche, und Franz dichtete nach.“ (Nguyễn Du 2015: 301)

¹² Die Ausgangstextform konnte in der deutschen Nachdichtung nicht eingehalten werden.

Auch im folgenden Beispiel (10) haben die beiden Übersetzer in ihrer Nachdichtung nicht die lexikalische Bedeutung des Ausdrucks „trăm năm“ wiedergegeben, sondern dem Leser ein anderes Angebot gemacht:

(10) „Lỡ làng nước đục bụi trong,
Trăm năm để một tấm lòng từ đây.“ (Nguyễn Du 2015: 35, Satz 879-880)
 „[...] Von
 der Stunde an *bis zu*
*der Zeiten Wende*¹³ werde ich
 die Qual
 in meinem Herzen nie verlieren,“ (ebd.: 94, Satz 880)

Ein anderer Nachdichter würde an dieser Stelle vielleicht schreiben: ‚[...] Von/ der Stunde an *bis/ zum Ende meines Lebens* werde ich/ die Qual in meinem Herzen nie verlieren‘. So stellt sich einmal mehr die Frage, welche Gründe Irene und Franz Faber für ihre Entscheidung gehabt haben könnten. Auch an dieser Stelle könnten rhythmische Erwägungen eine Rolle gespielt haben¹⁴: Die Wortwahl scheint wiederum dem Zweck zu dienen, den jambischen Rhythmus mit männlicher Kadenz beizubehalten. Darüber hinaus verleiht der Ausdruck „der Zeiten Wende“ dem Gesagten sowohl in syntaktischer Hinsicht (durch die gehoben klingende Inversion) als auch unter semantischen Gesichtspunkten eine besondere Expressivität: Mit „der Zeiten Wende“ kann das Ende des Lebens, also die „Wende“ vom Leben zum Tod gemeint sein. Der Ausdruck kann aber auch als Signal der Hoffnung auf eine „Wende“ zum Guten, auf künftige bessere Zeiten interpretiert werden. Nicht zuletzt wird mit dieser Formulierung die in vielen Kulturen verbreitete mythische Vorstellung von Weltzeitaltern aufgerufen, von denen ein jedes mit einer Katastrophe endet, bevor ein neues beginnt. Dadurch weist der Ausdruck über das individuelle Leben der Protagonistin hinaus und verleiht ihrer „Qual“ eine kosmische Dimension. Ob diese Lösung als geglückt oder weniger geglückt zu beurteilen ist, hängt von verschiedenen Faktoren ab, die den Aspekt der Übersetzungskritik betreffen, welcher in einem anderen Rahmen ausführlich zu behandeln ist.

4. Schlussbetrachtung

Die deutsche Fassung *Das Mädchen Kiều* ist so entstanden, dass Irene Faber die Verse übersetzt und Franz Faber sie für ihre Landsleute nachgedichtet hat (vgl.

¹³ Sic!

¹⁴ Auch diese Erläuterung ist Dörte Lütvogt zu verdanken, die den Beitrag für eine Fachtagung im Jahr 2017 korrigiert hat.

Nguyễn Du 2015: 301). Das heißt, Irene Faber hat ihrem Mann die lexikalischen Bedeutungen geliefert und Franz Faber als Dichter, als Schriftsteller und als Journalist, also als Sprachexperte, hat sich eine Situation, ein Milieu vorgestellt, in dem diese lexikalischen Bedeutungen ‚funktionieren‘ können. Um diese Situation für die deutschsprachige Leserschaft effektiv verbalisieren und eine bestimmte Wirkung auf die Leserschaft erzielen zu können, hat Franz Faber deutsche sprachliche Gestaltungsmittel für seine Geschichte eingesetzt. Um den Ausgangstextsinn auf den Punkt zu bringen, die poetische Funktion des Textes zu erfüllen und dem Äquivalenzmaßstab „Analogie der künstlerischen Gestaltung“ (vgl. Reiß 1993: 20) beim Übersetzen expressiver Texte gerecht zu werden, haben sich die Übersetzer nicht für Prosa, sondern für eine freie Versform entschieden.

Aufgrund der vorangegangenen Gegenüberstellung von Ausgangs- und Zieltext und einer Untersuchung von zehn Textstellen, an denen der Ausdruck „trăm năm“ auf unterschiedliche Weise wiedergegeben wird, lässt sich feststellen, dass bei der Wiedergabe dieses Ausdrucks durchgängig die freie bzw. anpassende Übersetzungsmethode angewendet wurde. Das heißt, die beiden Übersetzer haben den fremden vietnamesischen Autor Nguyễn Du zu ihrem heimischen Leser, also zum deutschsprachigen Leser geholt (vgl. Ernst Merian-Genast in Reiß 1986: 30-31). In der deutschen Nachdichtung haben Irene und Franz Faber siebenmal die lexikalischen Bedeutungen des Ausdrucks „trăm năm“ gemäß den Wörterbucheinträgen verwendet, aber das war eigentlich keine wörtliche Übersetzung, weil die Übersetzer stets versucht haben, die Bedeutungen des Ausdrucks in die Denk- und Sprechweise der deutschsprachigen Leser einzubetten. Die Übersetzer haben nicht die Inhalte der zwei Zeichen „trăm năm“ übersetzt, sondern diese Inhalte für ihre Geschichte für das deutschsprachige Publikum funktionieren lassen. Den Beispielen kann auch entnommen werden, dass immer eine Bearbeitung, also eine Anpassung des Ausgangstextes für die Zieltextrezipienten, vorgenommen wurde. In der Nachdichtung geht es nicht allgemein um das Leben oder die Zeitdauer von hundert Jahren, sondern um die Funktion-in-Situation des Ausdrucks „trăm năm“, um Kiêu's Geschichte. Franz Faber hat sich beim Nachdichten in die Situation von Kiêu hineinversetzt und der deutschsprachigen Leserschaft von ihrem Leben erzählt. So wurde der Ausdruck „trăm năm“ entweder als „mein Leben“ oder „ihr ganzes Leben“ wiedergegeben. An manchen Textstellen wurde der Ausdruck mit „hundert Jahren“ in einer ordentlichen deutschen Sprachgestaltung übersetzt, z. B. „den Bund der hundert Jahre“ oder „in hundert Jahren, die vielleicht ein Leben währt“. Diese Beispiele weisen darauf hin,

dass die Übersetzer die lexikalischen Bedeutungen des Ausdrucks „trăm năm“ als Stoff für ihre Geschichte von Kiêu ‚mobilisiert‘ haben.

Bei drei Textstellen der Nachdichtung, wo der Ausdruck als „dereinst“, „was auch geschehe“ und „bis zu der Zeiten Wende“ wiedergegeben wurde, sieht man die ‚Spuren‘ der Wörterbucheinträge des Ausdrucks „trăm năm“ nicht mehr. Man kann sagen, dass die beiden Übersetzer dem Ausdruck hier einen neuen Inhalt, eine neue Nuance verliehen haben. Dies lässt die Kreativität bei der Wortbildung, das Vermögen des Paraphrasierens und die Fähigkeit zum eigenständigen Neuformen der beiden Übersetzer erkennen.

Literaturverzeichnis

Fremdsprachige Literatur

- Abrecht, Jörn (1998): *Literarisches Übersetzen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Fleischmann, Eberhard/ Kutz, Wladimir/ Schmitt, Peter A. (1997): *Translationsdidaktik - Grundfragen der Übersetzungswissenschaft*. Tübingen: Gunter Narr.
- Hönig, Hans G./ Kußmaul, Paul (1982): *Strategie der Übersetzung*. Tübingen: Gunter Narr.
- Koller, Werner (2004): *Einführung in die Übersetzungswissenschaft* (7. aktualisierte Aufl.). Wiebelsheim: Quelle & Meyer.
- Le, Hoai An (2011): *Probleme und Lösungsstrategien beim Übersetzen aus dem Vietnamesischen ins Deutsche* (Dissertation). Hamburg: Universität Hamburg.
- Le, Hoai An (2016): *Loyalität beim Übersetzen an Beispielen aus literarischen Übersetzungen*. In: *The Journal of Humanities, Graduate School, Ramkhamhaeng University Bangkok, Year 5, Volume 1, 33-49*.
- Nguyễn, Du (2015): *Das Mädchen Kiêu* (Nachdichtung von Irene und Franz Faber). Hanoi: Thế Giới.
- Nord, Christiane (1993): *Einführung in das funktionale Übersetzen*. Tübingen und Basel: Francke.
- Nord, Christiane (2009): *Textanalyse und Übersetzen*. Tübingen: Julius Groos.
- Nord, Christiane (2011): *Funktionsgerechtigkeit und Loyalität. Theorie, Methode und Didaktik des funktionalen Übersetzens*. Berlin: Frank & Timme.

- Panasiuk, Igor (2015): *Kulturelle Aspekte*. In: Harlaß, Katrin (Hrsg.): *Handbuch Literarisches Übersetzen*. Berlin: BDÜ. 141-146.
- Reiß, Katharina (1986): *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. München: Hueber.
- Reiß, Katharina (1993): *Texttyp und Übersetzungsmethode*. Heidelberg: Julius Groos.
- Reiß, Katharina/ Vermeer, Hans J. (1991): *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie* (2. Aufl.). Tübingen: Niemeyer.
- Snell-Hornby, Mary (1996): *Translation und Text*. Wien: WUV-Universitätsverlag.
- Stolze, Radegundis (1997): *Übersetzungstheorien – Eine Einführung* (2. Aufl.). Tübingen: Gunter Narr.
- Wagner, Jan (2015): *Lyrikübersetzen – Kann das nur ein Lyriker?* In: Harlaß, Katrin (Hrsg.): *Handbuch Literarisches Übersetzen*. Berlin: BDÜ. 50-53.
- Wotjak, G. (1985): *Techniken der Übersetzung*. In: *Fremdsprachen* 29, 24-34.

Vietnamesische Literatur

- Chu, Thu Phuong (2015): *Khúc đệm trữ tình (Lyrisches Intermezzo)*, Deutsch – Vietnamesische Nachdichtung. Hanoi: Văn học.

Nachschlagewerke

- Karow, Otto (1972): *Từ điển Việt-Đức*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Nguyễn, Lân (2006): *Từ điển từ và ngữ*. Hồ Chí Minh: NXB Tổng hợp.
- E-Wörterbuch Langenscheidt Deutsch als Fremdsprache* (1999).