



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„H.C. Artmanns Übersetzungen aus dem Schwedischen“

Verfasserin

Sarah Gutleiderer, BA

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt.
Studienblatt:

A 393

Studienrichtung lt.
Studienblatt:

Diplomstudium Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Norbert Bachleitner

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	5
2	Artmann und Schweden.....	7
2.1	Fakten und Faktenlage.....	7
2.2	Artmann in Schweden.....	8
2.3	Artmanns Schwedenbild.....	9
2.3.1	Das Schwedenbild im Österreich der 60er Jahre.....	10
2.3.2	Wirtschaftliche und soziale Lage.....	11
2.3.3	Menschen.....	12
2.3.4	Politik.....	13
2.3.5	Kultur und Buchwesen.....	14
2.3.6	Heimweh – Fernweh.....	16
2.3.7	Schwedische und nordische Motive.....	16
2.4	Artmann und die schwedische Sprache.....	21
2.4.1	Artmanns Schwedischkenntnisse.....	21
2.4.2	Schwedische Passagen in Artmanns Texten.....	22
2.5	Zusammenfassung.....	26
3	Grundprobleme der Übersetzungstheorie und Praxis, konfrontiert mit Artmannschem Selbstverständnis.....	27
3.1	Artmanns übersetzerisches Œuvre.....	27
3.2	Der Dichter als Übersetzer.....	27
3.3	Übersetzungstheorie – Ziel, Methoden, Arten der Übersetzung.....	31
3.4	Die Sprache des Übersetzers.....	37
3.5	Übersetzbarkeit - Unübersetzbarkeit	39
4	Theoretische Grundlage der Übersetzungskritiken.....	42
5	Tage Aurell Martina.....	46
5.1	Autor und Werk.....	46
5.2	Die Übersetzung.....	47
5.3	Übersetzungskritik.....	48
5.3.1	Semantik.....	48
5.3.2	Lexik.....	51
5.3.3	Grammatik.....	54
5.3.4	Stil.....	58
5.3.5	Gattungsspezifika.....	60
5.3.6	Ort.....	60
5.3.7	Zeit.....	61
5.4	Zusammenfassung.....	61
6	Lars Gustafsson Die nächtliche Huldigung.....	62
6.1	Autor und Originalwerk.....	62
6.2	Die Übersetzung.....	64
6.2.1	Die Uraufführung in Zürich	65
6.3	Übersetzungskritik.....	66
6.3.1	Semantik.....	66
6.3.2	Lexik.....	73
6.3.3	Grammatik.....	75
6.3.4	Stil.....	76
6.3.5	Gattungsspezifika.....	78
6.3.6	Affekt.....	83
6.3.7	Ort.....	84
6.3.8	Zeit.....	84

6.4 Zusammenfassung.....	84
7 Carl Michael Bellman Der Lieb zu gefallen.....	85
7.1 Autor und Originalwerk.....	85
7.2 Die Übersetzung.....	88
7.2.1 Exkurs Bellman und Artmann.....	88
7.3 Übersetzungskritik.....	91
7.3.1 Semantik.....	91
7.3.2 Lexik.....	97
7.3.3 Grammatik	101
7.3.4 Stil.....	103
7.3.5 Gattungsspezifika.....	106
7.3.6 Affekt.....	113
7.3.7 Ort.....	114
7.3.8 Zeit.....	114
7.4 Zusammenfassung.....	115
8 Fazit.....	115
9 Literaturverzeichnis.....	117
10 Anhang.....	124
10.1 Abstract.....	124
10.2 Curriculum Vitae.....	125

1 Einleitung

Die Beziehung zwischen zwei Ländern zeigt sich am deutlichsten in der intensivsten Auseinandersetzung mit den literarischen Traditionen der anderen Kultur; in der Übersetzung, die das Fremde zum Eigenen werden lässt. Ein Beitrag zur literarischen Verbindung zwischen Österreich und Schweden soll mit der vorliegenden Arbeit geleistet werden.

Im Mittelpunkt steht H.C. Artmann als Übersetzer schwedischer Literatur; und zwar der Werke: *Den nattliga hyllningen* von Lars Gustafsson; *Martina* von Tage Aurell und ausgewählter Gedichte aus C.M. Bellmans *Fredmans epistlar* und *Fredmans sånger*.

Erforscht werden soll aber nicht nur Artmanns Übersetzungsleistung bezogen auf seine Sprachkenntnisse und seine Voraussetzungen als Schriftsteller und Sprachkünstler, sondern auch, welches Bild er seinen österreichischen Lesern von seinem vorübergehenden Wohnort Schweden vermittelte.

Daher ist der erste Teil den biographischen Details rund um Artmanns Schwedenaufenthalt gewidmet; allerdings ohne den gesamten Lebenslauf des Dichters nachzuzeichnen, der in der einschlägigen Sekundärliteratur bereits hinreichend erläutert wurde. In den Gesprächen mit H.C. Artmann und in verschiedenen seiner Werke finden sich Äußerungen über Schweden, sowie schweden – oder nordenbezogene Motive, aus denen sich das Schwedenbild des Dichters ableiten lässt. Wie sich dieses zur gängigen Meinung über Schweden im Österreich der 1960er Jahre verhält, zeigt eine Gegenüberstellung mit zeitgenössischen Reiseführern. Abschließend beleuchtet dieser Teil H.C. Artmanns Schwedischkenntnisse und gibt einen Überblick über die, in seine Originalwerke einfließenden, Passagen auf Schwedisch.

Im zweiten Teil steht Artmann als Übersetzer im Vordergrund und zwar im Lichte gängiger Übersetzungstheorien. Dabei war es mir nicht wichtig, eine vollständige Übersicht aller Übersetzungstheorien zu geben, sondern jene Punkte herauszuarbeiten, die für Artmanns Schaffen als Übersetzer von Bedeutung sind. Zentral ist daher, neben dem Problem von übersetzerischer Treue bzw. Freiheit, die Sonderstellung des Dichters als Übersetzer.

Schließlich wendet sich die Arbeit ihrem Hauptteil, nämlich der Übersetzungskritik zu. Am Beginn dieses Teiles steht eine kurze Erläuterung der der Übersetzungskritik zugrunde liegenden Theorien. Es handelt sich dabei um die Äquivalenztheorien nach Werner Koller und Katharina Reiß, sowie, für die Untersuchung der Übersetzung von Lars Gustafssons *Den nattliga hyllningen*, um die Dramentheorie nach Manfred Pfister. Diese Theorien werden ebenfalls nicht umfassend dargestellt, sondern nur insofern, als das für die Verwendung derselben als Instrumentarium für die Übersetzungskritik vonnöten ist. Mit der

chronologischen Ordnung der fünf von H.C.Artmann aus dem Schwedischen übersetzten Werke und einer kurzen Charakteristik derselben schließt dieser einleitende Teil ab.

Für die Übersetzungskritik wählte ich drei der von Artmann übersetzten Werke, denn die Darstellung aller fünf Texte wäre im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich gewesen. Bei den Prosawerken entschied ich mich für die Übersetzung Aurells, da sie nicht so umfangreich ist, wie Artmanns erste Übersetzung, die Übertragung von Linnes *Lappländischer Reise*. Zudem ist dieser Text in der Sekundärliteratur zumindest in Ansätzen behandelt worden und erfordert gewiss auch im Rahmen einer Übersetzungskritik naturwissenschaftliche Kenntnisse. Auf August Strindbergs *Svanevit*, das sicher aufgrund seiner Märchenanleihen so interessant für H.C.Artmann war, verzichtete ich zugunsten des neueren Dramas von Lars Gustafsson. Es war mir wichtig bei meiner Darstellung aus jeder Gattung ein Werk zu wählen, um einen Vergleich der unterschiedlichen Übersetzungsstrategien zu ermöglichen, die sich notwendigerweise bei der Translation verschiedener Gattungen ergeben.

2 Artmann und Schweden

2.1 Fakten und Faktenlage

Ich bin kein Selbstdarsteller, und
ich bin kein Erzähler. Auskunft
geben über mich bereitet mir
Übelkeit und Schmerzen.

H.C. Artmann
(Hofmann 2001: 12)

In diesem Statement H.C. Artmanns offenbart sich bereits die gesamte Problematik, die sich für jeden Biografen und Literaturwissenschaftler bei der Beschäftigung mit der vielschichtigen Persönlichkeit Artmanns notwendigerweise ergeben muss: Im Laufe seiner schriftstellerischen Karriere gelingt Artmann immer wieder eine Fiktionalisierung und Mythisierung des eigenen Lebens.¹ Die Publikationen zu und über Artmann berufen sich in diesem Zusammenhang auf einen der wenigen theoretischen Texte des Dichters; die *Acht – Punkte – Proklamation des poetischen Actes* (Artmann 1994b:13-14) und den darin postulierten Grundsatz, dass nicht die literarische Produktion den Menschen zum Dichter mache, sondern „der mehr oder minder gefühlte Wunsch, poetisch handeln zu wollen“ (Artmann 1975: 363).² Die Folge ist eine Verschmelzung der gelebten Wirklichkeit mit der Dichtung, so geschehen in den Texten *Das suchen nach dem gestrigen tag oder schnee auf einem heißen brotwecken* (Artmann 1997a), der durch seine Tagebuchform suggeriert reine Autobiographie zu sein, in seiner Sprache aber weit darüber hinausgeht und *Nachrichten aus Nord und Süd* (Artmann 1997d: 341 – 468), der durch fehlende Interpunktion und assoziativen Charakter die Grenze zwischen Fiktion und Realität verschwimmen lässt.

Diese Fusion der tatsächlichen und erfundenen Lebensumstände setzt sich in der

¹Ein populäres, immer wieder zitiertes Beispiel dafür ist Artmanns Geburtsort. Es steht fest, dass es sich dabei um den Wiener Vorort Breitensee handelt; in *Curriculum Vitae Meae oder Wie das halt so gewesen ist* (Artmann 1994b: 9-12) nennt Artmann als solchen aber St. Achatz am Walde. Zu seinem Amusement waren Literaturwissenschaftler jahrelang damit beschäftigt diesen fiktiven Ort ausfindig zu machen.

In den verschiedensten seiner Werke setzt sich Artmann durch Veränderung und Verballhornung des eigenen Namens in Bezug zu unterschiedlichen literarischen Traditionen und Personen und macht sich damit zu einer schwer fassbaren Persönlichkeit. Beispiele dafür sind: Hieronymus Caspar Laertes Artmann (Bisinger/Chotjewitz 1966), Gustaf Adolf Artmann (Artmann 1997b: 158), Artmann de Rutherford (Artmann 1997a: 61), Hans Carl Bronslavius Artmann (In *hosn, rosn baa*; Artmann 1993b) oder auch Crispin Anselmus Hauser. Diese Namensänderungen lassen sich aus der Tradition der Barockliteratur erklären, sind ein Bekenntnis zum Magischen und Irrationalen und dienen der Anregung des Lesers. (vgl.: Haslinger, Adolf (1981): „Zwei Randglossen zur Textrealisation bei H.C. Artmann“. In: Donnenberg 1981:35-47 und Pabisch 1978:12)

² Vgl.: Müller 1979; Maier 1969; Nüchtern 2001; Seiler 2000

Beschäftigung anderer Autoren und Literaturwissenschaftler mit Artmann fort. Bezeichnend dafür ist Klaus Reicherts Text *Biographische Stationen* (Bisinger/Chotjewitz 1966), der Artmanns Leben über mehrere Jahrhunderte ausdehnt bis er unter ständigem Wechsel des Ortes und des Names schließlich in der heutigen Zeit ankommt. Reicherts „Biographie“ ist ein zu Ehren Artmanns verfasster literarischer Text, der Artmanns Umgang mit der eigenen Biographie parodiert.

Die drei bis heute erschienenen biographischen Werke zu H.C.Artmann (Brandt 2001; Hofmann 2001; Horowitz 2001) unterscheiden sich von diesem unterhaltsamen Text durch ihre Intention – sie wollen tatsächlich von H.C.Artmann und seinem Leben berichten – nicht aber durch ihre Herangehensweise; eine Verquickung von Literatur und Realität ist auch diesen Texten eigen. Mitunter führt das, so Siblewski (2002), bei Hofmann und Horowitz zum Verlust der objektiven Betrachtungsweise. Auf die Parallelität von artmann’schen Texten und meist aus einem Gespräch gewonnenen Fakten zu setzen und das eigene Werk nicht als Biographie verstanden wissen zu wollen, genüge nicht, um die „Legende Artmann“ und alle von ihm selbst verbreiteten Geschichten über sein Werk und sein Leben zu überwinden und zum „echten“ H.C.Artmann vorzudringen; kritisiert Siblewski. Brandts Publikation sei hingegen durch die Emanzipation „vom Kunstprodukt `Artmann`“ (Siblewski 2002) eine gelungene Annäherung an den Dichter.

Worauf sich die drei Autoren in ihren Texten stützen, unterliegt der Darstellungsweise Artmanns, der sich durch seine Lebensweise zu einer für jeden Biographen schwer fassbaren Persönlichkeit gemacht hat und führt mitunter zu zweifelhaften Ergebnissen.

Im Bewusstsein dieser Problematik sei der folgende Teil dennoch einem Abschnitt aus Artmanns Biographie gewidmet; seinem Aufenthalt in Schweden.

2.2 Artmann in Schweden

Aus den Angaben in den Sekundärwerken³ ergibt sich folgendes Bild von H. C.Artmanns Zeit in Schweden :

H.C. Artmann verbrachte die Jahre 1961 – 1965⁴, mit einer Unterbrechung 1962, in Stockholm, Lund und Malmö. Die Gründe dafür, den Weg in den Norden anzutreten sind vielfältig: Ausschlaggebend war seine Beziehung mit der Kunstgeschichtestudentin Birgitta Lisholm, die er im Wiener Kaffeehaus Hawelka kennengelernt und mit der er bereits mehrere

³ Das sind hier: Brandt 2001, Hofmann 2001, Horowitz 2001, Pabisch 1978

⁴ Brandt 2001:77 nennt 1960 als Jahr der Übersiedlung nach Schweden.

Monate in Wien zusammengelebt hatte. Die Übersiedelung nach Stockholm bot ihm zudem die Möglichkeit die nordischen Sprachen zu lernen. Vor allem konnte er damit aber den begeisterungslosen Wiener Verhältnissen und seinem Ruf als Dialektdichter entfliehen. Sein unstetes Wandern von einem Wohnort zum nächsten beendet er auch in Schweden nicht. Besonders gut dokumentiert ist dies in den Briefen an Herbert Wochinz, wo folgende Adressen genannt werden: Östra Vallgatan 57/IV/4/4, Lund (Artmann 2005:36); Grönegatan 42C/ II; Malmö (Artmann 2005:40); Almedalsgatan 1 (Artmann 2005:55).

Über Artmanns konkrete Lebensumstände in Schweden geben weder die zahlreichen Gespräche mit ihm noch die Versuche seine Biographie zu rekonstruieren, Auskunft. Lediglich bei Hofmann findet sich eine Passage, in der Artmann erwähnt, in einer Buchhandlung beschäftigt gewesen zu sein. Die Entlohnung dieser Arbeit sei aber so gering gewesen, dass die Familie Artmann von den Eltern Birgitta Lisholms unterstützt werden musste (Vgl.: Hofmann 2001:145). Die Briefe an Herbert Wochinz dokumentieren mit zahlreichen Angaben zu den Preisen verschiedener Grundnahrungsmittel das ärmliche Leben der kleinen Familie.

Zeigte Artmann, wie im Eingangszitat erwähnt, nie Ambitionen zur Selbstdarstellung, sodass sein tatsächliches Leben in Schweden immer im Dunkeln bleiben wird, so gelang es ihm doch in den zahlreichen Gesprächen mit seinen „Biographen“, den Briefen an Herbert Wochinz und vor allem in seinem schwedischen Tagebuch *das suchen nach dem gestrigen tag oder schnee auf einem heißen brotwecken* ein facettenreiches Bild vom Leben im Schweden der 1960er Jahre zu zeichnen.

2.3 Artmanns Schwedenbild

Eine spannende, wenn auch über den Rahmen dieser Arbeit hinausgehende, Frage ist in diesem Zusammenhang die nach dem Schwedenbild in Österreich um 1960:

Schweden gewann während der Weltkriege durch seine Hilfsaktionen für Österreich wesentlich an Bedeutung, eine Entwicklung, die um 1960 wohl noch nicht in Vergessenheit geraten war. Ob und wie das die Beziehungen zwischen Österreich und Schweden veränderte und was der durchschnittliche Österreicher in den 60ern über Schweden wusste, lässt sich daraus klarerweise nicht ableiten; dass Schweden in den Köpfen der Österreicher präsent war, steht jedoch zu vermuten. Dies ist insofern wichtig, als anzunehmen ist, dass sowohl Artmann als auch die Leser seiner mit schweden - bzw. nordenbezogenen Motive gespickten Texte auf

ein vermutlich positiv besetztes Schwedenbild zurückgreifen konnten.

Zur näheren Erläuterung dieses Schwedenbildes, aber auch als Ausgangspunkt und Kontrast zu Artmanns Beschreibung von Schweden und seinen Bewohnern, soll hier eine kurze Zusammenstellung von Informationen zu Schweden folgen, die in Reiseführern um 1960 zu finden waren.

2.3.1 Das Schwedenbild im Österreich der 60er Jahre

Bezeichnend für das damalige Verständnis von Schweden ist, dass die Autoren der Reiseführer⁵ nicht Schweden als Land zum Gegenstand ihrer Darstellung machen, sondern sich stets ganz Skandinavien (also Dänemark, Schweden und Norwegen)⁶ widmen. Das mag durch die im Laufe der Geschichte entstandenen engen Beziehungen der skandinavischen Länder untereinander bedingt sein, kann aber auch auf ein erst langsames Entdecken dieser Länder als Reiseziel hinweisen. Aus der Sicht Skandinaviens als Einheit ergibt sich die Suche nach Gemeinsamkeiten, die nach Friedrich (1960) und Barthell (1962) durch den modernen Lebensstil, das traditionelle Handwerk, die Gastfreundschaft, das schwermütige, tragische Gemüt und die Kinderfreundlichkeit gegeben sind. Kubesch (1962) nimmt hier bereits mehr Differenzierungen vor, wenn auch durch ein rein subjektives Urteil, indem er das Schwedische als klangvollste Sprache ausweist.

Bei Artmann existiert, wie zu sehen sein wird, kein solcher Einheitsgedanke, stattdessen findet sich eine klare Abgrenzung zu Dänemark; Norwegen bleibt ausgespart.

Sobald die Autoren der Reiseführer auf die Besonderheiten der einzelnen Länder zu sprechen kommen; die meist den Sehenswürdigkeiten und Routenbeschreibungen vorausgehen, wird ein klischeehaftes Bild Schwedens gezeichnet.

Im Vordergrund der Betrachtung steht die, bis heute im Zusammenhang mit Schweden erwähnte, Unberührtheit der Natur. Das zentrale Moment der Natur im Leben der Schweden lässt es plausibel erscheinen bei der Beschreibung der Menschen eine Unterteilung in Land – und Stadtmenschen vorzunehmen, die laut Friedrich völlig konträre Charaktereigenschaften aufweisen. Während ersterer herzlich, natürlich, zurückhaltend, bescheiden, stolz, abergläubisch und in sich gekehrt ist, sowie einen Hang zum Mystischen hat und für

⁵Barthell 1962; Friedrich 1960; Kubesch 1962

⁶Die Verfasser der Reiseführer verstehen Skandinavien im umfassend geographischen Sinn und erweitern die ursprüngliche Definition Skandinaviens als der Halbinsel, die sich von Skåne bis zum Nordkap erstreckt, um Dänemark. Im Folgenden wird vorwiegend der Begriff Norden verwendet, der den arktischen Raum und den Ostseeraum mit einschließt, da eine weitere Differenzierung, in beispielsweise Fennoskandia und Baltikum, für diese Arbeit nicht notwendig erscheint.

anmaßend und abweisend gehalten wird; ist zweiterer modern, weltoffen und gewandt, gilt aber als selbstzufrieden. Bei Kubesch findet sich keine solche Unterscheidung, für ihn sind die Schweden alle aufgeschlossen, freundlich und höflich. Ein Charakteristikum der Schweden ist ihre Vorliebe für Alkohol, den sie, so Kubesch, bereits in der Früh genießen.

Abgesehen von dieser eingehenden Beschreibung des schwedischen Charakters, ergeht an den Reisenden die Warnung bei Schweden handle es sich um ein teures Reiseland, auch das eine Beurteilung, die sich bis heute gehalten hat.

Ausgehend von diesen Beschreibungen lassen sich folgende Themen für eine Betrachtung Schwedens in den 60ern finden: die Natur, die Menschen, ihr Leben und ihre Sprache, wirtschaftliche und ökonomische Besonderheiten, Beziehungen der skandinavischen Staaten zueinander. Durch Artmanns Herangehensweise müssen noch die Themen Kunst und Kultur, sowie Politik hinzugefügt werden.

2.3.2 Wirtschaftliche und soziale Lage

Teuer ist Schweden nicht nur für den Reisenden, sondern auch für den dort lebenden Menschen, das ergibt sich zumindest aus Artmanns Darstellung. Vor allem die Briefe an Herbert Wochinz geben Aufschluss über die schwierige wirtschaftliche Lage, in der sich Artmann und seine Familie in Schweden befanden, besonders da sich die Korrespondenz – nur die Briefe Artmanns sind erhalten – mitunter auf das Einfordern des, durch Übersetzungen für die Komödienspiele im Schloss Porcia in Spittal an der Drau verdienten, Honorars beschränkt.

Artmann formuliert in *Schnee auf einem heißen Brotwecken* besonders drastisch, wie es sich im teuren Norden lebt: „Anstatt daß ich mein gutes saures geld im wohlfeilen Süden verbrauche, schiebe ich es dem schamlos teuren Norden in den arsch. Was hält mich eigentlich noch hier in diesem antiseptischen eisschrank?“ (Artmann 1997a: 96). Um seine schwierige Lage plausibel zu machen, scheut Artmann nicht davor zurück, die Preise für diverse Lebensmittel aufzulisten:

Ich koch zwar selbst, aber das essen ist trotzdem noch doppelt so teuer wie bei uns. Das brot kostet hier per kilo in schilling umgerechnet 7,50. Sowas ist ein wahnsinn! (Artmann 2005: 42).

Habe aber auch kein papier, denn das kostet 2 kronen 40 und ein brot kostet 1 krone 70. Also was soll ich zuerst tun. [...] Ah, du hast keine ahnung, wie beschissen teuer hier alles ist. Diese zufriedenen schweine gehen mir so auf die nerven! Ich muss für einen liter milch fast 7 schilling bezahlen. (Artmann 2005: 50-51)

Neben der durch die Neutralität während des Krieges florierenden Wirtschaft Schwedens galt besonders das Sozialsystem als vorbildlich. Während die großen Sozialreformen in Österreich erst Jahre später unter Bruno Kreisky kommen sollten, war in Schweden die Zeit der

Sozialdemokratie zuerst unter Per Albin Hansson, dann unter Tage Erlander bereits angebrochen. Der in ärmlichen Verhältnissen lebende Artmann kritisierte das, seiner Meinung nach, die mittellose Schicht benachteiligende schwedische Modell:

Birgitta hat einen schauerlichen husten und war eine woche zuhause, worauf man ihr in diesem wohlfahrtsstaat ein viertel vom monatsgehalt abzog. So was wäre nicht einmal bei uns möglich, hier aber ist man verpflichtet, wohlhabend zu sein. Man glaubt einem einfach nicht, dass man arm ist. [...] Wir stehen vollkommen mittellos da, ein arztbesuch kostet hier etwa 250ö, ich konnte deshalb gar nicht gehen und es wird immer schlimmer. Birgitta war zweimal dort und jetzt stehen wir mit sage und schreibe 2 kronen 50 vor weihnachten. (Artmann 2005: 50-51)

Von Wohlstand und funktionierendem Sozialstaat ist auch in Malmö nichts zu bemerken:

Ich arbeite hier viel und wohne seit neusten in den slums von malmö. Das haus und die gegend ist so, dass ich die Birgitta hier allein gar nicht wohnen lassen könnte. Vis á vis von meinen fenstern ist ein bordell, aber gar kein charmantes, sondern der ärgste und stinkendste kabuff von der welt. Malmö ist eben ein hafen. Herbert, da gehts zu in der nacht! [...] Die wohnung selbst ist aber schön. Zwei grosse, helle zimmer, grosse küche, vorzimmer, alles eingebaut etz. Und ausserdem billig. Naja, bei der reizenden lage... (Artmann 2005: 40)

2.3.3 Menschen

Artmanns Leben am Existenzminimum verschlägt ihn in die tristen Gegenden Malmö. Dennoch scheint es ihm auch als Künstler wichtig gewesen zu sein, sich von der unteren Gesellschaftsschicht abzuheben. Besonders die Eltern Birgittas waren darauf bedacht, das Paar zu erhalten und den Schein der Wohlhabenheit zu wahren. Artmann bedauert später sich nicht in den Kreisen der Arbeiter aufgehalten zu haben: „Aber man hätte unter Arbeitern sein müssen, und nicht in intellektuellen Kreisen. Das waren derartig maulfaule Affen: „Jasså. Ja. Jasså.“[...] In Schweden sagt man: „God Dag“ oder „Morgen“. Es ist derartig introvertiert.“ (Brandt 2001: 77)

Das Bild, das Artmann vom durchschnittlichen Schweden vermittelt, deckt sich durchaus mit dem Schwedenbild, das in den 60ern und auch heutzutage noch in Österreich anzutreffen ist. Artmann findet die typisch schwedischen Eigenschaften in *Schnee auf einem heißen Brotwecken* (Artmann 1997a) auch in der schwedischen Fauna wieder: „Er [der Rabe, S.G.] blickt mich freundlich an, ich spreche zu ihm, duze ihn aber nicht. Er benimmt sich äußerst korrekt und höflich, ein schwedischer herr.“ (Artmann 1997a: 103)

Neben der Introvertiertheit und dem Hang zu Pedanterie taucht im Zusammenhang mit Schweden häufig das Stereotyp der Langeweile auf. In *Schnee auf einem heißen Brotwecken* (Artmann 1997a) erscheint das Attribut in einer Reihe wenig schmeichelhafter

Bezeichnungen für die Schweden, die ihren Abschluss mit dem Hinweis auf die zunehmende Kühle, die hier nicht nur als Hinweis auf das Klima, sondern auch auf die zwischenmenschlichen Beziehungen verstanden werden muss, findet: „Alles idioten, puritaner, materialisten, impotenzler, rübezahle, duckmäuser, grübler, eigenbrötler und todlangweilige schlappschwänze! Es wird mit jedem tag kühler.“ (Artmann 1997a: 96)

Selbst politisch und gesellschaftlich betrachtet, zählt Schweden zu den langweiligen Landschaften:

Schweden. Man langweilt sich meistens hier, sogar die einheimischen probleme sind künstlich und vacuumverpackt. Schade um die vielen lieben kinder, die früher oder später doch schweden werden müssen. Aber so geht das ja überall. Ich werde später vom hafen aus mit dem mietsfernrohr nach Kopenhagen hinüberschauen. (Artmann 1997a: 12)

Fröhlichkeit, so scheint es, ist nur in Verbindung mit Alkohol möglich, womit ein weiteres Klischee angesprochen ist: der Alkoholkonsum und die Trinkfestigkeit der Schweden. Artmanns Einschätzung nach trinken die Schweden um zu vergessen, nicht um fröhlich zu sein und Spaß zu haben, dennoch geht es auch dort durchaus lustig zu:

Im sommer war es in unserem zweiten hofe immer lustig. In seiner mitte befindet sich eine teppichklopfstange samt einer festgefügtten plattform zum teppichhinlegen. Darauf saßen tag und nacht die saufbrüder der umgebung. Hier heißen solche leute alkisar. Alkisar sind leute, die lieber was trinken als nichts. Alle Schweden vom alten schlag trinken lieber was als nichts. (Artmann 1997a: 158)

2.3.4 Politik

Politik spielt in H.C. Artmanns Texten kaum eine Rolle, denn er verstand sich nicht als politischer Mensch. Weder mit dem selbst miterlebten 2.WK, noch mit der späteren politischen Situation setzt er sich in seinen Werken auseinander. Das hält er auch in seinen schwedenbezogenen Texten so. Eine kurze Textstelle ist immerhin dem schwedischen Patriotismus gewidmet, in einem demokratischen Land ein Menschenrecht:

Am ausgang zur Grönegatan wohnt der vizehauswart, ein noch junger mensch, ungekämmt und mit etwas verwirrten bewegungen. Einmal aber war er gekämmt, das war am tag der schwedischen fahne. Auch ein junger hausbesorger darf ein patriot sein, das steht ihm zu, Schweden ist ein demokratisches land. (Artmann 1997a: 158)

In den, auch politisch, sterilen Verhältnissen Schwedens ist selbst in der Zeitung kein bewegendes Problem anzutreffen. Einige solche Artikelüberschriften zitiert Artmann in Schnee auf einem heißen Brotwecken:

Eine noch druckfeuchte, schon zimmerfeuchte tageszeitung [Sydsvenska Dagbladet Snällposten]:

DER BRANDSTIFTER VON GÄVLE AN DER NORWEGISCHEN GRENZE
GESTELLT, TEENAGER IN ALKOHOLGRIEN VERWICKELT, UNHOLD IN
PARKS GESICHTET, MINDERJÄHRIGE ANGETASTET, TAGE ERLANDER
ERKÄLTET, UNTADELIGE BEWACHUNG WENNERSTRÖMS, NACKTE
GYMNASIASTIN VERWEIGERT ALKOHOLTEST, KÖRPERBEHINDERTE
KINDER VON ELTERN VERHÖHNT, DONALD DUCK EIN RASSIST?,
MORDVERSUCH AN HELSINBORGERIN, DR. JOCKEL MR. HYDE KOMMT!
PARLAMENTSMITGLIED TRANK SÜDAFRIKANISCHEN WEIN! SÄNGERKRIEG
VON STREIK BEDROHT, DÄNISCHER KOMMUNISTENBOSS KAUFTE KATE IN
SMALAND... (Artmann 1997a: 98)

Die zitierten Schlagzeilen – wie viele davon der Fantasie Artmanns entspringen, ist selbstverständlich nicht eruierbar – folgen dem Programm der Zeitung. Die auch heute noch größte Regionalzeitung Südschwedens versteht sich als politisch liberal. Politische Relevanz kann den Schlagzeilen aber nicht zugesprochen werden. Über den Reformator der schwedischen Gesellschaftspolitik und Nachfolger Per Albin Hanssons ist nicht mehr zu erfahren, als dass er erkältet ist. Es ist fraglich, ob das politisch zu verstehen ist. Auch der zweite Hinweis auf die schwedische Innenpolitik fällt äußerst kurz aus. Mit „untadelige Bewachung Wennerströms“ wird auf die Verhaftung des schwedischen Offiziers und russischen Spions Stig Wennerström im Jahr 1963 verwiesen. Die restlichen Schlagzeilen lassen sich unter der Kategorie Klatsch und Tratsch zusammenfassen. Sie behandeln Straftaten (Brandstiftung, Mordversuch, Missbrauch und Verhöhnung), Alkoholmissbrauch und Sexualität, Kunst und Kultur und den Konflikt zwischen Dänemark und Schweden.

2.3.5 Kultur und Buchwesen

Dieser Gegensatz findet sich auch in Artmanns Betrachtungsweise häufig wieder, wobei er Dänemark und vor allem Kopenhagen den Vorzug vor Schweden gibt, besonders in kultureller Hinsicht: „Ich versuche hier mit aller gewalt eine kultivierte stadt zu gründen, bis jetzt tut sich nicht viel, aber eine aufgabe wärs, aus malmö ein zweites kopenhagen zu machen.“ (Artmann 2005: 42)

Kulturelle Phänomene interessieren Artmann vor allem, wenn sie in den Bereich des Übernatürlichen fallen. So beschreibt er die Weihnachtstomtar: „Es ist um den gefrierpunkt herum und die luft riecht nach schnee. Alle besseren straßen haben tannengirlanden an, in den schaufenstern treiben sich weihnachtstomtar herum, das sind so freundliche kleine wurzelkobelde.“ (Artmann 1997a: 132), aber auch andere mythologische Wesen des Nordens:

Hier in Skåne gibt es allerhand so komische männchen und männer. Es gibt unter anderen sogenannte kattamän und viruler. Die ersteren sah ich auf bauerngobelins, die anderen laufen durch einsame landgegenden, besonders in Österlen. Ein kattaman oder katzenmann ist ein mensch mit löwenkopf [en face], seine aufträge sind mir nicht bekannt, ich glaube aber, daß er ziemlich harmlos ist und niemandem was tut. Der virul hingegen ist ein wirklicher werwolf, ein loupgarou, ein mondsüchtiger licantropo. (Artmann 1997a: 78)

Im Gespräch mit Hofmann spricht Artmann Schweden jede Form von Kultur ab und reduziert „das Schwedische“ auf das Zigarettenverbot. Eine weitere Gegenüberstellung, die noch immer das Bild von Schweden prägt, ist die des Dichters Bellman, der mit seinen Gedichten und Liedern für das ausgelassene Leben in den Kneipen der Barockzeit steht, und des Filmemachers Bergmann, der mit seinen gesellschaftskritischen und psychologischen Werken einen Gegenpol dazu setzte:

Ich habe in Schweden das Schweden Bellmans erwartet, und was war, es war das Schweden Bergmanns. Wie meine schwedische Frau zum ersten Mal einen Bergmann – Film gesehen hat, da hat sie drei Wochen g’sponnen. Das hat nicht aufgehört. So sind wir eben. Sie machen genau das nach, was ihnen der Bergmann vortrottelt oder umgekehrt. In Schweden gibt es keine Dichter mehr, keine Musik mehr, dort gibt es nur Zigarettenverbot. In Schweden gibt es keine Kommunikation unter den Leuten. Ein herrliches Land, eine wunderschöne Sprache, aber die Leute sind maulfaul. Ganz liebe Kinder, aber es werden lauter Schweden d’raus. Dann haben meine Schwiegereltern gesagt, na ja, in Deutschland war Krieg und Österreich mitten drin’, und der Bub wird in der Schule gehänselt, weil er Österreicher ist, dann hab’ich gesagt, dann laßt’s ihn halt einen Schweden werden, das haben sie jetzt davon. Er kann kein Wort Deutsch. (Hofmann 2001: 148 – 149)

Eine zweifelhafte Errungenschaft ist für Artmann die schwedische Buchkultur, die sich seiner Meinung nach grundlegend von den österreichischen Verhältnissen unterscheidet, da der Zugang zu Büchern über Bibliotheken für jedermann gewährleistet ist; „Das muss man den schwedischen bibliotheken lassen: sie sind immer up to date.“ (Artmann 1997a: 99). Viele, gut ausgestattete Bibliotheken können für die Entwicklung einer „richtigen Buchkultur“ aber hinderlich sein:

HCA: Die muß man immer aufschneiden, die schwedischen Bücher. Das habe ich nicht besonders gern, ich möchte gerne blättern. Das ist die französische Broschur in Skandinavien. [...] Außerdem haben die keine richtige Buchkultur. Die gibt es da oben nicht. Man geht in Leihbüchereien. Die sind natürlich schön zu benutzen. Ich habe eine Zeitlang oben in Lund gelebt, da kann man wirklich die herrlichsten Bücher kriegen. Oder drüben in Kopenhagen.

Das ist ja dort leichter – bei uns muß ich hundert Sachen unterschreiben und Zettel ausfüllen. Es ist liberaler in Skandinavien. Ich gehe in Stockholm in die Nationalbibliothek und nehme ein Buch raus und trage es zurück. Das macht man dort. Ich weiß nicht, wie es jetzt ist. Damals, zu meiner Zeit vor dreißig Jahren, hat man das Buch irgendwo eintragen lassen und hat es mit nach Haus genommen. Und bei uns mußte man weiß Gott was unterschreiben. Das ist schon wahr. Aber aus diesem Grund wird dort kein Buch gekauft. (Brandt 2001: 27)

2.3.6 Heimweh – Fernweh

Trotz seines jahrelangen Aufenthalts in Schweden war sein Verhältnis zu diesem Land als Heimat nie ungetrübt. Einerseits war er froh, den österreichischen Verhältnissen entfliehen zu können, deutlich wird das in *Schnee auf einem heißen Brotwecken*, wenn die Rede von den verschiedenen Radiosendern ist: „Ich drehe auf Wien...mir vergeht das heimweh vollends.“(Artmann 1997a: 100), andererseits werden immer wieder Erinnerungen an besonders schöne Orte und Begebenheiten in Österreich erwähnt.

Malmö wird sehr widersprüchlich behandelt. Besonders mit zunehmender Kälte und Finsternis wird die Stadt als langweilig und trostlos empfunden. Kopenhagen bietet da schon mehr Möglichkeiten:

Die tage erkalten allmählich wirklich. [...] Ich halte es hier nicht aus. Bereits vormittags Kopenhagen durchritten, Havegade, Kongens Nytorv, Vimmelskraft & c.&c. Bis Vesterbrogade. Eisenbahn.[...] Leute, die sich um bier anstellen, durstige leute, rechtschaffene soldaten des krugs, menschen mit starken gesalzenen seelen wie Horst Bingelius. (Artmann 1997a: 14)
Morgen muß ich wieder hinauf nach Malmö [nochmals durch diese dreckige sperre]; ehrlich ich fahre gar nicht gern. (Artmann 1997a: 41)

Trotz all der Trostlosigkeit wird Malmö für Artmann zur Heimat:

Ich bin heute gegen 6 uhr morgens in Trelleborg angekommen. Es roch nach bahnhof, fensterscheiben, meer und nebel. Ungefähr um ½ 8 uhr war ich in Malmö. Es hat sich hier auch schon gar nichts verändert: das fade Savoy – hotel sieht aus wie eh und je mit seinem puritanischen antialkoholikergesicht zur zentralstation herüber, der spitze turm von St. Petri bohrt sich in die diesige luft, die linie 3 zieht langsam ihre kurven, über dem kanal kreischende möwen, wenig straßenverkehr. Es ist alles geblieben, wie ich es stehengelassen hatte, etwas grauer vielleicht [...] Endlich hörte ich wieder das stete getute der boote [ein vollkommenes konzert vom öresund her], das mir am kontinent eigentlich immer abging. Man gewöhnt sich an sachen, gewinnt sie lieb... (Artmann 1997a: 43)

2.3.7 Schwedische und nordische Motive

In der bisherigen Betrachtung des Artmannschen Schwedenbildes blieben, abgesehen von dem Text *Schnee auf einem heißen Brotwecken* (Artmann 1997a), die Primärwerke weitgehend ausgespart. Dies liegt daran, dass selbige keine eindeutigen Angaben zu den Lebensumständen und der Sicht des Künstlers auf seine Wahlheimat beinhalten. Stattdessen herrscht hier ein Spiel mit Assoziationen und Motiven vor, anhand derer sich, mehr oder weniger deutlich, ein Bezug zu Schweden bzw. dem Norden im Allgemeinen herstellen lässt.

Flora und Fauna

Angeregt durch Linnés Tagebuch fließen vorrangig in Artmanns Gedichte immer wieder Pflanzen – und Blumennamen ein, denen mitunter viel Poesie abzugewinnen ist (vgl. Brandt

2001: 132). Bestes Beispiel dafür ist *wasserlobelia almedalsdalen* aus *Flaschenposten* (Artmann 1993a: 11). In dem 15 – zeiligen Gedicht lassen sich 4 Pflanzennamen (Wasserlobelie, Ulme, Alge, Anis) finden, die durch Austauschen und Zufügen von Buchstaben zu wundersamen und klangvollen Wörtern verändert werden. Ohne den Hinweis auf eine Straße in Malmö und das Wissen um Artmanns Beschäftigung mit Linné lässt sich hier allein aus den Pflanzennamen keine Verbindung zu Schweden herstellen, denn Wasserlobelie, Ulme, Alge und Anis sind nicht typisch für die Vegetation des Nordens.

Anders verhält es sich im Gedicht *sag was tust du im hirschgehege* aus der Gedichtsammlung *hirschgehege und leuchtturm* (Artmann 1994a:22), in dem mehrmals von Multbeeren die Rede ist. Die zu den Rosengewächsen zählende Pflanze mit orangen Beeren ist tatsächlich nur in den nördlichsten Gebieten Europas und den USA zu finden. Das Gedicht erweckt durch diesen Pflanzennamen und die Erwähnung von Hirschen, Lerchen, einem Wildhüter und einer Quelle beim kundigen Leser das Gefühl, sich in einem Wald der nördlichen Breitengrade zu befinden.

In besagtem Gedicht wird zudem deutlich, dass auch das Tierreich in Artmanns Werk eine große Rolle spielt. Selten steht ein bestimmtes Tier aber schon für einen Bezug zum Norden. Manche Tierarten, wie Hirsche, Füchse und Krabben, sind nicht eindeutig im Norden zu lokalisieren, wodurch wie in *sag was tust du im hirschgehege* ein weiterer Hinweis notwendig wird. Von den Krabben berichtet das Gedicht *plötzlich im letzten sommer bin ich in malmö* (Artmann 1994a:43). Neben dem Ortsnamen, der die Handlung eindeutig nach Schweden verlegt, tauchen die Begriffe Fischhafen, Seemannsleben und Fass auf. Die Krabben, im Text als „sauberenthülste schöne tiere“ (Artmann 1994a:43) bezeichnet, werden schließlich „in weiße duftende sahnge getan“ (Artmann 1994a:43). Mag das Krabbenessen auch nicht auf den Norden beschränkt sein, so wird Schlagobers doch häufig in der skandinavischen Küche eingesetzt und lässt damit einen weiteren Bezug entstehen.

Zwei weitere Tiere sollen hier noch Erwähnung finden, nämlich Elche und Wildgänse:

Für Elche gilt, wie für die zuvor beschriebenen Tiere, dass sie nicht nur in Schweden heimisch sind; dennoch ist der Elch hierzulande nahezu ein Sinnbild für dieses Land. Bei Artmann trifft der Leser im Prosatext *Schnee auf dem Gustav Adolfsplatz in Malmö* (Artmann 1997c:152-157) auf diese große Hirschart.⁷ Die Handlung wird durch den Stadtnamen schon nach Schweden verlegt, sodass der Landesbezug nicht alleine über die Tiergattung gegeben ist.

⁷ Die Tiere, hier als Comicfiguren dargestellt, „lachen versteckt“ (Artmann 1997c:154) über die Elchjäger und schmunzeln über einen Unfall.

Den Wildgänsen wurde bereits früher auf literarischem Wege ein Bezug zu Skandinavien zuteil. Selma Lagerlöfs *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* erschien im Original 1906 – 1907; bis 1960 wurden vier Übersetzungen ins Deutsche angefertigt.⁸ Das, eigentlich als Geografiebuch für den Grundschulunterricht gedachte, Kinderbuch dürfte im deutschen Sprachraum dementsprechend bekannt und beliebt gewesen sein.

Verhältnismäßig selten tauchen die Gänse in Artmanns Texten auf: Im Prosatext *Schnee auf dem Gustav Adolfsplatz in Malmö* (Artmann 1997c:152-157) fliegen sie als Schneegänse durch eine vorweihnachtliche Landschaft. Das Gedicht *ein blitz ist im hohen haus des himmels versteckt* (Artmann 1994a:37) enthält die Zeilen: „die wildgänse ziehen ganz nieder sie streifen fast/ die fahnen über dem runenstein viele federn fallen“ (Artmann 1994a:37).

Naturphänomene

Aurora borealis, zu deutsch Polar – oder Nordlicht, bezeichnet eines der eindrucksvollsten Naturphänomene der nördlichen Breitengrade, das in Berichten über Schweden nicht ausgespart bleiben kann. So verwundert es nicht, dass diese Erscheinung auch in zwei Texte Artmanns Eingang gefunden hat: Zum einen handelt es sich um die Erzählung *Schnee auf dem Gustav Adolfsplatz in Malmö* (Artmann 1997c:152-157), zum anderen um das Gedicht *der graf mit dem einglas aß von den kuchen* (Artmann 1994a:39-40). Der erste Text handelt von den Weihnachtsvorbereitungen der Comicfiguren rund um Donald Duck und verlegt die mit Comicelementen gespickte Handlung in den Norden. Neben der Aufzählung verschiedenster dort beheimateter Tiere; Elch, Fuchs, Schneegans; fällt Folgendes zum Phänomen Nordlicht: „Am Himmel stehen Eisblumen und bunte Zuckerstangen. Das sind Nordlichter, sagt DONALD DUCK zu den Kindern. [...] Nordlichter kann man mit Spray in alle Ecken und Enden des Himmels sprühen, beweglichste Windrose, praktisch in der Hosentasche unterzubringen“ (Artmann 1997c:153).

Das Naturereignis Nordlicht, das sich für gewöhnlich der Einflussnahme des Menschen entzieht, sieht man von der künstlichen Erzeugung ab, wird hier nicht nur in allen Facetten bestaunt, sondern als vom Menschen kontrollierbares Phänomen präsentiert. Diese eigenartige Darstellung kennzeichnet auch den zweiten Text, in welchem der „Graf mit dem Einglas“ durch den Verkauf eines Nordlichtes zu Reichtum gelangt. Diesmal werden die Lichteffekte nicht durch einen künstlerischen Akt erzeugt, sondern über das Nordlicht wird, wie über ein tatsächlich greifbares Objekt, verfügt. Es wird im Laufe des Textes von einem nicht näher benannten Führer an eine Kriegsfront beordert und dort von den Kugeln der Soldaten

⁸ In „Kindlers neues Literaturlexikon, Ausgabe 2000“ sind Übersetzungen aus den Jahren 1907/08, 1919, 1925 und 1951 aufgelistet, allerdings entstand keine davon in Österreich.

durchlöchert. Dieser Handlungsverlauf verleiht dem Naturphänomen eine symbolische Bedeutung, die über einen simplen Nordenbezug hinausgeht.

Die in Skandinavien typischen Meerengen, auch Sunde genannt, stellen im Gedicht *hommage au roi* (Artmann 1993a: 17) den Bezug zum Norden her. Der Begriff Sund fließt hier, ohne nähere Beschreibung des Phänomens selbst, in die, an eine Alliteration gemahnende, Aufzählung und mit jeder Zeile variierende Aneinanderreihung nur weniger Begriffe, ein. Die verwendeten Wörter beginnen vorwiegend mit den Buchstaben h, g und w, sodass dem Begriff Sund, neben dem Namen Sven und dem Wort Schwan, eine Sonderstellung zukommt.

Persönlichkeiten

In *hommage au roi* wird, wie der Titel bereits verrät, ein König gewürdigt: Sven Gabelbart war von 985 – 1014 n. Chr. König von Dänemark und eroberte Teile von England, dessen König er für wenige Monate war. Das Gedicht erwähnt Gabelbarts Reise nach England („west wards“) und das Eintreiben des „Danegeldes“ („geld“, „gold“), das eine Abgabe Englands an Dänemark zum Schutz vor dänischen Raubzügen bezeichnet.⁹

Dem Rezipienten müssen die historische Figur Sven Gabelbart und ihre Lebensumstände bekannt sein, um aus dieser lautmalerischen, syntaxlosen Aneinanderreihung einzelner Wörter auf die Lebensgeschichte des dänischen Königs schließen zu können. Bei „hommage au roi“ handelt es sich dennoch um einen der eindeutigsten Bezüge auf eine skandinavische Persönlichkeit, denn in anderen Werken ist der Leser mitunter lediglich mit einem Namen konfrontiert, ohne etwas über die Person zu erfahren.

In der Kurzprosa *Reformationstag* (Artmann 1997c: 158-159) findet sich folgender Satz: „Ich, kirchenadjunkt Gustav – Adolf Artmann, 43, sehe etwas später einen glosenden abendsonnenschein, faintly – fanny – hilltly, aus schwester linneas augen.“ (Artmann 1997c: 159). Die Zusammenstellung der beiden vermeintlichen Vornamen, die sich der Dichter hier zulegt, lassen den, der schwedischen Geschichte kundigen, Leser aufhorchen: Gustav II. Adolf war 1611-1632 König von Schweden und gilt bis heute als eine auch über die Grenzen Schwedens bekannte Persönlichkeit.¹⁰ Über den Namen hinaus gibt es allerdings keine weiteren Bezüge zur genannten Person. Unklar ist, ob auch der Name Linnea auf eine bestimmte Person abzielt oder ob hier lediglich ein in Schweden gebräuchlicher Frauenname Verwendung findet. Zumindest der Bezug zu Carl von Linné, von dessen Bezeichnung für das Moosglöckchen (*Linnaea borealis*) sich der Name ableiten soll, ist offensichtlich.

Eine weitere Persönlichkeit, wenn auch keine reale und zudem nicht ursprünglich

⁹ Vgl.: Findeisen 2008: 41

¹⁰ Vgl.: Tuchtenhagen 2008: 57

schwedische, findet Eingang in den bereits erwähnten Text *Schnee auf dem Gustav Adolfsplatz in Malmö*. Es handelt sich um Kalle Anka. Dieser Name ist die schwedische Bezeichnung für Donald Duck, der sich dort großer Beliebtheit erfreut.¹¹

Exkurs: Nordische Mythologie

Für den alles Mystische liebenden Artmann hatten wohl auch die nordische Götterwelt und die sich darum rankenden Geschichten ihren Reiz. Abgesehen von einigen Gedichten aus dem Band *Landschaften* und dem Gedicht *anna lisa erwartet ein kind* (Artmann 1994a: 30), in denen der Name Freya bzw. das Wort Valhall fällt, bleibt ein Bezug darauf allerdings aus Artmanns Werken ausgespart. Eine Ausnahme bilden die Texte *Gesänge der Hämmer* (Artmann 1997e: 179 - 188) und *Die Heimholung des Hammers* (Artmann 1997d: 331 – 340). Als Vorlage für die 1976 erschienene *Heimholung des Hammers* diente die *Thrymskvida*, die vom Raub des Thorhammers durch den Riesen Thrym und der Wiedererlangung dieses Thorattributes erzählt. Laut Müller¹² war Artmann zudem inspiriert von den *Lokasenna*, den Schimpfreden des Loki.

Wie Artmann auf diese Geschichten gestoßen ist, lässt sich heute nicht mehr eruieren. Zwar bekennt sich der Dichter dazu isländische und altnordische Texte im Original gelesen zu haben, setzt aber hinzu dies wegen des Klanges der Sprache getan zu haben und nur wenige Worte zu verstehen.¹³ In Artmanns Bibliothek befinden sich zwei Werke, die den Dichter in Kontakt mit dem Text gebracht haben können. Das ist zum einen eine Übersetzung der Edda durch Genzmer und zum anderen ein schwedisches Literaturbuch¹⁴, in dem sich eine schwedische Übersetzung des Textes befindet.

Die Heimholung des Hammers wäre keine Artmannsche Prosa, handelte es sich um eine reine Nacherzählung der Überlieferung. Abgesehen von kleinen inhaltlichen Abweichungen fällt vor allem der Stil auf. Müller beschreibt selbigen als eine Verbindung von Antikem und Eddischem. Einerseits werden auffallend oft Alliterationen eingesetzt, die auch an Wagner gemahnen; andererseits ist der Text daktylisch und wäre in Alexandriner umschreibbar. (Vgl. Müller; In: Donnenberg 1981). Ähnliche stilistische Merkmale weist *Gesänge der Hämmer* auf. Der Text handelt von Wieland, dem Schmied, der von Nidhart verstümmelt und gefangen genommen wird, sich aber an seinem Peiniger rächt, indem er dessen Söhne tötet und dessen

¹¹ In „Schnee auf dem Gustav Adolfsplatz in Malmö“ werden die Weihnachtsvorbereitungen Donald Ducks beschrieben, was dem Text einen eindeutigen Schwedenbezug gibt, denn das schwedische Fernsehen sendet üblicherweise am 24. Dezember *Kalle Anka*.

¹² In: Donnenberg 1981:19-34

¹³ Vgl.: Parth 1996

¹⁴ Es handelt sich um: Hörnström, Erik; Källquist, Eskli: *Litteratur läsning 1. Äldre litteratur*. Almqvist och Wiksell. Uppsala 1961.

Tochter schwängert. *Gesänge der Hämmer* erschien erstmals 1996; Artmanns Schwedenaufenthalt lag da bereits 30 Jahre zurück und Motive mit Schweden bzw. Nordenbezug waren größtenteils aus seinen Werken verschwunden. Dennoch widmete sich der Dichter noch einmal einem durch die Thidrekssaga und die Völundarkvida überlieferten Sagenstoff.

Orte und Landschaftsmerkmale

In einigen wenigen Texten Artmanns wird durch einen Ortsnamen ein ganz offensichtlicher Bezug zu Schweden hergestellt. Besonders häufig handeln Artmanns Texte von der Stadt Malmö, sogar ein kurzes Gedicht ist ihr gewidmet.¹⁵ Daneben findet in dem eingangs erwähnten Gedicht *wasserlobelia almedalsdatan* die Almedalsgata, eine Straße in Malmö, Erwähnung.

Kennzeichnend für die schwedische Landschaft sind die rot gestrichenen Häuser. Im Gedicht *wieder gehe ich diesen weg* (Artmann 1994a:25) lässt sich nur anhand der Formulierung „die hütten rotgefärbt“ (Artmann 1994a:25) ein Nordenbezug herstellen. Ebenso ist im Gedicht *blitz ist im hohen haus des himmels versteckt* (Artmann 1994a:37) von kleinen roten Häusern die Rede, allerdings wird die geografische Einordnung dieses Gedichtes durch das Erwähnen von Runensteinen, die tatsächlich nur im Norden zu finden sind, erleichtert.

2.4 Artmann und die schwedische Sprache

2.4.1 Artmanns Schwedischkenntnisse

Aufgewachsen mit drei verschiedenen Sprachen – nämlich dem Deutschen, Wienerischen und Tschechischen (Artmann 1970:381) - waren das Erlernen neuer Idiome und das Lesen verschiedenster Grammatiken zentral im intellektuellen Leben Artmanns und zwar bereits in seinen Jugendjahren. Schenkt man dem Prosastück *Sommer 1935* (Artmann 1986:15-20) Glauben, so lernte Artmann in ebendiesem Sommer – er war da 14 Jahre alt – aus dem Buch *Welsh Made Easy* von John Caradar Smith, das ihm sein Onkel überließ, die walisische Sprache.

Der *Zettelkasten für ein Nachwort zu H.C.* (Artmann 1970:381-388) listet in der Rubrik „Sprachen, die er spricht bzw. liest“ sechsundzwanzig Sprachen auf, darunter allerdings auch deutsche Dialekte und die Kunstsprache Piktisch. In Artmanns Bibliothek, die in der Wienbibliothek im Rathaus einzusehen ist, finden sich sogar Bücher in siebenzig verschiedenen Sprachen (Atze/Böhm 2006:6). Wie viele Sprachen er sich im Laufe seines Lebens tatsächlich

¹⁵ Malmö ich liebe dein licht/ das man nicht so fortbläst/ wie spinnweben am speicher/ so leicht nicht davonbläst/ wie blüten aus apfelbäumen/ wenn der seewind mitspielt/oder abzischende teekessel (Artmann 1989:35)

aneignete, wie viele er fließend sprechen konnte und wie viele er nur rudimentär beherrschte oder zu sprechen vorgab¹⁶, ist heute wohl nicht mehr eruierbar. Ableiten lässt sich aus dieser Sprachenvielfalt aber, dass Sprache für Artmanns literarisches Schaffen von großer Bedeutung war, sei es nun aus rein poetischen, lautmalerischen Motiven oder aus dem Wunsch heraus sich auch mit den literarischen Traditionen außerhalb des deutschen Sprachraumes zu befassen und selbige in das eigene Schaffen zu integrieren. Für den Dichter besonders wichtige Werke wurden zum Gegenstand von Übersetzungen und dadurch lässt sich eindeutig belegen, welche Sprachen Artmann so gut beherrschte, dass ihm eine Übersetzung aus selbigen möglich war. Es sind dies: dänisch, englisch, französisch, gälisch, jiddisch, italienisch, niederländisch, spanisch und schwedisch.

Ob und in welchem Ausmaß Artmann vor seinem Schwedenaufenthalt der schwedischen Sprache mächtig war, lässt sich heute nicht mehr nachvollziehen. Von den ca. 3500 Büchern (Atze/Böhm 2006:6) der bis heute erhaltenen Bibliothek Artmanns sind 45 in schwedischer Sprache verfasst, 11 sind deutsche Übersetzungen schwedischer Autoren – die Übersetzungen durch Artmann selbst mit einberechnet, 2 sind Lehrbücher des Schwedischen. Die Erscheinungsdaten der Bücher reichen in Einzelfällen bis ins 19. Jahrhundert zurück, liegen sonst aber hauptsächlich in den 1960er, 70er und frühen 80er Jahren, die beiden neusten Werke stammen von 1990. Der Erwerb schwedischer Bücher konzentriert sich demnach auf den Schwedenaufenthalt Artmanns und das darauffolgende Jahrzehnt. Ebenso verhält es sich mit dem Einfließen schwedischer Wörter in Artmanns Werke.

2.4.2 Schwedische Passagen in Artmanns Texten

Der Sprachkünstler Artmann setzt in vielen seiner Texte, unabhängig von deren Gattung, auf ein Konglomerat aus verschiedenen Sprachen. Darunter fällt sowohl tatsächlich existierendes, als auch erfundenes bzw. lebenden und toten Sprachen nachempfundenen Sprachgut. Das Englische und Französische dominieren die fremdsprachigen Einschübe; Passagen auf Schwedisch sind weitaus seltener.¹⁷

In Schnee auf einem heißen Brotwecken, das Artmann zufolge „vor Skandinavismen strotze“ (vgl. Brandt 2001:76), finden sich lediglich drei schwedische Wörter: „Zeitung: Raubversuch. Überfallener wehrt mit sessel ab. En rejäl omgång, kann man da sagen.“ (Artmann 1997a:114). Übersetzen lässt sich diese schwedische Wortgruppe mit „ein kräftiger Einsatz“.

¹⁶In den Berichten von Freunden und Bekannten Artmanns lassen sich immer wieder Passagen finden, die davon berichten, dass der Dichter trotz vorgegeblicher Sprachkenntnis von den Einwohnern eines Landes nicht verstanden wurde. (Vgl.: Artmann 1970: 381 und Atze/Böhm 2006: 58).

¹⁷ Die folgende Aufstellung erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

Eine „schöne“ deutsche Entsprechung ist schwer zu finden. Darin liegt möglicherweise die Erklärung für den Gebrauch dieser Wendung im sonst „schwedischfreien“ Text: Für den beschriebenen Vorfall gibt es keine passendere Bezeichnung als eben diese. Nur diese drei Worte „kann man da sagen“. Dieser zweite Teil verleitet den Schwedischkundigen dazu, das auf Deutsch etwas holprig klingende Ende des Satzes in das im Schwedischen sehr gebräuchliche „kan man säga“ umzuwandeln. Zumindest für dieses Beispiel lässt sich also durchaus ein Skandinavismus nachweisen.

In zwei weiteren Werken aus Artmanns Zeit in Schweden stößt der Leser auf Sätze in schwedischer Sprache:

Der Gedichtband *hirschgehege und leuchtturm* (Artmann 1994a) wird eingeleitet mit „jag kom, min syster kära/ brud uti min örtegård¹⁸ (carl xii:s bibel)“, einem Zitat aus dem Hohelied, der lange in Schweden gebräuchlichen Ausgabe Karl XII¹⁹ folgend. Die mit *hirschgehege und leuchtturm* überschriebenen Gedichte enthalten auffallend viele Motive mit Nordenbezug²⁰, was eine solche Einleitung gleichsam zum Programm macht.

1961 erschien der Einakter *Lasse und Mustikka* (Artmann 1969b), ein Stück aus dem Zirkusmilieu, das in seinen Traumsequenzen Dracula- und Rotkäppchenmotive verbindet, inhaltlich also keinerlei Bezug zum Norden herstellt. Anders verhält es sich auf sprachlicher Ebene; der Name des Protagonisten ist Lasse, ein typisch skandinavischer Männername; seine im Traum erscheinende Geliebte heißt Mustikka, wobei es sich um die finnische Bezeichnung für Heidelbeere handelt. Zwischen den beiden fällt im Gespräch der schwedische Satz: „Sviker du inte mig, så sviker jag inte dig.²¹“ (Artmann 1969b:321), der im Text selbst unübersetzt bleibt, einer Zauberformel gleich.

Unter Bruchstücken der Linnéübersetzung ist ein erst spät veröffentlichtes „Schwedisches Tagebuch“ mit einigen schwedischen Sätzen gefunden worden. Zwar ist es auch hier nicht das Schwedische, das dominiert, sondern neben dem Deutschen fließen verschiedene Sprachen in die kurzen Notizen ein, darunter vor allem Französisch, aber auch Italienisch und Dänisch. Das Schwedische beläuft sich auf die folgenden Zeilen:

Gungstolar ar vackra, vi skulle vilja ha en. Vad kostar en gungstol, hur ofta gungar en

¹⁸ Ich komme Schwester, geliebte Braut hinaus in meinen Garten.

¹⁹ Eine Ausgabe davon befindet sich in Artmanns Bibliothek: Karl XII:s bibel. Psaltaren. Salomons Höga Visa. 1961.

²⁰ Siehe Kapitel *Schwedische und nordische Motive*

²¹ Lässt du mich nicht im Stich, so lasse ich dich auch nicht im Stich.

gungstol? (Artmann 1998:16)²²

„En gungstol, Sire, är önskansvärd...“ (Artmann 1998:21)²³

Det är ytterst nödvändigt, Sire, att röka en ar Eras goda John Silvers.“ (Artmann 1998:23)²⁴

Elakheter, Sire, är en vacker vas... (Artmann 1998:28)²⁵

Bittan är rar och späd som det lila frimärket...späda näktergal... (Artmann 1998:35)²⁶

Die Sätze sind einfach gehalten, aber fehlerfrei bis auf das „ar“ im ersten und dritten Beispiel. Im Satz über die Schaukelstühle sollte statt des „ar“ är (dt.: sind) stehen; im dritten Satz ist av (dt.: von) gemeint. In allen anderen Sätzen wird richtigerweise „är“ verwendet, was die Vermutung nahelegt, dass es sich bei den beiden Abweichungen um absichtliche Änderungen; deren Sinnhaftigkeit aber nicht erkennbar ist, oder schlichtweg um Druckfehler handelt.

Eingehendere Kenntnis des Schwedischen beweist Artmann in seinen beiden schwedischen Gedichten²⁷, die sich im Sammelband *Ein lilienweißer Brief aus lincolnshire* (Artmann 1969a) befinden und ursprünglich im Bonniers litterära magasin unter der Leitung seines Freundes Lars Gustafsson veröffentlicht worden waren. Artmann hat an die zwanzig Gedichte auf Schwedisch verfasst. 1968, dem Jahr der Veröffentlichung des Sammelbandes, waren aber nur noch die beiden darin enthaltenen vorhanden, zum Verbleib der anderen Gedichte konnte Artmann, der seine schwedischen Gedichte im Band vermisste, keine Auskunft mehr geben.²⁸ In *Ein lilienweißer Brief aus lincolnshire* gibt es weder eine Erklärung, noch eine Übersetzung der Texte, weshalb hier eine solche folgen soll:

²² Schaukelstühle sind schön, wir möchten einen haben. Was kostet ein Schaukelstuhl, wie oft schaukelt ein Schaukelstuhl?

²³ Ein Schaukelstuhl, Sire, ist wünschenswert.

²⁴ Es ist äußerst notwendig, Sire, eine Ihrer guten John Silvers zu rauchen.

²⁵ Böartigkeiten, Sire, ist eine schöne Vase.

²⁶ Bittan ist lieb und zart wie diese kleine Briefmarke...zarte Nachtigall.

²⁷ Vgl.: Artmann 1969a:365 - 366

²⁸ Vgl.: Nachwort in Artmann 1969

Gedicht 1:

Två soldater kommer hem
de har båda bruna ögon

den ene soldaten ser ut
som min yngste farbror

den andre kamraten ser ut
som min yngste morbror

det är en dag i somras
och alla väggar nymålade

i en osynlig korg av halm
bär de sina sista kulor

i ett litet brev står allt
som är viktigt att bli sagt

när de råkar fram till älven
möter de en kaffekvarn...

det är precis ett halvt år
efter det förlorade kriget

soldaterna laddar sina gevär
och skjuter många ringa hål

i den höga himlens hus -
det låter så länge i öronen

Gedicht 2:

ossian satte segel
på min längtans fartyg

där var vindrosens salt
i klippors blåa morgnar

ossian bar en ny kilt
han blev klart foto

i öfåglarnas ögon
de flög utomlands

ossian byggde ett hus
och ett torn med tysta

flaskor däri visade
sig olika modellskepp

ossians hjärta var
genomdragen av det

fjärran nantuckets
måsväna strandväxter

ossians mössa var en
oförstörbar arkitektur

av vita stormfjädrar
han rörde sig i solen

Zwei Soldaten kommen heim
sie haben beide braune Augen

der eine Soldat sieht aus
wie der jüngste Bruder meines Vaters

der andere Kamerad sieht aus
wie der jüngste Bruder meiner Mutter

Es ist ein Tag im Sommer
und alle Wände neu gestrichen

In einem unsichtbaren Korb aus Stroh
tragen sie ihre letzten Kugeln

In einem kleinen Brief steht alles
was zu sagen wichtig ist

Als sie den Fluss erreichen
treffen sie eine Kaffeemühle

Es ist genau ein halbes Jahr
nach dem verlorenen Krieg

Die Soldaten laden ihre Gewehre
und schießen viele kleine Löcher

In das hohe Haus des Himmels
das klingt so lange in den Ohren

Ossian setzte Segel
am Fahrzeug meiner Sehnsucht

Da war das Salz der Windrose
in den blauen Morgen der Klippen

Ossian trug einen neuen Kilt
Er wurde ein klares Bild

in den Augen der Inselvögel
sie flogen ins Ausland

Ossian baute ein Haus
und einen Turm mit stillen

Flaschen, worin sich
verschiedene Modellschiffe zeigten

Ossians Herz war
durchzogen von

den möwenliebenden Strandpflanzen
der Fähre Nantucket

Ossians Hut war eine
unzerstörbare Architektur

aus weißen Sturmfedern
er bewegte sich in der Sonne.

Die beiden Gedichte aus dem Jahr 1962 sind optisch nicht voneinander getrennt, behandeln aber unterschiedliche Themen. Eines handelt von zwei Soldaten, die nach dem Krieg mit ihren Gewehren unterwegs sind. Das zweite Gedicht thematisiert eine Schiffsreise Ossians und ist weitaus assoziativer. Keines der Gedichte weist einen grammatikalischen, syntaktischen oder orthografischen Fehler auf, wobei anzunehmen ist, dass Lars Gustafsson vor der Veröffentlichung der Texte beratend zur Seite stand. Die beiden Gedichte fügen sich stilistisch und inhaltlich nahtlos in die zu dieser Zeit entstandenen poetischen Werke wie *hirschgehege* und *leuchtturm*, die stark von der nordischen Landschaft inspiriert sind.

2.5 Zusammenfassung

Artmanns Erinnerungen an sein Leben in Schweden sind alles andere als positiv. Es entsteht das Bild eines teuren, aufgrund der Kälte des Klimas und der Menschen unwirtlichen Landes, in dem der Dichter sich langweilt. Dass Schweden für Artmann als Dichter dennoch von Bedeutung war, beschreibt er im Gespräch mit Hofmann so:

Für mich hat es als Dichter in Schweden keine Existenzgrundlage gegeben. Ich hab' aber dieses Schweden trotzdem gebraucht, weil ich ein barocker, sehr ausschweifender Mensch bin in der Literatur, dort oben hab' ich mich dann irgendwie im besten Sinn abgekühlt und bin dadurch klarer und schärfer geworden. Schweden war eine Reinigung. (Hofmann 2001:151)

In die, in der „Schwedenzeit“ entstandenen, Werke fließen allerdings eine Reihe von typisch schwedischen bzw. nordischen Motiven ein und vermitteln dem Leser das Bild einer zauberischen, mystischen Landschaft; von den Nöten Artmanns in Schweden erzählt sein literarisches Werk, abgesehen von *Das suchen nach dem gestrigen tag oder schnee auf einem heißen brotwecken* nichts.

Artmann empfand seine Zeit in Schweden als so inspirierend, dass in seine Texte rund um seinen Schwedenaufenthalt immer wieder schwedische Passagen einfließen, die beweisen, dass er sich mit der schwedischen Sprache intensiv genug auseinandersetzte, um in der Lage zu sein, selbst Texte auf Schwedisch zu verfassen und daher keine Mühe gehabt haben dürfte, aus dieser Sprache zu übersetzen.

3 Grundprobleme der Übersetzungstheorie und Praxis, konfrontiert mit Artmannschem Selbstverständnis

3.1 Artmanns übersetzerisches Œuvre

H.C. Artmanns übersetzerisches Schaffen wurde bereits in der Diplomarbeit von Elisabeth Parth aus dem Jahr 1996 hinreichend behandelt und im Sammelband *Aufbau wozu* (Schuster 2010) von derselben Autorin um die später erschienenen Werke ergänzt, weshalb hier nur eine kurze Zusammenfassung erfolgen soll.

Alles in allem liegen 98 Übersetzungen²⁹ des Dichters vor, davon 4 Werkbearbeitungen³⁰ und 6 Neubearbeitungen bereits früher von Artmann übersetzter Werke. Trotz seiner anfänglichen Passion für Lyrikübersetzungen wandte sich der Dichter nach 1970 fast ausschließlich dem Drama zu, sodass diese Gattung mit 68 Werken überwiegt. Daneben gibt es einige wenige Prosaübersetzungen und eine Comicübersetzung. Übersetzt hat Artmann aus acht verschiedenen Sprachen³¹ und quer durch alle Epochen und Genres.

Seine Übersetzertätigkeit ist nahezu zeitgleich mit dem Beginn seines eigenen literarischen Schaffens zu datieren. Die erste eigenständige Publikation erfolgte im Jahr 1958.³² Für 1951 ist seine erste Übersetzung von Ramon Gomez de la Serna belegt. Dieses Nebenher von Originalwerk und Übersetzung lässt sich bis zu Artmanns letzten Werken belegen.³³ In seinem Umgang mit den fremden Werken und an deren Wirkung auf Artmanns eigenes Werk lässt sich die Besonderheit des übersetzenden Schriftstellers erkennen.

3.2 Der Dichter als Übersetzer

Nach Parth kennzeichnet eine/n als ÜbersetzerIn tätige/n DichterIn (poète traducteur) sein/ihr Wissen um die Möglichkeit der Beeinflussung der Übersetzung durch das eigene literarische Schaffen, was sich neben Auswirkungen auf den Stil, der eine Übersetzung einem bestimmten Autor zuordenbar macht, auch an den Strategien zur Lösung von Übersetzungsschwierigkeiten zeigt. Gleichzeitig ist durch das Verantwortlichfühlen für den zu

²⁹ Mit dieser Zahl sind mit Sicherheit nicht alle Übersetzungen Artmanns erfasst. Schließlich war Artmann bekannt dafür seine Texte an seinen zahlreichen Aufenthaltsorten zu vergessen (wo sie dann vernichtet wurden, vgl.: Müller 1979) oder schlichtweg zu verschenken.

³⁰ Drei von deutschsprachigen Autoren, eine Versübertragung einer bereits bestehenden Übersetzung von Terence Hanbury White

³¹ französisch, italienisch, spanisch, englisch, dänisch, schwedisch, niederländisch und russisch

³² Es handelt sich um den Dialektgedichtband „Med ana schwaozzn dintn“. Den Beginn seiner Dichtertätigkeit datiert Artmann selbst mit 1945. Er habe da inspiriert von einem Mädchen Liebesgedichte geschrieben (Vgl.: Steiner 1998).

³³ 1999 erschienen die Übersetzung eines Asterixcomics ins Wienerische und das Kinderbuch „Die Maus im Haus“.

übersetzenden Autor und sein Werk das Bewusstsein für die Arbeiten etwaiger Vorgänger und Übersetzungstraditionen besonders hoch. Die eingehende Beschäftigung mit dem fremden Werk ist dabei nicht ausschließlich dem Versuch geschuldet dem Wesen und Anspruch des Originals zu genügen, sondern der versteckte Wunsch durch das Andersartige, aber möglicherweise auch Verwandte, Anregungen für die eigene Produktion zu finden. Das birgt allerdings die Gefahr, dass die übersetzerische Tätigkeit als Kompensation für eine künstlerische Schaffenskrise rezipiert wird.³⁴

Eine Beschränkung auf diesen Aspekt vereinfacht jedoch die Komplexität dichterischen Übersetzens:

Für die Übersetzertätigkeit lässt sich vorerst ein äußerst banaler Hintergrund finden; die ökonomische Notwendigkeit. Für einen Schriftsteller ist es nach wie vor nicht möglich – es sei denn sein Text avanciert umgehend zum Bestseller – von seiner Arbeit zu leben. Übersetzungen sichern somit den Lebensunterhalt; ein Umstand, der sich auch auf Artmann anwenden lässt. Der Beweis sind seine zahlreichen Übersetzungen für die Komödienspiele Porcia und die daraus resultierenden Geldeinforderungen, belegt in den Briefen an Herbert Wochinz. Das erklärt, warum Artmann bis in die 90er Jahre, als er bereits zahlreiche Preise erhalten hatte und als großartiger österreichischer Dichter gefeiert wurde, übersetzte und zwar vornehmlich Dramen, die ihm bei einer Aufführung einen Teil der Theatereinnahmen zusicherten.³⁵

Eine weitere Funktion von Übersetzungen, die sich bis in die Antike zurückverfolgen lässt, ist die Möglichkeit, durch fremde Texte einen eigenen Stil zu generieren. Noch Schopenhauer tritt 1891 dafür ein, dass in den Gymnasien die klassischen römischen und griechischen Werke behandelt werden, denn das Erlernen fremder Sprachen fördere „die Gewandtheit des Denkens“ (Schopenhauer nach Störig 1969:105) und das Übersetzen von den alten in die neuen Sprachen und umgekehrt, lässt nicht zu, „daß wir Wort für Wort wiedergeben, sondern verlangt, daß wir unseren ganzen Gedanken umschmelzen und ihn in eine andere Form gießen“ (Schopenhauer nach Störig 1969:105). Daraus resultiert für ihn, dass es unerlässlich ist, „um ein großer Schriftsteller zu werden, [...] sich durch Nachahmung der Muster des Altertums heranzubilden, ehe [man, S.G.] zu eigener Komposition schreitet“ (Schopenhauer nach Störig 1969:106).

Einen ähnlichen Ansatz verfolgt auch Michel Tournier, wenn er das Übersetzen, zwar nicht explizit klassischer Literatur, als „ausgezeichnete Vorübung für die eigenständige literarische

³⁴ Vgl. Parth 1996:49

³⁵ Vgl. Parth 1996:63f

Arbeit“ (zit. nach. Part 2010: 100) bezeichnet. Parth verortet eine solche „literarische Selbstorientierung und -formung“ (Parth 2010:99) in Artmanns frühen Lyrikübersetzungen und sieht das Ende dieser dichterischen Übungsperiode mit der Herausgabe seiner Lyrik – und Dramatiksammlung³⁶ und der Hinwendung zu den Dramenübersetzungen gegeben (vgl. Parth 2010:100).³⁷

Abgesehen von den Gründen für die Wahl eines bestimmten Werkes – mag die Übersetzung nun zur Festigung der fremden Sprache oder der eigenen Stilfindung dienen oder das Werk aus persönlichem Interesse an Autor, Sprache, Kultur oder Intention des Textes gewählt worden sein – ist jeder im Angesicht des Werkes angehende Übersetzer in erster Linie Leser. In Güttingers Zielsprache wird das folgendermaßen formuliert:

Verschiedene Übersetzungen eines Textes mögen sprachlich gleicherweise vertretbar sein und sich doch in dem, was sie betonen, und in dem, was sie unbetont lassen, merklich voneinander unterscheiden. Nicht erst bei der Umsetzung in eine andere Sprache, schon bei der Aneignung des Textes durch den Übersetzer wird der Text etwas dem Übersetzer Eigenes und ist nicht mehr derselbe. (Güttinger 1963:43)

Jiří Levý gliedert die Übersetzerarbeit auf der Grundlage dieser Erkenntnis in drei Phasen, wobei am Anfang das Erfassen der Vorlage steht und zwar in wörtlicher bzw. philologischer Hinsicht, im Erkennen und Deuten von Ausdruck und Stimmung und im Feststellen stilistischer und inhaltlicher Werte. Hierauf folgt die Interpretation der Vorlage, die mit der Suche nach dem objektiven Sinn des Werkes beginnt. Levý betont dabei, dass jedes subjektive Empfinden eines gewöhnlichen Lesers auszuschalten sei, sodass im nächsten Schritt bewusst ein Interpretationsstandpunkt gewählt werden kann. Erst danach ist die dritte Phase, nämlich die Umsetzung der Vorlage möglich.³⁸ In Fritz Güttingers „Zielsprache“ wird dieser Gedanke weniger normativ behandelt, denn er stellt fest: „Übersetzung ist zugleich Auseinandersetzung, Auffassung, Deutung, keine bloße [sic] Wiederholung.“ (Güttinger 1963:43). Die Wahl einer Interpretation wird dem Übersetzer jedoch nicht zugesprochen, er ist vielmehr mit „Herz und Hirn daran beteiligt“ (Güttinger 1963:42). Sowohl Übersetzer als auch Leser müssen sich dieses Umdeutungsprozesses bewusst sein und dürfen sich nicht der Illusion hingeben, dass die Übersetzung eine sprachliche, gedankliche und intentionelle Kopie des Originals sei, denn in dieser Hinsicht gilt das Originalwerk nach Güttinger als „unwiederholbar“ (Güttinger 1963:47). Der Grad der, durch den Übersetzer hervorgerufenen, Veränderung des Originals variiert und reicht von der besonderen Betonung einer im Text

³⁶ Lyrik: *ein lilienweißer brief aus lincolnshire*, Dramatik: *die fahrt zur insel nantucket*, beide 1969

³⁷ Dabei darf nicht außer Acht gelassen werden, dass sich Artmann zeit seines Lebens gegen eine solche Stilfindung gewehrt hat und die einzige Gemeinsamkeit all seiner Werke gerade das Neuartige und die ständige Bewegung sind. (vgl. dazu Kunzelmann 2010:233 und Hofmann 2001:119)

³⁸ Vgl. Levý 1969:42-66

vorhandenen Stimmung über die politisch motivierte Akzentuierung bis hin zur tatsächlichen Modifikation des Inhaltes. H.C. Artmann schreckte, wenn es seinem dichterischen Empfinden nach notwendig war, bei seinen Übersetzungen auch vor letzterem nicht zurück:

Ich übersetze, direkt wie ich lese, und dann lasse ich mir etwas einfallen. Das wird dann ganz etwas anderes. Die Grundstruktur bleibt wie bei Goldoni. Zum Beispiel habe ich zwei Hochzeiten gemacht, wo nur eine ist. Weil mir die eine leid getan hat, habe ich der einen Mann verschafft: den Grafen, der sich um die andere bemüht hat. (Brandt 2001:39)

Gerade bei Schriftstellern bleibt es zumeist nicht beim Einflechten des eigenen Gedankengutes, der eigenen Deutung des Textes in die Übersetzung; auch der Personalstil und die persönlichen sprachlichen Eigenheiten und Unzulänglichkeiten fließen in die Übersetzung ein. Karl Krolow bringt das in seiner Auseinandersetzung mit Lyrikübersetzungen auf den Punkt:

Wer als Poet *andere* Poesie zu übertragen unternimmt, macht den Versuch, von sich fortzukommen, und weiß dabei genau, daß der Moment eintritt, in dem man ohnehin von sich selber wieder eingeholt wird. Man kommt auf seine guten und seine schlechten literarischen Fähigkeiten zurück. (zit. nach Koller 1972: 126)

In Extremfällen lässt sich eine Übersetzung allein durch den Stil einem bestimmten Dichter zuordnen.³⁹ Für Artmann gilt in diesem Zusammenhang Ernst Jandls Statement: „Was an Sprache, ungeachtet woher, Artmann verwendet, wird unverwechselbar Artmann.“ (zit. nach: Parth 1996:73). Inwieweit das auf seine Übersetzungen anwendbar ist und ob es Merkmale gibt, die eine Übersetzung als Werk Artmanns erkennbar machen, wird noch zu beweisen sein. Jandls Aussage impliziert jedoch noch einen weiteren Schritt, denn er spricht von der Verwendung der Sprache und zwar für das eigene Werk des Dichters. Der Übersetzer mag aus materiellen Gründen oder zu Übungszwecken ans Werk gehen, sich als Kenner fremder Literaturen und Autoren zum Vermittler derselben machen; als Leser, der sich eingehend mit dem anderen Werk beschäftigt, bleibt im Übersetzungsprozess immer eine persönliche Komponente erhalten. Der Schriftsteller hat den zu übersetzenden Text viel eher aus persönlichen Motiven gewählt und verspricht sich davon eine Bereicherung für seine eigene Arbeit, dabei kann; muss es sich aber nicht um den Versuch der Bewältigung einer Schaffenskrise handeln. Es verwundert daher nicht, dass Elemente des fremden Textes mitunter im eigenen Werk des Dichters wiederzufinden sind. Wie Harold Bloom in *Einflussangst* feststellt, kann nur ein „starker“ Dichter, derer es nur wenige gibt, ohne Einfluss

³⁹ Siehe dazu Parth 1996:55, wo Hugo Friedrichs Entlarvung Rilkes als Übersetzer von Louise Labé beschrieben wird.

durch einen anderen literarisch tätig sein.⁴⁰ In den sechs Phasen⁴¹, die jeder andere Poet durchläuft, ist bereits angelegt, was bei Julie Sanders⁴² unter dem Begriff Appropriation zusammengefasst wird. Diese bezeichnet eine Einverleibung der Quelle und der Verarbeitung derselben zu einem völlig neuen Text. Heide Kunzelmann weist dieses Verfahren bei H.C. Artmann nach, der, immer auf der Suche nach Neuem, aus den Texten, die er übersetzt hat, sowohl sprachliche Elemente, als auch inhaltliche Motive entnommen, sie neu zusammengesetzt und verarbeitet hat, sodass es zu einer permanenten literarischen „Wiederauffrischung“ (Kunzelmann 2010:235) kommt.

Die Sonderstellung des übersetzenden Dichters wird besonders an der Rezeption der Übersetzungen deutlich. Generell findet keine verbindende Analyse von Originalwerk und Übersetzung statt, sondern jedes wird für sich behandelt, was die Wichtigkeit des übersetzten Werkes für den Übersetzer verschleiert, gleichzeitig aber, durch Verzicht auf die Beziehung auf etwaige Quellen, die Originalität des Schriftstellers nicht in Frage stellt. Ein bekannter Name kann zudem bewirken, dass die Übersetzung nicht den üblichen Bewertungskriterien unterworfen wird, sondern als Innovation und Besonderheit betrachtet wird. Auch Artmanns Übersetzungen wurden mitunter als „eigenartig übersetzt oder schlecht übersetzt“ (Hofmann 2001:124) bezeichnet, da seinem übersetzerischen Selbstverständnis die althergebrachten Begriffe aus der Übersetzungstheorie nicht gerecht werden konnten.

3.3 Übersetzungstheorie – Ziel, Methoden, Arten der Übersetzung

Als Ziel für seine Übersetzung mag der Übersetzer, sofern er nicht aus rein materiellen Motiven an die Arbeit geht, die Bereicherung der eigenen Nationalliteratur um das Fremde oder den Wunsch die eigene Begeisterung für das Andere auch denen zuteil werden zu lassen, die der fremden Sprache nicht mächtig sind, nennen; in der übersetzungstheoretischen Diskussion bleiben solche subjektiven Überlegungen üblicherweise ausgespart, vielmehr stellt sich die Frage danach, was eine gute Übersetzung leisten muss. Die Definitionen einer solchen zielen, zusammenfassend betrachtet, darauf ab, Originalwerk und Übersetzung zu

⁴⁰ Er nennt hier Shakespeare und Milton! Blooms Text bezieht sich nicht auf Übersetzungen, sondern vornehmlich auf den Einfluss englischer Dichter aufeinander, ist in diesem Zusammenhang aber durchwegs spannend.

⁴¹ Der Dichter durchläuft in der Auseinandersetzung mit dem Vorgängertext folgende, mit literarischen Motiven aufgeladene, Phasen: Im Clinamen weicht der Dichter an einem seiner Meinung nach zu korrigierenden Punkt vom Text des Vorgängers ab. In der Tesseraphase werden die Begriffe des Vorgängers beibehalten, aber weitergeführt. In der Kenosis erniedrigt der Dichter sich selbst und entleert den Text des Vorgängers. In der darauffolgenden Dämonisierung verschreibt sich der Dichter der Macht des Vorgängers und verallgemeinert sie. In der nächsten Phase durchläuft der Text eine Askesis, da der Dichter einen Teil seiner selbst aufgibt, um sich vom Vorgänger abzulösen. In der Apophrades schließlich ist der Dichter offen für das Werk des Vorgängers und schreibt ein Werk in dessen charakteristischem Stil. (Bloom 1995)

⁴² Vgl.: Sanders, Julie: Adaption and Appropriation. Routledge. London and New York 2006.

harmonisieren; eine Balance herzustellen. Der Extremfall einer solchen Harmonisierung ist in Walter Benjamins Abhandlung *Die Aufgabe des Übersetzers* zu verorten, in der Benjamin das Ziel postuliert „in der Übersetzung den Samen reiner Sprache zur Reife zu bringen“ (Benjamin nach Störig 1969:164). Die Übersetzung sei lediglich das Echo des Originalwerkes in der eigenen Sprache und habe im Unterschied zur Dichtung nicht den Anspruch in der Sprache ursprünglich und gründend zu sein, sondern intendiere das Ideenhafte, also die wahre Sprache. Dieser soll in jeder Übersetzung zur Freiheit verholffen werden, sodass eine Rückführung auf das „in allen Sprachen Gemeinte“ (Benjamin nach Störig 1969:167) möglich wird. Benjamins Theorie bleibt mangels Anleitung, wie solches zu bewerkstelligen sei, reine Utopie, erahnen lässt sich aber, dass die Übersetzung zu etwas Neuem, sowohl von der Originalsprache als auch von der Zielsprache völlig Losgelöstem, werden soll.⁴³ Die Erschaffung von Neuem steht auch bei Schadewaldt im Vordergrund, der vom Übersetzer verlangt, „er muss die Fähigkeit besitzen, sich in die Umwelt seines Autors einzuleben, geistige Individualität von innen heraus zu erfüllen und in neuer Form neu erstehen zu lassen“ (Schadewaldt nach Störig 1969: 227). Schadewaldt gründet seine Zielsetzung der Übersetzung weniger auf sprachphilosophische Gedanken, als auf eine allumfassende Verbindung zweier Nationen, die unter Berücksichtigung von Form und Stoff des Originals entsteht und zum „Begreifen der individuellen sinnlich – geistigen Totalität des Originals“ (Schadewaldt nach Störig 1969:229) führt. In der Praxis ist dieses Ziel nicht minder schwer zu erreichen wie Benjamins Forderung nach der wahren Sprache, wobei hier, durch die Berufung auf Sinnlichkeit und Geist, eine verstandesmäßig nicht fassbare Komponente hinzu kommt. Eine Lösung dieses, wie er selbst betont, fast unmöglichen Anspruchs an den Übersetzer, versucht Schadewaldt in den Überlegungen Schleiermachers zu finden. Schleiermachers Feststellung: „Entweder der Uebersetzer 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.“ (Schleiermacher nach Störig 1969:47) gehört zu den Paradebeispielen der Übersetzungsverfahren. In der Frage nach dem übersetzerischen Ziel, ist Schleiermachers Ansatz durchwegs sprachlich geprägt, wenn er feststellt:

Das Uebersetzen bezieht sich also auf einen Zustand, der zwischen diesen beiden⁴⁴ mitten inne liegt, und der Uebersetzer muß also sich zum Ziel stellen, seinem Leser ein solches Bild und einen solchen Genuß zu verschaffen, wie das Lesen des Werkes in der Ursprache

⁴³ Vgl. Benjamin nach Störig 1969:167, wo die Übersetzung mit einer Tangente verglichen wird, die den Kreis streift, um sich in der Unendlichkeit zu verlieren. Genauso soll die Übersetzung nach der Berührung mit dem Original „ihre eigenste Bahn verfolgen“.

⁴⁴ Damit sind die rudimentären Kenntnisse einer Sprache im Gegensatz zur völligen Beherrschung einer solchen gemeint. (Schleiermacher nach Störig 1969:51)

dem so gebildeten Manne gewährt, den wir im besseren Sinne des Worts den Liebhaber und Kenner zu nennen pflegen, dem die fremde Sprache geläufig ist, aber doch immer fremd bleibt, der nicht mehr wie die Schüler sich erst das einzelne wieder in der Muttersprache denken muß, ehe er das Ganze fassen kann, der aber doch auch da wo er am ungestörtesten sich der Schönheiten eines Werkes erfreut, sich immer der Verschiedenheit der Sprache von seiner Muttersprache bewußt bleibt. (Schleiermacher nach Störig 1969: 51)

Um dem Leser der Übersetzung zu eben diesem Genuss zu verhelfen, genügt es nicht, jedes einzelne Wort getreu zu übertragen; der Übersetzer muss bei Literaturübersetzungen bis zu einem gewissen Grad selbst künstlerisch tätig werden. Diesen Aspekt schließt die Übersetzungsdefinition Levýs mit ein:

Das Ziel der Übersetzerarbeit ist es, das Originalwerk (dessen Mitteilung), zu erhalten, zu erfassen und zu vermitteln, keinesfalls aber, ein neues Werk zu schaffen, das keinen Vorgänger hat; das Ziel der Übersetzung ist reproduktiv. Das Arbeitsverfahren dieser Kunst besteht darin, daß ein Sprachmaterial (Code) durch ein anderes ersetzt wird und folglich alle aus der Sprache hervorgehenden Kunstmittel selbständig gestaltet werden. In dem Sprachbereich, in dem sich dieser Vorgang abspielt, ist er also „original schöpferisch“. Die Übersetzung als Werk ist eine künstlerische Reproduktion, das Übersetzen als Vorgang ein originales Schaffen, die Übersetzung als Kunstgattung ein Grenzfall an der Scheide zwischen reproduzierender und original schöpferischer Kunst. (Levý 1969:65-66)

Die Übersetzung in den Stand eines Kunstwerkes zu erheben, erschwert ihre objektive Beurteilung: Bei Güttinger findet sich ein solcher Versuch: „Das Ziel bleibt dennoch die zweckentsprechende Übersetzung, die nicht den Sinn überträgt, sondern dieselbe Wirkung zeitigt“ (Güttinger 1963:70). Bei Güttinger rückt das sprachliche Aussehen eines Textes in den Hintergrund, zugunsten der Leistungsbeurteilung einer Übersetzung. Der Ansatz des „leistungsmässigen Übersetzens“ (Güttinger 1963:71) wird in *Zielsprache* jedoch nur anhand der Wortspiele und Eigennamen weiterverfolgt, eine allgemeine Richtlinie zur Beurteilung der Leistung einer Übersetzung bleibt der Autor schuldig. Der Wunsch nach neuen Bewertungskriterien resultiert verständlicherweise aus dem Dilemma, das die Begriffe Treue und Freiheit mit sich bringen, die Güttinger zufolge zur Beurteilung einer Übersetzung nicht herangezogen werden können, die aber dennoch in allen Abhandlungen zur Übersetzung zentral sind.

Bis ins 18. Jahrhundert, solange durch das Vorherrschen antiker Autoren das Übersetzen als rhetorische Übung an bereits bekanntem Stoff galt, war die freie Übersetzung maßgebend. Mit dem Ideal der treuen Übersetzung rückten die Originalwerke in den Mittelpunkt, denen nun mit möglichst wörtlicher Übertragung Genüge getan werden sollte, wobei anders als bei den, auch bis dato üblichen, Interlinearversionen, die Grammatik der Zielsprache bewahrt

wurde. Das Gegensatzpaar Treue - Freiheit zieht sich seitdem durch die theoretischen Abhandlungen zur Übersetzung und hat durchwegs unterschiedliche Auslegungen erfahren bis hin zu den neueren Ansätzen, die, wie bei Güttinger, im Versuch münden, Beurteilungskriterien zu finden, die ohne diesen Gegensatz auskommen.

Treue wird üblicherweise als wörtliche Treue verstanden, was die Gefahr der Unverständlichkeit mit sich bringt, während Freiheit zwar sprachliche Schönheit in der Zielsprache erzeugt, jedoch als Verrat am Original erscheinen kann. Benjamin, der sich zugunsten seiner Theorie der wahren Sprache letztlich gegen die Sinnerhaltung entscheidet, bringt das Problem folgendermaßen auf den Punkt:

Treue in der Übersetzung des einzelnen Wortes kann fast nie den Sinn voll wiedergeben, den das Original hat. Denn dieser erschöpft sich nach seiner dichterischen Bedeutung fürs Original nicht im Gemeinten, sondern gewinnt diese gerade dadurch, wie das Gemeinte an die Art des Meinens in dem bestimmten Worte gebunden ist. Man pflegt dies in der Formel auszudrücken, daß die Worte einen Gefühlston mit sich führen. (Benjamin nach Störig 1969:165)

Für den Übersetzer bedeuten Treue und Freiheit aber weniger einen unüberwindbaren Gegensatz, als vielmehr die Wahl einer Methode. Schleiermacher hat die Möglichkeiten des Übersetzers mit seinem, mittlerweile fast formelhaft verwendeten, Grundsatz (siehe oben) aufgezeigt. Die Forderung nach Treue bzw. Freiheit gliedert sich in Schleiermachers zwei Positionen ein: Wird der Leser dem Schriftsteller entgegen bewegt, so hat dies Einfluss auf die Zielsprache, die durch den Versuch, die Fremdartigkeit des Originals durchscheinen zu lassen, der Ausgangssprache angeglichen wird. Soll dem Leser jede Fremdartigkeit erspart bleiben, so hat der Übersetzer die zweite Methode gewählt, den Schriftsteller an die Lebenswelt des Lesers anzupassen, was Schleiermacher zufolge für die Zielsprache keinen Wert hat und statt dessen zur bloßen Nachbildung des Originals führen kann.

Einen ähnlichen Gegensatz, wie diese auch als einbürgend oder verfremdend bekannte Methoden, postuliert Levý, wenn er zwischen illusionistischer und antiillusionistischer Methode⁴⁵ unterscheidet. Levý favorisiert die illusionistische Methode, die dem Leser die Übersetzung als vermeintliches Original präsentiert, wobei das Bewusstsein, dass es sich um eine Illusion handelt, immer mitschwingt. Im Gegensatz dazu ist die antiillusionistische Übersetzung mit Kommentaren und Anspielungen versehen und kann bei unsachgemäßem Vorgehen zur Parodie oder Travestie der Vorlage werden. Die Gegenüberstellung Treue – Freiheit findet sich in Levýs Begriffen Norm des Reproduzierens und Norm des

⁴⁵ Vgl. Levý 1969:31-32

Künstlerischen⁴⁶. Hinter der Norm des Reproduzierens verbirgt sich die klassische Forderung nach der Wahrheitstreue als Worttreue; die Norm des Künstlerischen fordert, durch ästhetische und gedankliche Nähe zum Leser, die Entstehung von Schönheit in Form eines Originalkunstwerkes. Levý nimmt Abstand davon Treue und Freiheit als unvereinbare Gegensätze darzustellen, vielmehr handle es sich um zwei konträre Methoden. Das wird auch bei Koller deutlich, der Freiheit und Treue vom Begriff der Treue aus definiert, indem er feststellt, es gebe verschiedene Arten einem Text „treu“ zu sein, deren Extreme die Worttreue und die Sinntreue seien. Beide Arten seien lediglich Methoden zur Herstellung der Wirkungsgleichheit von Original und Übersetzung.⁴⁷ Das Konstrukt der Wirkungsgleichheit wirft die Frage auf, für wen eine Übersetzung geschrieben wird, die im Weiteren zu einer Differenzierung des Freiheit – Treue – Grundsatzes in die unterschiedlichen Methoden führt.

Ausgehend von der Frage nach dem Rezipienten lässt sich nach Güttinger eine grobe Einteilung in gelehrtes und dichterisches Übersetzen durchführen.⁴⁸ Das gelehrte Übersetzen ist dabei Kommentar, der reiner Wissensvermittlung dient und anders als das dichterische Übersetzen für den Leser keinen Erlebniswert hat, wie das beim Original der Fall ist. Für Schleiermacher ließe sich diese Unterscheidung nicht in seine Definition von Übersetzung einordnen. Neben dem engeren Übersetzungsbegriff lässt er zwei Varianten zu, den Leser mit einem fremden Werk vertraut zu machen. Es sind dies die Paraphrase, die eine Übertragung des Wortes einschließlich Erklärungen, vornimmt und sich für wissenschaftliche Werke eignet und die Nachbildung, die von einer Vereinbarkeit von Originalautor und Übersetzungssprache absieht und sich auf die inhaltliche Wiedergabe beschränkt.⁴⁹ Eine Dreiteilung schlägt auch Levý vor, wenn er von Übersetzung, bezogen auf Fachterminologie, Transkription und Substitution spricht, wobei letzteres falsch angewendet zur Adaption führen kann.⁵⁰ Ebenfalls unter den Übersetzungsbegriff ordnet Goethe seine drei Arten der Übersetzung ein, die er in zeitlicher Entwicklung sieht; und zwar die schlicht prosaische, die einer wissenschaftlichen Übersetzung ohne Rücksicht auf die Form gleichkommt; die parodistische Übersetzung, die Entsprechungen zu finden sucht und die identische Übersetzung, die eine Angleichung versucht und dabei das Fremde nicht ausspart. Letztere gilt Goethe als die höchste der drei Formen.⁵¹ Bei Novalis werden ebenfalls drei Typen

⁴⁶ Vgl. Levý 1969:68

⁴⁷ Vgl. Koller 1972:112-117

⁴⁸ Vgl. Güttinger 1963: 28-37

⁴⁹ Vgl. Schleiermacher nach Störig 1969: 45-47

⁵⁰ Vgl. Levý 1969:88

⁵¹ Vgl. Goethe nach Störig 1969:35-37

beschrieben, nämlich die mythische, die grammatische und die verändernde. Unter der mythischen Übersetzung versteht Novalis Texte, die das Ideal des Originals wiedergeben, während die grammatische Übersetzung im Sinne der wörtlichen Treue verstanden kann und die verändernde Übersetzung die Bearbeitung darstellt, die vom Übersetzer fordert, die eigene Idee mit der des Originaldichters zu verbinden.⁵² Ähnliche Einteilungen ließen sich noch bei zahlreichen anderen Autoren finden, die sich theoretisch mit der Übersetzung beschäftigt haben. Ein Werk einem bestimmten Übersetzungstyp zuzuordnen erweist sich, Koller zufolge⁵³, als äußerst schwierig, da die Übergänge fließend sind und sich der Übersetzer selbst zwar Gedanken zur Wahl seiner Übersetzungsmethode macht, die Typisierung in seinen Überlegungen aber irrelevant ist.

H.C. Artmanns übersetzerisches Selbstverständnis scheint sich jeder genannten Kategorisierung zu entziehen. Davon zeugt bereits sein Umgang mit dem Begriff „Übersetzen“. In den Briefen an Herbert Wochinz verwendet er stattdessen „dongilieren“, eine Wortschöpfung, die in ihrer Anlehnung an das Jonglieren, Artmanns Übersetzungsmethode, nämlich das Spiel mit den Wörtern, auf den Punkt bringt. Ähnlich sorglos werden die Begriffe Übersetzung und Nachdichtung nahezu äquivalent gebraucht; „also wenn ich eine Übersetzung mach‘, oder eine Nachdichtung. Da ist dann ein Skelett, und das wird durch meine „Befleischung“ neu. Es wird belebt durch mich. Das kann ich, das weiß ich.“ (Hofmann 2001:123). Übersetzungstheoretisch interessant ist die Betonung der Belebung des fremden Textes. In dem Gespräch mit Hofmann heißt es weiter: „Da sind dann die Dialoge, und dann übersetze ich nicht wortwörtlich wie ein Germanist oder Romanist – wissenschaftlich - , das ist doch nur fad, das kann man doch nicht spielen, sondern sinnbezogen. Die Stellung von Satz zu Satz bleibt, aber ich baue neue, die dichte ich.“ (Hofmann 2001:123). Das erinnert an Güttingers grobe Unterscheidung der Übersetzungen in wissenschaftliche und dichterische. Bei Artmann steht das Erlebnis des Lesers im Vordergrund, denn dieser soll mit dem Neuen, dem Abenteuerlichen konfrontiert werden. Daraus entsteht der Konflikt zwischen Originalität und Originaltreue, wie ihn bereits Parth⁵⁴ erläutert, denn Originalität lässt in der Übersetzung die Treue zum Original nur bedingt zu, was Artmann durchaus bewusst, aber keineswegs unangenehm ist: „Dann steht da „Übersetzung aus dem Spanischen H.C. Artmann“, und in Wirklichkeit ist es von mir. Wenn man das Original liest und dann meine sogenannte Übersetzung, dann merkt man sofort, daß

⁵² Vgl. Novalis nach Störig 1969:33

⁵³ Vgl. Koller 1972

⁵⁴ Vgl. Parth 1996:72-73

das ganz anders ist, und die Unbeleckten sagen dann, eigenartig übersetzt oder schlecht übersetzt, aber auch das ist mir egal.“ (Hofmann 2001:124). Artmanns Umgang mit Übersetzung(en) mag sorglos erscheinen, unbedacht ist er nicht, wie folgende Aussage beweist: „Ich werde bei Übersetzungen nie ein Wort verwenden, höchstens als Gag, als Bruch, das in dieser Zeit nicht belegt ist.“ (Brandt 2001:48). Abgesehen davon, dass sich dahinter sehr wohl ein wissenschaftlicher Zugang zum Übersetzen verbirgt, handelt es sich bei solch historischer Genauigkeit um eine ganz besondere Form von Treue zum Original, die sich nur bei jemandem finden lässt, der den sprachlichen Merkmalen eines Textes so viel Beachtung schenkt wie H.C. Artmann.

3.4 Die Sprache des Übersetzers

Die Liebe des Übersetzers zu der von ihm gewählten Sprache kann ihn mitunter in ein sprachliches Dilemma führen, dann nämlich, wenn ihm die Schönheit der fremden Sprache über alles geht und er sich außer Stande fühlt, diese Andersartigkeit in den für ihn abgenützten Wörtern und Wendungen seiner Muttersprache zu erhalten.⁵⁵ Mancher mag dann von Unübersetzbarkeit sprechen, mancher erkennt im Laufe seiner Übersetzertätigkeit, dass die Beschäftigung mit der eigenen Sprache die auch ihr innewohnende Einzigartigkeit zutage fördert. In jedem Fall stellt sich die Frage, welchen Einfluss der Übersetzungsprozess auf die Zielsprache hat. Ein früher Vorschlag zum Umgang mit der eigenen Sprache im Übersetzungsprozess kommt von Martin Luther, der fordert, dass „man die Mutter im Hause, die Kinder auf der Gassen, den gemeinen Mann auf dem Markt drum fragen, und denselbigen auf das Maul sehen, wie sie reden und darnach dolmetschen“ (Luther nach Störig 1969:21) soll. Zugunsten der eigenen Sprache, die möglichst wenig Schaden nehmen und vor allem für jedermann verständlich sein soll, wird hier der Ansatz der übersetzerischen Freiheit gewählt. Während bei dieser Methode im Allgemeinen das Fehlen des, sowohl kulturell als auch sprachlich, Spezifischen beklagt wird, führt die Treue auf sprachlicher Ebene zu weit heftigeren Diskussionen. Die negativen Folgen einer Übersetzung, die sich eng an das Original anlehnt, sind evident. Anhand zahlreicher Beispiele belegt Güttinger⁵⁶, dass übertriebene sprachliche Nähe zum Ausgangstext zur Unlesbarkeit der Übersetzung führen kann. Das Erhalten syntaktischer Besonderheiten der Ausgangssprache erweckt beim Leser der Übersetzung zwar das Gefühl, das Fremde kennenzulernen, kann aber nie dieselbe Wirkung haben, wie das Original auf seine Leser, die mit vertrauten sprachlichen Strukturen

⁵⁵ Vgl. Güttinger 1963:18

⁵⁶ Vgl. Güttinger 1963:21-28

konfrontiert sind. Daraus entwickelt sich eine eigene Übersetzersprache, die der Leser erst erlernen und nach mehrmaligem Lesen zu schätzen lernen muss, die aber so weit von den Regeln der eigenen Sprache abweicht, dass es bei oftmaligem Lesen zu Verwirrungen kommt, da sich der Leser seiner eigenen Sprache nicht mehr sicher sein kann. Die charakterlose Übersetzersprache wird auch von Levý thematisiert, der sie anhand der Fehler, die ein Übersetzer machen kann, einzugrenzen versucht. Levý⁵⁷ zufolge führen auf der sprachlichen Ebene die Verwendung eines allgemeinen Begriffes anstelle eines konkreten, eines neutralen Wortes anstelle eines gefühlsbetonten und die geringe Ausnutzung von Synonymen bzw. das Benutzen zu vieler Synonyme in den Übersetzerstil. Die „Gefahr“ des Übersetzerstiles besteht darin, die Zielsprache nachhaltig zu verändern; das betrifft den Wortschatz, aber auch die syntaktischen Besonderheiten einer Sprache, sodass schließlich auch diese Sprache charakterlos wird. Die Übernahme von in der Originalsprache Typischem muss aber nicht notwendigerweise ein Nachteil für die Sprache der Übersetzung sein, sie kann mit ihrer anderen Sichtweise eine Erneuerung, einen Fortschritt bewirken. Für die Praxis des Übersetzens ergibt sich aus diesen widersprüchlichen Sichtweisen folgende, schwer erfüllbare Forderung: Ein guter Übersetzer zeichnet sich demnach dadurch aus, in der Verwendung einzelner Wörter die Absicht des Originalautors zu erraten und sie in eine lesbare Zielsprache zu verwandeln, die dennoch nicht vor der Innovation sprachlicher Neuschöpfungen zurückschreckt und damit der Zielsprache Erneuerungsmöglichkeiten bietet.

Die allgemeine Beschäftigung mit Sprache und Sprachwissenschaft scheint dafür unabdingbare Voraussetzung zu sein. In H.C. Artmanns Zugang zur Literatur und zum Schreiben lässt sich eine solche Begeisterung für Sprache nachweisen. Parth⁵⁸ nennt drei Säulen für sein Verhältnis zur Sprache. Geprägt ist Artmann von seiner eigenen Sprache, dem Deutschen, das er in allen regionalen und sozialen Ausprägungen beherrscht; von den Fremdsprachen, die er sich im Laufe der Zeit aneignen konnte und von der, durch zahlreiche fremde Autoren und eigene Experimente erfahrenen, Sprachkunst. In seiner Vorgehensweise, das Originalwerk als Skelett zu sehen, das einer sprachlichen Befleischung bedarf, bedient er sich all seines sprachlichen Wissens, aber auch Fühlens, um etwas Neues zu schaffen. Die Neuerung bezieht sich dabei nicht auf inhaltliche Änderungen, sondern auf die Sprache, am deutlichsten erkennbar an der konsequenten Kleinschreibung. Insofern sind Artmanns Übersetzungen in erster Linie sprachliche Innovationen, die sich, gerade weil sie sich so unmittelbar auf Sprachlichkeit berufen, nicht Gefahr laufen im Übersetzerstil zu münden.

⁵⁷ Vgl. Levý 1969:111

⁵⁸ Vgl. Parth 1996:71

3.5 Übersetzbarkeit - Unübersetzbarkeit

Abgesehen vom Übersetzerstil, der weniger ein Resultat mangelnder Fremdsprachenkenntnisse oder geringer übersetzerischer Begabung ist, führen zahlreiche weitere Probleme zur Diskussion der Unübersetzbarkeit. Sprachphilosophische Betrachtungen gehen von einer generellen Unübersetzbarkeit aus. Diese ergibt sich, da jede Sprache mit einem bestimmten Weltbild verbunden ist, zudem bestimmt die Lebenswelt den Wortschatz einer Sprache; Wörter aus einem bestimmten Lebensbereich, beispielsweise der Seefahrt, lassen sich nicht in eine Sprache übertragen, deren Sprecher sich mangels Meerzugang nie mit dieser Thematik befassen müssen.

Gerne wird vom unübersetzbaren Wort gesprochen, das sich durch einen solchen Kontext ergeben, aber auch durch soziale oder geschichtliche Besonderheiten des betreffenden Volkes entstehen kann. Grundsätzlich geht es beim unübersetzbaren Wort weniger darum, dass sich keine adäquate Umschreibung finden lässt, sondern darum, dass bei einem generell übersetzbaren Wort eine Facette betont wird, die in anderen Sprachen, durch eben diesen Kontext, nicht erfahrbar ist.

Dem gegenüber steht die These der absoluten Übersetzbarkeit, die auf rationalistische und marxistische Theorien zurückgeht und das Übersetzen lediglich als Umkodierungsprozess versteht. Das ist möglich, wenn davon ausgegangen wird, dass in jeder Sprache alles gesagt werden kann. In diesem Fall geht es nur darum eine Lösung, möglicherweise durch Umschreibungen, zu finden. Zwischen diesen Positionen versucht die relative Übersetzbarkeit zu vermitteln. Übersetzung ist in dieser Kategorie grundsätzlich möglich, da die, auf biophysiologischen und soziologischen Prozessen beruhenden, Gemeinsamkeiten dazu führen, dass Kommunikation gelingt. Solange es also um den primärsprachlichen Bereich geht, der sich auf die Kommunikation beschränkt, ist Übersetzung möglich. Steht der sekundärsprachliche Bereich im Vordergrund, wird also die Sprache selbst der Gegenstand der Betrachtung, erschwert bzw. verhindert das eine Übersetzung. Demzufolge ist die Übersetzung einer wissenschaftlichen Abhandlung, bei der es um die reine Inhaltsvermittlung geht, immer übersetzbar, wohingegen bei jeder Art von literarischem Text mit Übersetzungsproblemen zu rechnen ist.⁵⁹ Je enger die Verbindung von Allgemeinem und Besonderem ist, um mit Levý⁶⁰ zu sprechen, umso schwieriger wird eine Übersetzung. Das

⁵⁹ Zu den hier dargestellten Theorien der Übersetzbarkeit vgl. Koller 1972:47-99

⁶⁰ Vgl. Levý 1969:86

Allgemeine ist ein Äquivalent für die inhaltliche Aussage des Textes, während das Besondere das Sprachmaterial bezeichnet. Für den Übersetzungsprozess bedeutet das, ganz unabhängig davon, ein Anhänger welcher der genannten Theorien der Übersetzer ist, eine Erschwernis der Übertragung von einer Sprache in die andere, sobald das einzelne Wort zentral wird, um das Wesen des Textes zu transportieren. Konkret geht es bei dieser Art von Texten, vornehmlich Lyrik und Dramatik, aber auch bildreicher Prosa, um das Vermitteln einer Stimmung, die vom Sprachmaterial getragen wird, d.h., dass in der Zielsprache beispielsweise für onomatopoetische Wendungen eine Entsprechung gefunden werden muss, was an den Möglichkeiten der Zielsprache scheitern kann. Von der Unübersetzbarkeit kann also nicht nur im Hinblick auf die Unvereinbarkeit zweier Sprachen und ihrer lebensweltlichen Kontexte gesprochen werden, sondern auch in Bezug auf die unterschiedlichen Gattungen, wobei als unübersetzbar jedes Werk gilt, in dem die Sprache über die allgemeine Aussage hinausweist.

Als generell unübersetzbar gilt einigen Theoretikern die Lyrik, so auch Schopenhauer, der feststellt: „Gedichte kann man nicht übersetzen, sondern bloß umdichten, was allezeit mißlich ist.“ (Schopenhauer nach Störig 1969:103). Die besondere Schwierigkeit ergibt sich durch Rhythmus, Prosodie, Reim und verschiedene rhetorische Mittel, aber auch in der gedanklichen Gliederung lyrischer Texte. Von der Prosa unterscheidet sich der Vers, wie in Levýs diesbezüglicher Abhandlung⁶¹ zu lesen ist, nämlich, indem er sich auf Teile, Glieder und Fragmente eines Gedankens beschränkt, ihn aber nicht zusammenhängend entwickelt, wodurch die Wörter im Vers kürzer und konkreter sein müssen. In der Praxis bedeutet das, dass der Übersetzer nach einem ähnlich aussagekräftigen Wort suchen muss, was möglicherweise auf Kosten von Rhythmus und Sprachmelodie geschieht. Levý zufolge neigt der Übersetzer von Lyrik eher dazu die äußere Form des Verses zu übertragen. Das kann zur Wattierung des Inhaltes führen, da weder Konkretisierung der Aussage noch die Silbenzahl erhalten werden, wodurch sich die Gesamtinterpretation des Textes ändern kann. Ähnliche Folgen ergeben sich, wenn aufgrund der Unmöglichkeit den Reim des Textes zu erhalten, Füllsel gebraucht werden oder mit der Auflösung oder dem Austausch des Metrums die Wertigkeit des Gedichtes umschlägt. Dieser Problematik ist, wie Goethe in *Dichtung und Wahrheit* bemerkt, durch eine Übertragung in Prosa zu entkommen, da sich nur so „der reine vollkommene Gehalt, den uns ein blendendes Äußeres oft, wenn er fehlt, vorzuspiegeln weiß“ (Goethe nach Störig 1969:34) halte. Der Unzulänglichkeit einer Lyrikübersetzung ist, abgesehen von einer Prosaübertragung, mit sprachlicher Originalität seitens des Übersetzers

⁶¹ Vgl. Levý 1969:174-181

beizukommen, die den Text in ein Kunstwerk der Zielsprache verwandelt.

Auf andere Weise problematisch ist die Übersetzung des Dramas, denn wie schon Schleiermacher bemerkt: „Diese Kunstgattung [Komödie] liegt, was die Sprache betrifft, dem Gebiet des geselligen Gespräches am nächsten. Die ganze Darstellung lebt in den Sitten der Zeit und des Volkes, die sich wiederum vorzüglich in der Sprache lebendig spiegeln. Leichtigkeit und Anmuth sind ihre erste Tugend; und eben deshalb sind hier die Schwierigkeiten der Uebersetzung [...] ganz ungemein.“ (Schleiermacher nach Störig 1969:66). In Levýs Darstellung⁶² der Dramenübersetzung finden sich ganz ähnliche Ansätze. Er nennt als erste Besonderheit des Dramas, dass es nicht einfach für einen Leser bestimmt sei, sondern eine funktionale Beziehung zur allgemeinen Norm der gesprochenen Sprache habe, genauso aber zum Zuhörer und zum Sprechenden. Das Drama müsse immer im Kontext seiner Aufführbarkeit stehen, das bedeutet, dass dem Übersetzer die Sprechbarkeit und die Verständlichkeit ein Anliegen sein müssen, wobei zu beachten ist, dass die Sätze nicht zu lang sein dürfen und dass häufig gebrauchte Wörter zum Einsatz kommen, da diese leichter verständlich sind. Jedes sprachliche Zeichen hat im Drama zudem eine Beziehung zu den Gegenständen auf der Bühne und zu den Zuhörern, die etwas ganz unterschiedlich auffassen können. Generell lässt sich feststellen, dass die Handlung durch die Worte geschieht, weil diese in ihrer besonderen Betonung Hinweise auf den Verlauf der Handlung geben. Der Charakter einer Dramenfigur zeigt sich an seiner Sprache und muss auch daran erkennbar sein, erschwert wird das, wenn sich die Darstellung einer Person aus historischen oder nationalen Kontexten ergibt. Der Übersetzer sollte sich also vorab ein Bild von jedem Charakter machen, um seine Eigenheit richtig zu übertragen. Das geschriebene Theaterstück muss eine Interpretation zulassen, die Übersetzung sollte daher elastisch sein, sich aber in jedem Fall auf die inhaltliche Auffassung konzentrieren. Die Übersetzung eines Dramas verlangt vom Übersetzer daher, schon während des Übersetzungsprozesses über den geschriebenen Text hinaus zu denken, die Lebendigkeit einer dramaturgischen Umsetzung zu berücksichtigen und keine Scheu vor Veränderungen zugunsten einer bessern Sprechbarkeit zu haben.

H.C. Artmann, der zeit seines Lebens hauptsächlich Dramatik übersetzt hat, ist das, wie aus seinen bereits zitierten Aussagen zur Übersetzung ersichtlich, zweifellos gelungen. Wichtig bei der Gestaltung seiner Dramen ist ihm, dass der Schauspieler nicht zu sagen braucht, „was

⁶² Vgl. Levý 1969:128-158

ich hingeschrieben habe, das ist ja praktisch nur eine Anleitung, aber sklavisch, nur das Papier runterreden... Ideal wäre natürlich, wenn ich bei der Inszenierung dabei bin und er sagt zu mir: Du das kann ich nicht so sagen, du schreibst da „ein engel hilft mir frühauftstehn“, ich würd aber lieber sagen „frühauftstehn hilft mir ein engel“. Sag ich ja, das ist ok., weil dann wird das flüssig...(Interview 1995 nach Parth 1996:67).

In seinem eigenen Werk verwehrt sich Artmann gegen eine klare Gattungszuordnung seiner Texte. Elemente unterschiedlicher Genres sind in verschiedenen seiner Werke zu finden und verhelfen ihnen gerade dadurch zu ihrer Besonderheit. Zur Übersetzung der unterschiedlichen Gattungen sagt er Folgendes: „Ich schreibe keine Romane, also übersetz ich keine Romane. Theater macht mir Spaß und Lyrik würd ich kaum übersetzen, ich liebe dann den Originaltext zu sehr... das ist irgendwie Blasphemie...Theater schon, da kann man sich allerhand leisten, nicht?“ (Interview 1995 nach Parth 1996:73). Die Wahl der Originalwerke scheint Artmann subjektiv, entsprechend den eigenen literarischen Vorlieben, zu treffen, wobei Romane weder in seinem originalschöpferischen Schaffen, noch in seinen Übersetzungen anzutreffen sind; verschiedene Prosagattungen allerdings schon. Seine Liebe zur Sprache und Sprachkunst zeigt sich an seiner Einstellung zu Lyrikübersetzungen; obwohl er Lyrik übersetzt hat, beurteilt er dieses Vorgehen als Verrat am Text, dessen Eigenheiten er so sehr liebt, dass sie ihm, auch wenn das so von ihm nicht formuliert wird, für unübersetzbar hält. An der Übersetzbarkeit des Dramas zweifelt er hingegen nicht, sondern bevorzugt diese Gattung sogar, allerdings aus dem rein persönlichen Interesse, seine eigene Originalität in den Text und dessen Umsetzung einbringen zu können.

H.C. Artmanns Übersetzungen aus dem Schwedischen sind insofern ein Sonderfall, als aus allen Gattungen mindestens ein Werk vorhanden ist, sodass seine Übersetzungsarbeit auch von einem gattungsspezifischen Standpunkt aus betrachtet werden kann.

4 Theoretische Grundlage der Übersetzungskritiken

Die von Artmann aus dem Schwedischen übersetzten Werke sind in ihrer Verschiedenheit repräsentativ für die Vielfältigkeit seines übersetzerischen Schaffens. Seine mehr oder weniger zufällige Wahl fiel auf Texte aller drei literarischen Gattungen aus unterschiedlichen Epochen: Mit Carl Michael Bellmans Liedern ist die barocke Lyrik vertreten; Strindbergs *Schwanenweiß* steht für das Drama des ausgehenden 19.Jahrhunderts, Lars Gustafssons *Die nächtliche Huldigung* für das in den 1970ern moderne Drama; während mit Carl von Linnés

Lappländische Reise ein Tagebuch aus dem 18. Jahrhundert und mit Tage Aurells *Martina* ein Roman aus dem frühen 20. Jahrhundert vorliegen. Da nur drei dieser Werke im Folgenden ausführlich behandelt werden, soll eine kurze Charakteristik aller fünf Texte und eine chronologische Ordnung der Übersetzungen für den nötigen Überblick sorgen:

Carl von Linnés *Lappländische Reise*

1964 erschien Artmanns erste Übersetzung aus dem Schwedischen, nämlich Carl von Linnés *Lappländische Reise*. Das Original trägt den Titel *Iter Lapponicum* oder *Lappländska resan* und stammt aus dem Jahr 1732. Es handelt sich um das persönliche Tagebuch Linnés, das dieser während seiner Reise zur Erforschung Lapplands verfasste.

In *Ein Gedicht und sein Autor* (Artmann 1994b:17-21) berichtet Artmann von seiner Entdeckung des Textes 1961 und von der Faszination, die das Werk auf ihn ausübte und bringt damit dessen Besonderheit auf den Punkt:

Was mich faszinierte, war nicht der behäbige und distanzierende Bericht eines Naturforschers, sondern es waren die strahlenden momentaufnahmen winziger Dinge. [...] Da gibt es listen von mineralien und holzarten, von kochrezepten und interieurs von rauchstuben, badekammern und auch ungewollt „poetische notizen“ über merkwürdige augenkrankheiten oder, meinerwegen, harnleiden, vogelarten, lurcharten, mitternachtssonnenererscheinungen, und alles in der wertfreien gleichzeitigkeit des daseins. [...] Es sind beobachtungen, nicht feinsinnig, nicht ästhetisierend und exklusiv, sondern handfest und sich berufend auf die groben tatsachen, denen das leben gerade in diesem landstrich unterworfen ist. (Artmann 1994b:17-19)

Zeitgleich mit der Übersetzung entstand das „Schwedische Tagebuch“ *Das suchen nach dem gestrigen tag oder schnee auf einem heißen brotwecken*, in welchem Artmann Linnés Herangehensweise an die Darstellung des Alltags imitiert und weiterentwickelt. Diese offensichtliche Verquickung von Fremdem und Eigenem führte dazu, dass Linnés *Lappländische Reise* als einzige Übersetzung aus dem Schwedischen Beachtung in der Sekundärliteratur fand.⁶³

Tage Aurell *Martina*

1965 legte Artmann seine zweite Prosaübersetzung aus dem Schwedischen vor. Das gleichnamige Original verfasste Aurell 1937. In der Übersetzung wird das Werk im Klappentext als „kleiner Roman“ bezeichnet; im Ausgangstext fehlt eine solche Einordnung. Das verwundert nicht, denn die in Sequenzen, vorwiegend aus der Sicht der kleinstädtischen, vorurteilsbehafteten Allgemeinheit, geschilderte Geschichte des Mädchens Martina entzieht

⁶³ Siehe dazu: Brandt 2001 (über die Übersetzung); Drews, Jörg: Ein Herbst in Schweden. Zu Artmanns „Das suchen nach dem gestrigen tag.“ In: Bisinger, Gerald (Hrsg.): Über H.C. Artmann. Suhrkamp. Frankfurt/Main 1972. S.147 – 156 und Lajarrige, Jacques: Hans Carl Artmann als Diarist: Das schwedische Tagebuch „Das suchen nach dem gestrigen tag.“ In: Schuster, Marc – Oliver (Hg.): Aufbau wozu. Neues zu H.C. Artmann. Würzburg: Königshausen und Neumann 2010. S.167 – 184.

sich jeder Schematisierung.

Lars Gustafsson *Die nächtliche Huldigung*

1971 veröffentlichte Artmann seine erste schwedische Dramenübersetzung. Das für das Schauspielhaus Zürich 1970 übersetzte Stück geht auf *Den nattliga hyllningen* aus dem Jahr 1965 zurück. Anhand einer historischen Begebenheit schildert das Drama in philosophischen Betrachtungen das Spiel um Macht, Einfluss und Angst.

August Strindberg *Schwanenweiß*

1973 wird Artmanns Übersetzung des 1901 entstandenen *Svanevit* herausgegeben. Das in Maeterlinckscher Manier gehaltene Traumspiel um die Liebe der Prinzessin Schwanenweiß zu dem ihrem Ehemann voraus gesandten Prinzen passt mit seiner märchenhaften Weise zu Artmanns Interesse an allem Mystischen.

Carl Michael Bellman

1976 widmete sich Artmann mit *Der Lieb zu gefallen* erstmals Bellmans Werk; eine zweite Übersetzung entstand 1988 unter dem Titel *Poesiealbum*. Diese Arbeit bezieht sich allerdings nur auf die erste Übersetzung, die auf die Texte *Fredmans Epistlar* und *Fredmans Sångar* aus den Jahren 1790 – 1791 zurückgeht und Lieder von Wein, Armut und Tod im Schweden des 18. Jahrhunderts vereint.

Wie diese Auflistung unschwer erkennen lässt, könnten die Texte unterschiedlicher nicht sein, was eine objektive Bewertung der Übersetzungen derselben schwierig macht. Die Suche nach Kriterien zur Beurteilung einer Übersetzung hat in der Übersetzungswissenschaft ihren Niederschlag in der Äquivalenztheorie gefunden. Diese beruht auf der Feststellung, dass zwischen den fraglichen Texten eine Übersetzungsbeziehung besteht, wobei sich jede Entscheidung des Übersetzers stets auf den Ausgangstext beziehen muss, damit von einer Übersetzung gesprochen werden kann. Die Beziehung der beiden Texte benötigt einen Bezugsrahmen, in dem die Bedingungen der Äquivalenzbeziehung festgelegt sind und verlangt, dass die Merkmale des Ausgangstextes in der Übersetzung gewahrt bleiben, allerdings unter Berücksichtigung der Eigenheiten der Zielsprache bzw. -kultur.⁶⁴ Gerade in der Wahl dieser Bezugsrahmen unterscheiden sich die für diese Arbeit herangezogenen Theorien von Koller und Reiß.⁶⁵ Während Koller zwischen der denotativen, der konnotativen, der textnormativen, der pragmatischen und der formal – ästhetischen Äquivalenz

⁶⁴ Vgl. Koller 1997:189 und 215

⁶⁵ Auf eine durch diese Verschiedenheit möglicherweise provozierte Frage nach Entstehung, Bewertung und Relevanz der Äquivalenztheorie soll im Rahmen dieser Arbeit nicht weiter eingegangen werden.

unterscheidet⁶⁶, trennt Reiß in innersprachliche Instruktionen, die Semantik, Lexik, Grammatik und Stil umfassen und in außersprachliche Determinanten, die sich auf z.B. Ort, Zeit und Situation beziehen.⁶⁷ Die Betonung der über rein sprachliche Merkmale hinausgehenden Bezüge, die bei Koller im Rahmen seiner Äquivalenzen nur gestreift werden, macht die Reißsche Theorie zur Beurteilung derart divergierender Texte interessanter. Die kommenden Kapitel werden daher vom Aufbau her weitgehend Katharina Reiß' Übersetzungskritik folgen. Ergänzungen durch Kollers Theorie werden vornehmlich im Bereich der Lexik, wo die Aufgliederung in die verschiedenen Wort – zu – Wort – Entsprechungen ein gutes Instrumentarium zur Bewertung darstellen, und im Bereich der Metaphern einfließen.

Problematisch bei der objektiven Beurteilung der vorliegenden Texte ist ihre Zugehörigkeit zu unterschiedlichen Textgattungen. Sowohl Reiß, als auch Koller sind sich der Schwierigkeiten bewusst, die sich durch unterschiedliche Textformen ergeben. Bei Reiß findet im Rahmen der ausgangstextabhängigen Kritik eine Gliederung in formbetonte, inhaltsbetonte, appellbetonte und audio – mediale Texte⁶⁸ statt. Je nach Textart sollen die innersprachlichen Instruktionen und außersprachlichen Determinanten in der Beurteilung des Textes unterschiedliche Gewichtung erhalten, wie das im Einzelnen für jede Gattung aussieht, wird aber nicht näher erläutert. Koller nimmt sich der Textarten in der Rubrik der textnormativen Äquivalenz an, gibt aber keine Anweisungen zur Beurteilung, zumal sich sein Augenmerk in seiner weiteren Abhandlung eher auf eine prinzipielle Unterscheidung zwischen Sach – und Fiktivtexten richtet. Gerade im Bereich der Dramatik genügt die für Prosa und Lyrik ausreichende Charakterisierung mittels der Besonderheiten sprachlicher Gestaltung nicht. Bei den dramatischen Werken wird zur Beurteilung daher die Polyfunktionalität dramatischer Sprache⁶⁹ nach Pfister herangezogen.

⁶⁶ Die denotative Äquivalenz bezieht sich auf die Lexik und unterscheidet fünf Beziehungen, welche die Wörter der Ausgangs – und der Zielsprache zueinander haben können. Es sind dies die Eins – zu – eins – Entsprechung, die Eins – zu – viele – Entsprechung, die Viele – zu – eins – Entsprechung, die Eins – zu – Null – Entsprechung und die Eins – zu – Teil – Entsprechung. Unter der konnotativen Äquivalenz fasst Koller die Änderung des Wertes eines Wortes durch unterschiedliche Kontexte (sozial, geografisch, wertend,...) und Stile zusammen. Die textnormative Äquivalenz nimmt sich der verschiedenen Textarten und ihrer Besonderheiten an. Im Rahmen der pragmatischen Äquivalenz wird untersucht, wie sich der Übersetzer auf den Leser der Übersetzung einstellt, d.h., ob er sein Vorwissen über – bzw. unterschätzt. Die formal – ästhetische Äquivalenz ist der Analyse sprachlicher Gestaltungsmöglichkeiten gewidmet, insbesondere der Metapher und dem Sprachspiel. (Vgl. Koller 1997: 228-266)

⁶⁷ Vgl. Reiß 1971:54-89

⁶⁸ Vgl. Reiß 1971:34-54

⁶⁹ Pfister unterscheidet sechs Funktionen. Die referentielle Funktion wendet sich in Berichtform mit Informationen ans Publikum. Die expressive Funktion verweist auf die Gefühle der handelnden Personen. Unter die appellative Funktion fällt die Beeinflussung des Dialogpartners der handelnden Person. Die phatische Funktion geht über das eigentliche Drama hinaus und beschreibt die Bühne, den Titel,... In der metasprachlichen Funktion wird die Entstehung von Missverständnissen durch unterschiedliche Sprachstile

Für die Bewertung der vorliegenden Übersetzungen, die nach ihrem Erscheinungsdatum geordnet sind, ergibt sich folgender Aufbau:

Ein erster Teil ist der Vorstellung des Originalautors und des betreffenden Werkes gewidmet; darauf folgt die Beschäftigung mit der Übersetzung, und zwar anhand der Verbindung Artmanns zum betreffenden Werk und seinem Autor und der Einordnung der Artmannschen Übersetzung in etwaige schon bestehende Übersetzungen.⁷⁰

Die eigentliche Gegenüberstellung der Werke erfolgt nach den Reißchen Kriterien, mit den bereits erwähnten Ergänzungen durch die Kollersche Theorie. Nach der Bewertung von Semantik, Lexik, Grammatik und Stil wird ein Kapitel zu den gattungsspezifischen Besonderheiten der Texte eingefügt, das sich im Falle von Prosa und Lyrik ausführlichen mit der sprachlichen Gestaltung befasst und bei den dramatischen Texten der Theorie Pfisters folgt. Hierauf werden die, für die Bewertung der Texte relevanten, außersprachlichen Determinanten erläutert.

5 Tage Aurell Martina

5.1 Autor und Werk⁷¹

Tage Aurell wurde am 2. März 1895 in Kristiania, dem späteren Oslo geboren. In Karlstad aufgewachsen, begann er seine journalistische Laufbahn bei der Zeitung Nya Wermland. Er war als Journalist, Schriftsteller und Übersetzer tätig und verbrachte einige Zeit in Frankreich und Deutschland; bis er sich schließlich in Mangskog in Värmland niederließ, wo er am 21.2.1976 verstarb.

Aurell debütierte mit dem Roman *Tybergs gård* im Jahr 1932; Aufmerksamkeit erregte aber erst sein 1943 erschienener Roman *Skillingtryck*. Daneben verfasste er die Drehbücher zu *Nils Holgerssons underbara resa* (1962) und *Ett dockhem* (1956). Charakteristisch für Aurells Stil

beschrieben. Die poetische Funktion hat die Beschreibung der sprachlichen Gestaltungsmöglichkeiten zum Ziel. (Vgl. Pfister 1997: 151-168)

⁷⁰ Koller und Reiß empfehlen vor der Gegenüberstellung des Ausgangs – und des Zieltextes eine grundsätzliche Bewertung des Zieltextes. Aus Gründen der besseren Lesbarkeit und Verständlichkeit wird in dieser Arbeit mit der Beschreibung des Ausgangstextes begonnen. Eine zusammenfassende Charakterisierung des Originalwerkes und der Übersetzung finden sich jeweils am Ende des Teiles über den Ausgangstext bzw. Zieltext.

⁷¹Die Informationen zu Aurell sind folgenden Werken und Internetseiten entnommen: Bonniers Lexikon 1. A – Barth. AB Nordiska Uppslagsböcker. Stockholm 1961:963; Nationalencyklopedin. Ett uppslagsverk på initiativ av statens kulturråd. Bokförlaget Bra Böcker. Högnäs 1990.; <http://runeberg.org/authors/gustlars.html>; http://www.utexas.edu/cola/depts/germanic/_files/pdf/deptnotables/gustafsson.pdf; <http://www.goethe.de/mmo/priv/6389358-STANDARD.pdf>; <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=3369&artikel=4272629>; <http://www.nwt.se/kultur/article1102685.ece>

ist „en komprimerad, lakonisk och antydande berättarteknik, som med bunden medkänsla skildrar hjälplösa människoöden“ (Bonniers Lexikon 1. A – Barth. AB Nordiska Uppslagsböcker. Stockholm 1961:963). Tage Aurell erhielt zahlreiche Literaturpreise, geriet aber außerhalb Värmlands bald in Vergessenheit.

Martina ist das dritte Werk seiner frühen Prosa und erschien 1937. Es handelt sich dabei um einen kurzen Prosatext, der die Ereignisse rund um das Mädchen Martina in bildhaften Sequenzen schildert. Die Handlung des Textes lässt sich in wenigen Worten zusammenfassen: Martina kommt nach dem Abschluss ihrer Konfirmation an den Hof des Pfarrers Telenius. Dieser stellt sie als Dienstmagd an und verheiratet sie später, als Gerüchte um eine unstandesgemäße Verbindung zwischen dem Pfarrer und dem Mädchen laut werden, mit seinem Sohn. Martina selbst bleibt dabei stets im Hintergrund, sie ist lediglich Gegenstand der Gedanken anderer Personen und auch diese bleiben schemenhaft, da sich der Text aus kurzen nicht eindeutig zusammenhängenden Passagen zusammensetzt, aber keine durchgängige Handlung entwickelt.

Die alltäglichen Szenen aus dem Leben der beschriebenen Kirchengemeinde sind in knappen, durch viele Ellipsen schwer verständlichen Sätzen im Präsens gehalten, die gleichzeitig auf eine naturalistische Darstellung abzielen und durch ihre Unklarheit großen Interpretationsspielraum bieten.

5.2 Die Übersetzung

Martina scheint die einzige Übersetzung zu sein, die von den Texten Tage Aurells ins Deutsche gemacht wurde. Wie Artmann in Verbindung mit den Werken des Autors kam, ist nicht mehr feststellbar; in der Sekundärliteratur oder in Gesprächen mit Artmann wird der Schriftsteller nicht erwähnt.

Die Übersetzung erschien 1965 bei Suhrkamp und gehört somit zu den ersten Übersetzungen Artmanns aus dem Schwedischen. Sprachlich ist dies dem Text anzumerken, der sich enger an das schwedische Original hält, als das bei den späteren Übersetzungen der Fall ist. Stilistisch betrachtet folgt der Zieltext den elliptischen Satzkonstruktionen und absichtlichen Verkürzungen des Ausgangstextes.

5.3 Übersetzungskritik⁷²

5.3.1 Semantik

5.3.1.1 Semantische Fehler

Übersetzungsfehler

Tatsächliche Übersetzungsfehler auf denotativer Ebene weist die Übersetzung nicht auf, allerdings gibt es kleinere Unstimmigkeiten, die den Lesefluss stören. Die beiden folgenden Beispiele wirken auch ohne Vergleich mit dem Original auf den Leser befremdlich:

Han behöver sova, säger hon. 24	Er muß schlafen, sage sie.22
Och han hör på rösten att hon tycker sig ha skulden för en nyårskväll som blir så olik de andra, hör att hon försöker rädda sig undan även hon. 25	Und er höre es an ihrer Stimme, daß sie sich für einen Neujahrsabend, der allen vorangegangenen so unähnlich ist, schuldig fühlt, hört, daß sogar sie sich herauszuretten sucht. 23

An zwei Stellen im selben Abschnitt wird hier in der Übersetzung der Konjunktiv I verwendet, obwohl im Zieltext eindeutig der Indikativ steht. Die Verwendung dieses Modus passt zwar zu der über Gedanken und Gerüchte entwickelten Erzählweise des Originals, ist an diesen Stellen aber unangebracht. Möglicherweise ist diese Änderung durch ein mangelhaftes Lektorat entstanden; in jedem Fall wirkt sie befremdlich.

Im dritten Teil des Textes, nachdem Martina gegen ihren Willen mit dem Sohn des Pfarrers verheiratet wurde, ist zu Beginn eines Abschnittes folgender Satz zu finden:

Då vrider hon ringen av fingern och kommer in och lägger den framför honom på bordet. 94	Da zieht sie den Ring vom Finger, geht wieder ins Haus und legt ihn vor sich auf den Tisch. 83
---	---

Die Übersetzung verändert die Pronomen; Martina legt ihren Ehering hier nicht vor dem Pfarrer Telenius auf den Tisch, sondern vor sich. In dieser Szene ist diese Änderung insofern von Bedeutung als Martina davor alleine in Garten und Haus unterwegs ist und dieser Satz erstmals verrät, dass noch jemand anderer da ist. Der deutsche Leser wird im nächsten Satz daher von Telenii Anwesenheit überrascht, während die schwedische Version den Leser schon darauf vorbereitet.

⁷²Die Zitate sind im Folgenden nur mit Seitenzahlen ausgewiesen und diesen Ausgaben entnommen: Aurell, Tage (1937): Martina. Stockholm: Albert Bonniers Förlag. Aurell, Tage (1965): Martina. Deutsch von H.C. Artmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp. Hervorhebungen von mir.

Unklare Formulierungen

Obwohl keine Fehler in der Übersetzung vorliegen, trifft der deutsche Leser mitunter auf seltsame Formulierungen im Text, die im Vergleich mit dem Original ihre Auflösung finden. Gleich auf der ersten Seite steht folgender Satz:

Han hade gruppfotografiet som ärende 9	...,er nahm die Gruppenaufnahme als Vorwand 9
---	--

Das deutsche Wort „Gruppenaufnahme“ ist in diesem Zusammenhang für den Leser irreführend, da dieser Begriff im Deutschen nicht nur auf eine Fotografie bezogen verwendet werden kann; gerade am Anfang, wenn der Leser mit den Figuren noch nicht vertraut ist und nicht mehr weiß, als dass Telenius seine Konfirmandin Martina bevorzugt behandelt und vorhat sie in sein Haus zu holen. Die Übersetzung verwundert insofern, als sie den deutschen Text unklarer macht als das Original, das hier keinen Interpretationsspielraum zulässt.

Ähnlich verhält es sich mit der folgenden Stelle:

Han vevar en lång förbittrad avringning. Minuten efter åtrar han sig, han skall telefonerar igen. 20	Legt erbittert ablätend den Hörer auf. Kurz darauf besinnt er sich eines anderen, er wird nochmals aufgerufen 19
--	--

Abgesehen von der Wortgruppe „erbittert ablätend“, die sich aus der, auch im Original seltsam anmutenden, Formulierung ergibt, fällt der Satz „wird nochmals aufgerufen“ auf. Das Original verwendet hier ganz konkret „telefonieren“, was die Stelle eindeutig macht; nicht so in der Übersetzung, wo diese Unklarheit den Leser verwirrt.

Mitunter ergeben sich ungewöhnliche Formulierungen aus einer zu wörtlichen Übersetzung:

Artur sneglar som hastigast på honom - och tar sen ögonen tillbaka och går och betänker Hildas kommission. 51	Artur schielt einen Moment auf ihn – nimmt dann seine Augen zurück und geht und überdenkt Hildas Auftrag. 45
--	---

Auf Deutsch würde man wohl eher „den Blick zurücknehmen“ sagen, durch die wörtliche Übertragung wird ein poetisches Element in den Text eingeführt, das im sachlichen Original so nicht vorhanden ist.

Schwierigkeiten ergeben sich auch aus der Übersetzung typisch schwedischer Wörter, für die keine eindeutige Translation gefunden werden kann; dazu gehört „trivas“:

Nå hur trivs du med att vara präst Nils Fredrik? 44	Na, wie fühlt man sich so als Pfarrer, Nils Fredrik? 40
--	--

„Trivas“ bedeutet nicht nur einfach „fühlen“, sondern „sich wohlfühlen“, was auf den ersten Blick hier nicht von Bedeutung ist, allerdings müssen die folgenden Sätze beachtet werden:

„icke <i>trivs</i> man med att vara präst -“ Han hade sträckt sig än mer givakt: - <i>Trivas</i> torde icke vara det rätta ordet! 44	- man <i>fühlt</i> sich nicht, wenn man Pfarrer ist - Er stand jetzt noch mehr habacht da: - Nun ja, fühlen dürfte nicht gerade der richtige Ausdruck sein! 40
--	--

Die verkürzte Übersetzung ohne nähere Erklärung des Begriffes führt zu der ungewöhnlichen Formulierung; als Pfarrer fühle man sich nicht, was mit dem Original nicht übereinstimmt, in dem die Frage gestellt wird, ob Nils Fredrik an seiner Tätigkeit als Pfarrer Gefallen finde.

5.3.1.2 *Hinzufügungen*

Die Übersetzung nimmt keine größeren Hinzufügungen zum Originaltext vor; kleinere Ergänzungen sind aber häufig zu finden und betreffen vorwiegend Veränderungen der Satzstrukturen, wovon noch die Rede sein wird. Auch abseits der grammatikalischen Ebene sind allerdings Hinzufügungen zu finden, die der Verdeutlichung dienen:

Ja lika märkliga ting har varit sedda förr, tänker hon. 40	Ja, es ist nicht zum ersten Mal, daß man solche Dinge erlebt hat, <i>schon früher gab's so was</i> , denkt sie 34-35
Bygden deltar. 82	<i>Überall im Umkreis</i> nimmt man Anteil. 72
Och det är tyst efter dagslånga sorlet och spisningen, tvärs genom innanfönstren når rasslet av Prins Karos <i>länk</i> . - Så ja gossen, ömmar hans matmor, nu kan du koja dig 52	Und nach all dem Betrieb und Geschmause ist es still geworden, durchs Innenfenster dringt das Gerassel von Prinz Karos <i>Hundekette</i> . - So, mein Junge, schmeichelt Frauchen, jetzt kannst du dich ausstrecken. 46

Dem deutschen Leser wird durch diese Praxis einiges näher erläutert, was dem schwedischen Leser durch den knappen Stil Aurells verborgen bleibt. Besonders deutlich wird das im letzten Beispiel, wo im Deutschen explizit von einer *Hundekette* die Rede ist; während der schwedische Leser bis zum nächsten Satz im Unklaren darüber bleibt, wer Prins Karo, der hier das einzige Mal erwähnt wird, ist, weiß der Leser der Übersetzung bereits Bescheid.

5.3.1.3 Auslassungen

Verkürzungen des Textes beschränken sich meist auf einzelne Wörter:

Sen styr hon ut i köket och lägger på lite rikligare julbröd än bara skorpona som skulle varit Jonatan till fyllest. 29	Dann lenkt sie ihre Schritte in die Küche hinaus und legt noch etwas Weihnachtsbrot zu den Zwiebacken, die für Jonatan genügt hätten. 25
Det var beklämmande många oäkta födda i denna församlingen, säger han. 32	Beklemmend viel uneheliche Geburten in dieser Gemeinde, sagt er. 27

Teilweise werden auch ganze Sätze weggelassen, wobei die folgenden Beispiele bereits zu den größeren Auslassungen zählen:

Doktorn är nykommen och det är mest om honom Hedda vill berätta ifall Jonatan äntligen lyser opp så pass att han är mottaglig för en beskrivning. 71	Hedda möchte das alles, falls sich Jonatan endlich aufheitert, erzählen, wartet, daß er für eine Schilderung empfänglich wird. 62
- Jodå. Jag är från Småland. Han är från grannkommunen intill Heddas förgäves förhoppningar. 85	- Jawohl. Ich bin aus Småland! 75

Die gezeigten Auslassungen enthalten durchaus relevante Informationen; so schließt der Anfangssatz des ersten Beispiels an die vorangegangene Schilderung von Heddas Stadtausflug an und der fehlende Teil im zweiten Beispiel verrät Neues über Heddas Vergangenheit. Es ist daher nicht nachvollziehbar, warum Artmann diese Teile gestrichen hat.

5.3.2 Lexik

5.3.2.1 Fremdwörter

Das Sprachregister des Originals verbleibt vorwiegend im Schwedischen, Fremdwörter werden nur selten verwendet und von der Übersetzung meist in deutsche Wörter umgewandelt:

Och blott för en konklusions skull säger hon: Jaja. 22	Und bloß um an ein Ende zu kommen, sagt sie: Jaja. 20
Artur sneglar som hastigast på honom - och tar sen ögonen tillbaka och går och betänker Hildas kommission . 51	Artur schielt einen Moment auf ihn – nimmt dann seine Augen zurück und geht und überdenkt Hildas Auftrag . 45

Das vereinfacht den Stil für den deutschen Leser und nimmt die Anleihen an der Sprache der gehobenen Schicht, auf die das Original durch den zeitweisen Einsatz dieser Wörter Bezug nimmt.

Erhalten werden Fremdwörter, sofern sie im Deutschen gebräuchlich sind und den Lesefluss

nicht stören:

Och då skall hennes del av vad en syster och en blivande sonhustru gemensamt har på hjärtat nog bli uttryckt på en eller annan fason . 38	Und da wird ihrerseits das, was eine Schwester und werdende Schwiegertochter am Herzen haben, auf diese oder jene Fasson schon ausgedrückt werden. 33
--	--

Übernommen werden auch Fachbegriffe, die bestimmte Gegenstände bezeichnen:

Hon har pingsné och snodd 11	Gleich ihm trägt sie ein Pince-nez an einem Band. 11
-------------------------------------	---

Artmann kehrt hier zur ursprünglichen, französischen Schreibweise zurück und verwendet nicht den eingedeutschten Begriff „Zwicker“.

5.3.2.2 Germanismen

Aurell lebte einige Zeit lang in Berlin; das Deutsche war ihm daher vertraut. Die im Text vorkommenden Germanismen lassen allerdings, aufgrund ihres seltenen Vorkommens, auf einen bewusst gewählten Einsatz schließen. Germanismen sind in der Grammatik zu finden, wie das nächste Beispiel verdeutlicht:

Hilda betraktar bror Jonatan, ser han är märkvärdigt lätt och glad vorden . 43	Hilda betrachtet Jonatan, sieht, er ist merkwürdig leicht und froh geworden . 39
---	---

Einige Wörter sind abgesehen von der Kleinschreibung der deutschen Orthographie angepasst:

Hon knyter schal och huvudkläde på. 81	Und bindet Schal und Kopftuch um. 71
---	---

Nur an einer einzigen Stelle werden eindeutig deutsche Begriffe verwendet und hier wird zuvor inhaltlich durch die Reise des neuvermählten Paares nach Deutschland ein inhaltlicher Bezug hergestellt:

Och en våning har de på hand han och Naemi, och efter de tyska erinnerungen sitter de och betraktar kataloger om sängkammare, matsalsbord, herrum – har som sagt fred med sig själva och fred med andra, leben och leben lassen erkänner till och med Hedda att de lärt. 114	Und eine Wohnung haben er und Naemi in Aussicht, und nach all den deutschen Erinnerungen sitzen beide da und schauen Kataloge für Schlafzimmer, Herrenzimmer und Eßtische an – haben, wie gesagt Frieden mit sich selbst und Frieden mit den anderen, leben und leben lassen , daß sie das gelernt haben, gibt sogar Hedda zu. 100
--	--

Die deutschen Wörter sind in der Übersetzung weder markiert noch auf andere Weise als solche ausgewiesen, das Spiel des Originalautors mit den verschiedenen Sprachen geht dem Leser der deutschen Fassung daher verloren.

5.3.2.3 Bezeichnungen für Menschen

Martina ist in der Erzählweise geprägt von der Charakterisierung der Protagonisten durch die anderen Menschen der Gemeinde, was dazu führt, dass der Text eine Reihe von Bezeichnungen enthält, welche Menschen beschreiben und in Schemata einordnen.

Über Martina sind unter anderen folgende Bezeichnungen zu lesen:

Eller hur Telenius framtedde flickstackarn 9	Oder wie Telenius die Kleine hervorhob 9
Denna flätungen är hon som bar in brickan i morgse. 36	Dieses Zopfgretchen ist die, die heute morgen das Tablett hereinbrachte. 32

Die Übersetzung nimmt an beiden Bezeichnungen kleine Änderungen vor: „stackars“ bedeutet eigentlich arm, bemitleidenswert; eine Komponente, die durch die Übersetzung mit „Kleine“ verloren geht und ein Begriff der im deutschen Sprachgebrauch außerdem eine leicht sexuelle Konnotation hat.

Die zweite Bezeichnung erhält den Zopf (flät), fügt aber einen, nur im deutschen Sprachraum üblichen, Vornamen ein.

Gegenstand der Betrachtung anderer Menschen wird auch Eugen, der durch seinen unmäßigen Alkoholkonsum auffällt:

Där sitter själasörjarns yngel i drinkares lag 11	Des Seelsorgers Brut mit den Saufrüdern 10
Pilt 15	Bursch 14
Tretti kronor och några ören spenderade valpen på sig och arrendatorn! 58	Dreißig Kronen und etliches hat Euch dieses Bürschchen mit dem Pächter verjubelt. 50

Hier bleibt die Übersetzung bei den Bedeutungen des Originals, mit Ausnahme des ersten Beispiels, wo Artmann mit „Brut“ ein eindeutig negativ konnotiertes Wort verwendet.

5.3.2.4 Redewendungen

Der Ausgangstext ist eine naturalistische Darstellung der zwischenmenschlichen Vorgänge in einer kleinen Gemeinde und zeichnet auch die Sprache der Bewohner nach, die sich oftmals über Gemeinplätze und Redewendungen verständigen. Das können, wie im Folgenden, ganz allgemeine Formulierungen sein:

Och tjäna sig åtminstone maten. 12	Sich zumindest das Brot verdienen. 12
Hon sätter fart 52	Sie macht sich auf die Beine 46
Vad har du egentligen för fast mark under fötterna? 53	Was hast Du eigentlich für Gründe? 47
Du stora värld! säger Hedda. 83	Du liebe Zeit! sagt Hedda. 73

Artmann findet für diese lexikalisierten Redewendungen die im Deutschen üblichen Entsprechungen.

Daneben finden sich einige Redewendungen, die bestimmten lebensweltlichen Bereichen entnommen sind. So gibt es dem Milieu entsprechend einige religiöse Redewendungen:

Men det är sörjt för att inga träd växer in i himlen 106	Aber es ist dafür gesorgt, daß kein Baum in den Himmel wächst. 93
Tycker du den där ser ut som en brand i Israel till exempel? 50	Na, sieht er nicht zum Beispiel wie eine Fackel Israel aus? 45

Diese werden trotz ihrer Unüblichkeit im Deutschen wörtlich übersetzt.

Weiters sind Redewendungen aus dem Bereich der Schifffahrt zu finden:

Men så tvekar han inte mer: - den som likt kyrkoherdens skyddsling får växa i lä för alla onda frestelser. 33	Aber dann setzt er ohne Zögern fort: der wie des Pfarrers Schützling im Lee aller bösen Versuchungen aufwachsen darf. 28
Och hör att hon försåtligt liksom klättrar opp i hans båt. 101	Und er hört, daß sie hinterrücks sozusagen sich auf seine Seite schlägt 88
De tycker du ligger på latsidan. 35	Man meint dort, daß Du auf der faulen Haut liegst. 31

Hier wählt Artmann unterschiedliche Strategien; manche Formulierungen werden wörtlich übersetzt, wie das erste Beispiel zeigt, andere werden in im Deutschsprachigen geläufige Redewendungen verwandelt.

5.3.2.5 Vergleiche

Vergleiche sind selten im Original und werden zumeist belassen wie im Original:

Och hon kan gott höra för sig hur arrendatorn lät i telefon. 21	Und sie hat es noch genau im Ohr wie die Stimme des Nachbarn aus dem Telephon klang. 19 - 20
Men snart blir de ändå som tomma i ansiktet... 23	Bald aber verbreitet sich etwas wie Ausdruckslosigkeit auf ihren Zügen... 21

In beiden Beispielen wird die Grammatik leicht verändert; so wird im ersten Beispiel Stimme eingefügt und im zweiten wird „tom“ substantiviert.

5.3.3 Grammatik

5.3.3.1 Substantivierungen

Die Umwandlung von Verbkonstruktionen in Substantive ist ein, in der Übersetzung, häufig

zu findender Eingriff, der noch an folgendem Beispiel belegt werden soll:

Hon kom till prästgård strax hon hade <i>gåt och läst</i> . 9	Unmittelbar nach ihrem <i>Konfirmandenunterricht</i> kam sie auf den Pfarrhof. 9
---	--

5.3.3.2 Doppelte Adjektive

Die Verwendung zweier, meist in der Bedeutung gleicher, Adjektive ist ein Charakteristikum des Originals. Wenn diese zur Beschreibung einer Person dienen, werden sie in der Übersetzung in ihrer Verdopplung belassen.

Han är <i>frömsint och snäll</i> 14	Er ist <i>gutmütig und brav</i> 13
-------------------------------------	------------------------------------

Sofern dies nicht der Fall ist, und die betreffenden Adjektive lediglich eine allgemeine Information enthalten, werden sie in einem deutschen Begriff zusammengefasst:

Då ser han plötsligt den blick som Borg och Hedda växlar och säger <i>tvärt och fort</i> god natt. 18	Da sieht er mit einem Mal den Blick, den Borg und Hedda wechseln, und sagt <i>kurzangebunden</i> Gute Nacht. 16 - 17
Hon var mestadels sjuklig, förtäljer Borg ur sin årgamla kännedom om bygden <i>förr och nu</i> . 36	Sie war meistens kränklich, erzählt Borg aus seiner <i>langjährigen</i> Kenntnis der Gemeinde heraus. 32

5.3.3.3 Zusammengesetzte Verben und Nomen

Besonderer Übersetzungsstrategien bedürfen die im schwedischen typischen zusammengesetzten Verben:

Och i takt med kaffekvarnens surr <i>ledsagar</i> hon folks prat ett lite stycke på väg. 39	Und im Takt mit dem Knirschen der Kaffeemühle <i>hört</i> sie ein wenig, was so die Leute <i>reden</i> . 34
---	---

„ledsagar“ bedeutet eigentlich den Weg weisen oder begleiten, diese Bedeutung ist in der Übersetzung nicht erhalten geblieben, da Artmann eine Umformulierung mit „reden hören“ wählt.

Zusammengesetzte Nomen sind auch im Deutschen keine Besonderheit, allerdings lassen sich nicht alle Varianten des Schwedischen ins Deutsche übertragen:

Slutligen blir han inte blidare av stojet i tamburn medan han och kyrkoherden dricker detta <i>hastverksskaffet</i> . 30	Schließlich wird er auch durch den Lärm im Vorhaus, während er und der Pfarrer <i>diesen überstürzten Kaffee</i> trinken, keineswegs milder gestimmt. 26
--	--

Die Bezeichnung „hastverksskaffet“ muss im Deutschen in seine Bestandteile, nämlich „in

Eile Kaffee trinken“ aufgeteilt werden.

5.3.3.4 Partizipien

Aurell verwendet häufig zur Beschreibung einer Tätigkeit das Partizip Präsens:

[han] steg på i fler stugor kasserande in en krona och femtio öre per styck. 9	[er] kam in mehrere Häuser, kassierte überall eine Krone fünfzig pro Stück. 9
Långdragna vid frukost och tämligen vardagsliga än går de andra att pynta sig nu. 27	Nach einem ausgedehnten Frühstück und noch ziemlich alltäglich, gehen die anderen nun daran, sich fein zu machen. 24
Falskt fridsleende slinker Eugen förbi, han backar resten av vägen mot dörrn så inte lomflaskan må syns. 28	Eugen schleicht mit einem falschen Friedenslächeln an ihnen vorbei, geht rückwärts das letzte Stück zur Tür, man soll seine in der Hosentasche verborgene Flasche nicht bemerken. 24-25

Eine entsprechende Formulierung wäre im Deutschen durchaus möglich und hätte, da es sich um eine Eigenart des Textes handelt, durchaus übernommen werden können. Artmann löst die Partizipien allerdings fast ausnahmslos in Gliedsätze und Präpositionalgruppen auf.

5.3.3.5 Satzreihen und Satzgefüge

Der knappe Stil des Originals lässt den Leser inhaltlich und grammatikalisch oft im Unklaren; lange Satzgebilde werden nach Möglichkeit zugunsten unverbundener Wortgruppen vermieden:

Han skulle varit präst han ock var mening en gång men fyra klasser av elementarskolan vart allt han maktade. 14	Er hätte Pfarrer werden sollen, er auch, so hatte man einmal gedacht , aber vier Klassen Grundschule waren das einzige, wozu er fähig war. 13
De nyförlovade bladar ut över förmaksbordet alla gratulationskort de fått. Och ur Gustav Adolfs plånbok annonsen klippt ur halvdussinet olika tidningar. 23	Die Frischverlobten blättern die erhaltenen Gratulationskärtchen auf den Salontisch, Gustav Adolf holt ein halbes Dutzend Zeitungsausschnitte aus seiner Brieftasche und legt sie dazu . 21
Han hade tänkt ge sig i väg till en utomhusvaka annars. 24	Er wäre sonst, hatte es auch vorgehabt , zu einem Umtrunk im Freien gegangen. 22
Han är i uniform nu, har skaffat sig remarkabelt långa kragvingar och nästan fotsid rock . 45	Nun ist er in Uniform, hat sich bemerkenswert lange Beffchen zugelegt und sein Mantel reicht ihm nahezu bis an die Füße . 40

Beispiel eins zeigt einen in sich strukturierten Satz, dessen Gliederung allerdings nicht durch Beistriche kenntlich gemacht wurde. Anders in der Übersetzung, wo der Leser die einzelnen Teile des Satzes durch die vier verwendeten Beistriche leichter erfassen kann.

Im zweiten Beispiel ist nur die erste Zeile ein vollständiger Satz, im zweiten Teil fehlt das

Prädikat, inhaltlich wird aber klar, dass der zweite Teil eine unverbundene Ergänzung zum ersten darstellt. Die Übersetzung führt die beiden Sätze zu einem einzigen zusammen und verdeutlicht das Geschehen durch das Einfügen zweier Verben.

Beispiel drei fügt einen Nebensatz ein, der sich im Schwedischen durch die Formulierung „hade tänkt ge sig“ bereits mitgedacht ist.

Im vierten Beispiel wird ein neues Prädikat hinzugefügt und damit ein weiterer Hauptsatz, den es im Original nicht gibt.

5.3.3.6 **Passiv**

Aurell verwendet in *Martina* eine Reihe von Passivkonstruktionen:

Dricker tills han måste bäras hem 10	Trinkt, bis man ihn heimtragen muß 10
Och det är inte alldeles fördolt . 17	Und das verheimlicht er nicht einmal besonders. 16

Hier weicht die Übersetzung insofern ab, als die Verhaltensrichtung geändert wird; Passivsätze werden ins Aktiv übertragen und entweder einer bestimmten Person zugeschrieben oder in unpersönliche man – Sätze verwandelt.

5.3.3.7 **Pronomen**

Abweichungen von Original ergeben sich durch die unterschiedlichen Ausdrucksmöglichkeiten der Pronomen im Schwedischen und Deutschen:

Och till jul, när de far till hennes arvtanter och ringförlovar sig 13	Und zu Weihnachten erst, wenn sie zu ihren Erbtanten reisen, um die Ringe zu tauschen 12
---	---

Für den schwedischen Leser ist hier eindeutig, dass es sich bei den Erbtanten um Verwandte Naemis handelt, während dem deutschen Leser das nicht unmittelbar klar wird.

Im folgenden Beispiel eines kurzen inneren Monologes des Pfarrers wird eine Änderung des Personalpronomens in der Übersetzung vorgenommen:

Om du skulle få en stump om Tärne i gengäld, tänker han. 47	Sollte ich ihm jetzt dafür nicht ein bißchen über diesen Tärne erzählen? denkt er. 42
--	--

Mit der Abänderung in „ich“ statt „du“ wird die Person Telenius als denkender und handelnder Mensch in den Mittelpunkt gerückt, während im Schwedischen die Distanz zum Protagonisten, die den Text auszeichnet, gewahrt bleibt.

5.3.3.8 Adverbien

Die folgenden Beispiele zeigen die Verwendung von Adverbien in der Übersetzung, wo im Original andere Konstruktionen gebraucht werden:

Och nu <i>spetar</i> hon <i>fast</i> nålen i altarduken 16	Und dabei <i>sticht</i> sie mit der Nadel <i>fest</i> in das Altartuch 14
Det blir en <i>mäkta</i> kall natt. 25	Es wird <i>mächtig</i> kalt diese Nacht. 22

Beide Beispiele zeigen, dass in der Übersetzung dem adverbialen Gebrauch von Adjektiven der Vorzug gegeben wird.

5.3.4 Stil

5.3.4.1 Änderung der Konnotation

Die Übersetzung weist einige Änderungen des konnotativen Wertes auf, dies betrifft auffallend oft Verben des Gehens, die in vielen unterschiedlichen Varianten im Original verwendet werden.

Och med galoscherna och pälsen på <i>vankar</i> Telenius golvet fram och åter, bidande att diskningen skall vara överstökad. 18	Und schon in Galoschen und Pelz <i>stelzt</i> Telenius auf und ab, will, daß man endlich mit dem Geschirrspülen fertig werden soll. 16
Hedda och färske kandidaten kommer först sent om kvällen med godståget och får <i>traska</i> milen från station 10	Hedda und der frischgebackene Kandidat kommen erst spätabends mit dem Güterzug nachhause, müssen die zehn Kilometer von der Station <i>herstiefeln</i> 10

Diesen Abwechslungsreichtum erhält die Übersetzung; die deutschen Wörter treffen den Wert des schwedischen Wortes allerdings nicht immer völlig, wie die Beispiele zeigen.

Ähnliche Änderungen lassen sich auch für einige Adjektive feststellen:

Svart om naglarna var han, och <i>glåmig</i> i ansiktet och ante visst att ingenjör det blir han nog inte på det här sättet. 16	Schwarze Fingernägel hatte er, und ein <i>gelbliches, bleiches</i> Gesicht, und sicher ging es ihm durch den Sinn, daß er es auf diese Weise doch nie bis zum Ingenieur bringen werde. 15
Hon tänker för sig själv att hon knappt nånting tristare vet än dessa studentmössorna hon ser <i>gulna</i> inne i stan 16	Sie denkt, daß es kaum etwas Tristeres geben kann, als diese ganzen <i>vergilbenden</i> Studentenmützen in der Stadt drinnen 14

Im ersten Beispiel handelt sich mehr um eine Verdeutlichung als um eine Änderung der Konnotation; dem schwedischen Leser ist bei der Verwendung von „glåmig“ bereits klar, wofür der Übersetzer zwei erklärende Worte benötigt.

Im zweiten Beispiel wird mit „vergilben“ ein eindeutigerer Hinweis auf den Verfall geliefert

als dies im Original getan wird.

5.3.4.2 Umgangssprache

Martina ist stark von umgangssprachlichen Wendungen geprägt; so lassen sich einige Verkürzungen (z.B. ock, dörrn,...) und regional sprachlich geprägte Ausdrücke finden.

Die Übersetzung ist vorwiegend in der Hochsprache gehalten und lässt keine Wörter dialektaler Prägung einfließen. Umgangssprachliche Formulierungen sind zu finden, allerdings nur sehr selten. Die nächsten beiden Beispiele zeigen, wie Artmann dabei vorgeht:

Och får aldrig lön att gifta sig på. 11	Und kriegt nie Lohn, um heiraten zu können. 10
Han får illa med sig, tänker hon. 20	Er treibts bös mit sich, denkt sie. 19

5.3.4.3 Bibelzitate / Sprache

Der Inhalt des Textes legt eine auch sprachliche Ansiedlung im biblischen Milieu nahe, die sich in religiös geprägten Worten wie:

Eugens leverne 12	Eugens Lebenswandel 11
-------------------	------------------------

äußert oder direkten Bezug auf die Bibel nimmt:

Och nu flytar de fram kring lampan, kring evinnerliga törneslingan runtom Pilati bokstäver . 15	Und jetzt kommen sie rund um die Lampe, rund um die ewigen Dornenranken, die Pilati Buchstaben umschlingen . 13-14
Han skall själv knoga där opp med vedbäraren, han skall samla glödande kol på deras huvuden . 25	Er wird sich selbst mit den Holzkörben abplacken, ja, glühende Kohlen wird er auf ihre Häupter sammeln . 23

In diesem Fall wird nicht wörtlich übersetzt, sondern auf die Formulierungen gängiger Bibelausgaben zurückgegriffen.

5.3.4.4 Laute

Da die Personen in *Martina* eher Gegenstand der Betrachtung sind und seltener selbst zu Wort kommen, sind Ausrufe und Laute nur nicht häufig zu finden. Zwei dieser Fälle und ihre Übersetzung sollen hier angeführt werden:

Och inpå lädersoffan ligger Telenius och hör hur Naemi huvudstupa frågar Hedda vad det betyder att Martina inte längre äter i köket 23	Und auf dem Ledersofa liegt Telenius und hört wie Naemi Hedda holterdiepolter fragt, was es zu bedeuten habe, daß Martina nicht mehr in der Küche ißt.. 21
Näggum om det hjälpte mig! 67	Zum Kuckuck , auch das nützt nichts! 57

Beide Beispiele zeigen, dass die Übersetzung die Begriffe hier eingedeutscht hat.

5.3.5 Gattungsspezifika

Die nüchterne Sprache und die naturalistische Darstellung in *Martina* geben wenig Spielraum für sprachliche Besonderheiten. Das häufigste Stilmittel ist die Ellipse. Auslassungen von Satzgliedern, meist handelt es sich um das Verb, sind charakteristisch für Aurells Kurzprosa. Wie anhand der Satzbildung gezeigt, besteht in der Übersetzung die Tendenz diese Auslassungen zu glätten und erklärende Einschübe einzufügen.

Eine weitere Besonderheit ist das Vorherrschen des Pronomens „de“. Häufig sind die Protagonisten damit beschäftigt darüber nachzudenken, was „sie“, die Leute, von diesem oder jenem halten könnten. Obwohl solche Formulierungen auch im Deutschen üblich sind, wird „de“ in der Übersetzung konsequent mit „man“ wiedergegeben, wodurch die Unpersönlichkeit und Verallgemeinerung noch verstärkt wird.

Unter die Stilmittel lässt sich weiters die Wiederholung einordnen:

Och så urskuldrar hon Eugen, urskuldrar honom med det gamla vanliga – att detta säkert inte är annat än ungdomlig tanklöshet. 21	Und so entschuldigt sie Eugen, tut es auf die alte, gebräuchliche Art: Jugendliche Gedankenlosigkeit. 20
--	---

In der Übersetzung wird dann allerdings auf eine Wiedergabe derselben verzichtet.

Teilweise kommt es zu Poetisierungen des Originals, wenn in der Übersetzung, so wie im folgenden Beispiel, eine Enallage eingefügt wird.

Och nu lär nye kantorn ha sett fortsättningen i vinter 9	Und nun soll der neue Kantor die winterliche Fortsetzung gesehen haben. 9
--	--

5.3.6 Ort

Im Original sind einige kulturelle Eigenheiten Schwedens erwähnt. In den beiden folgenden Beispielen sind das eine traditionell wichtige Heilige und ein bekannter Lyriker:

Martina är Lucia 17	Martina ist Lucia 16
Fann rent av han var skön på ett vis, krushårig som den unge Tegnér . 44	Fand gar, daß er auf eine eigene Art schön war, kraushaarig wie der junge Tegnér . 40

Beide Personen bleiben in der Übersetzung ohne Erklärung.

Anders verhält es sich mit Begriffen, die auf spezielle Traditionen verweisen:

Så tar kyrkoherdens yngste son studenten . 10	Da besteht der jüngste Sohn des Pfarrers sein Abitur . 10
Och innan de vant sig in i rollen i säng för julottans skull. 24	Und noch ehe man sich in diese Rolle eingelebt hatte, mußte man wegen des kommenden Morgengottesdienstes ins Bett. 22
Är ej mer lysten på någon slags moralisk holmgång med svåger Telenius än han tillförne varit 53	Ist auf so was wie einen moralischen Zweikampf mit Schwager Telenius eben so wenig erpicht als zuvor. 47

Hier wurde für alle Begriffe eine deutsche Entsprechung verwendet, aber ebenfalls ohne Hinweis, darauf, dass es sich hier um schwedische Besonderheiten handelt.

5.3.7 Zeit

Im Text wird nicht erwähnt, wann die Handlung stattfindet und es deutet nichts daraufhin, dass es sich nicht um die 1930er Jahre handeln könnte; dennoch sind in der Übersetzung altertümliche und seltene Wendungen zu finden, wo im Original nichts Vergleichbares steht. Das betrifft einzelne Wörter, wie in den folgenden Beispielen:

Ängsliga Hilda har annars så småningom klippt hans klor. 46	Hat ihm immerhin die etepetete Hilda so nach und nach die Klauen gestutzt. 42
Därnäst svarar källarmästarn , Inte många ord innan Telenius ryter: -Få honom i släden! 20	Hinterher antwortet der Restaurateur , bringt jedoch nur einige Worte heraus, da donnert Telenius: -Schafft ihn in den Schlitten 18 - 19

Diese Tendenz zeigt sich aber auch in altertümlichen Formulierungen:

Hon tog till gråten till sist. 9	Zuguter Letzt kam sie das Weinen an . 9
För sin del går Karl Borg kring och grämer sig 10	Was ihn betrifft, so geht Karl Borg herum und grämt sich ab . 9

5.4 Zusammenfassung

Der Vergleich von Ausgangstext und Zieltext belegt die, bereits festgestellte, sprachliche Treue der Übersetzung. Auf semantischer Ebene fallen zwar keine Fehler auf, die Übersetzung enthält aber einige unklare Formulierungen und ungewöhnliche Sprachbilder und Satzkonstruktionen, die sich aus der Nähe zum schwedischen Original ergeben. In Bezug auf die Übertragung von Redewendungen setzt sich diese Treue fort, denn sofern die Redensarten im Deutschen verständlich sind, werden sie übernommen. Stilistisch betrachtet zeigt sich die sprachliche Nähe zum Original in der Übernahme der Bibelsprache und sorgt dafür, dass die beiden Texte konnotativ äquivalent sind. Im Bereich der Lexik und der Grammatik lässt sich andererseits aber ein Hang zur Eindeutschung feststellen. Das betrifft im

Sprachregister vorwiegend Fremdwörter, die nicht in die Übersetzung übernommen werden und Germanismen, die ohne entsprechende Kennzeichnung im Zieltext verloren gehen. Die grammatikalischen Besonderheiten des Originals werden zugunsten eines besseren Leseflusses geglättet. Besonders deutlich wird das bei den Satzkonstruktionen, wenn zur Strukturierung unverbundener Satzteile Beistriche und Verben eingefügt werden. In der Übersetzung werden zudem die, für den Ausgangstext charakteristischen, Partizipial – und Passivkonstruktionen vermieden. Die außersprachlichen Determinanten des Ortes und der Zeit werden an die Lebenswelt des „Zielpublikums“ angepasst. Das geschieht durch das Ersetzen schwedische Traditionen bezeichnender Begriffe durch deutsche Wörter und durch das Erzeugen einer historisierenden Stimmung durch die Verwendung altertümlicher Wendungen.

6 Lars Gustafsson *Die nächtliche Huldigung*

6.1 Autor und Originalwerk⁷³

Lars Gustafsson stammt aus dem mittelschwedischen Västerås, wo er am 17.5.1936 geboren wurde. Nach seiner Ausbildung am dortigen Gymnasium studierte er in Uppsala und Oxford Ästhetik, Literaturgeschichte, Soziologie und Philosophie. 1978 promovierte er zum Doktor der Philosophie. Er war Literaturkritiker bei Expressen, Svenska Dagbladet und im Bonniers Litterära Magasin, dessen Chefredakteur (ab 1966) und Mitherausgeber (ab 1968) er bis 1972 war. Als Gastdozent war er an den Universitäten Bielefeld, Hamburg und Tübingen tätig; 1983 wurde er Professor für Germanistik und Philosophie an der University of Texas in Austin. 2006 kehrte er endgültig nach Schweden zurück.

Gustafssons zahlreiche Publikationen umfassen Prosa, Lyrik, Dramatik, Essays, Literaturkritik, philosophische Texte und solche über schwedische Literaten; daneben hat er in den 80ern aus dem Englischen, Französischen und Deutschen ins Schwedische übersetzt. Seine Werke wurden mit unterschiedlichsten schwedischen, deutschen, französischen und amerikanischen Preisen und Ehrungen ausgezeichnet.

Mit *Vägvisa* debütierte Gustafsson 1957 einundzwanzigjährig, gab als sein Erstlingswerk aber später den Roman *Poeten Brumbergs sista dagar och död* aus dem Jahr 1959 an. Anfänglich war die Resonanz durchaus positiv; sodass ihm „Talent, Seriosität, gute Beobachtungsgabe und die spielerische Beherrschung unterschiedlicher Stilformen“ (Ableitinger 1994:43) zugeschrieben wurden. Mit dem Fortschreiten seiner schriftstellerischen Laufbahn war die

⁷³ Die Informationen zu Lars Gustafsson sind folgenden Texten entnommen: Ableitinger 1994; Ch.E. 1977, Grössel 1973.

schwedische Öffentlichkeit in Bezug auf sein Schaffen zunehmend geteilter Meinung; besonders seine politischen und gesellschaftskritischen Äußerungen stießen auf Ablehnung.⁷⁴ Das bewog den Schriftsteller zu zahlreichen Auslandsaufenthalten, weshalb er 1972 über ein Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes nach Berlin reiste, denn „Deutschland war für die skandinavische Literatur immer die Brücke nach Mitteleuropa“ (Grössel 1973). Auch für Gustafsson bewahrheitete sich dies; Kritiker und Leser in Deutschland nahmen seine Werke überwiegend positiv auf und er stand bald im „Ruf eines seriösen Intellektuellen“ (Ableitinger 1994:91). Zu seinem endgültigen Durchbruch im deutschen Sprachraum und darüber hinaus verhalf ihm bereits davor die, 1964 in Sigtuna stattfindende, Tagung der Gruppe 47. Während ein Großteil der vorgestellten Texte von den Mitgliedern der Gruppe heftig kritisiert wurden, fanden Gustafssons sachliche, philosophische Gedichte Lob und Anerkennung.⁷⁵ Gustafsson fühlte sich in der deutschen Literaturlandschaft erheblich wohler als in seinem Heimatland Schweden; in einem Interview mit Hanns Grössel aus dem Jahr 1973 antwortet Gustafsson auf die Frage, ob der schwedische Schriftsteller das Gefühl habe in der Isolation zu leben:

Ja, das schon und das hat sehr viel mit der erwähnten früheren Beamstensituation der schwedischen Schriftsteller zu tun. Aber es geht nicht nur um Isolation oder Peripherie, sondern noch um etwas anderes: die skandinavischen Autoren haben immer unter dem protektionistischen Regenschirm einer sehr begrenzten Sprache gestanden. Alles, was veröffentlicht wurde, war sehr gut, solange es mit den öffentlichen Wertungen übereinstimmte. Was für eine Literatur wie die schwedische wirklich gefährlich ist, das ist nicht die Isolation als solche, sondern ihr protektionistischer Effekt, das gegenseitige Lobpreisen. (Grössel 1973)

Gustafsson findet in Deutschland eine neue literarische Heimat, was sich an seinen zahlreichen Veröffentlichungen im Hanser – Verlag zeigt. Selbst einen Wechsel der Sprache denkt er an, wie Ableitinger in ihrer Diplomarbeit anhand eines Zitates Gustafssons aus der schwedischen Zeitung *Expressen* darlegt.⁷⁶

Insofern verwundert es nicht, dass *Die nächtliche Huldigung* in deutschen Aufführungen weitaus eingehender diskutiert wird, als in Schweden.

Den nattliga hyllningen ist Gustafssons erstes Theaterstück und entstand 1965/66. In Schweden wurde es 1970 gemeinsam mit dem später für das Västeråsensemble entstandenen Bühnenstück *Hyresgästerna eller tebjudningen som inte vill ta slut* bei Bonnier herausgegeben. Das Stück wurde noch vor seiner Uraufführung am Theater in Stockholm 1969 verfilmt. Ausgestrahlt wurde der Fernsehfilm unter der Regie von Bengt Lagerkvist am

⁷⁴ Siehe dazu Ableitinger 1994:37-42

⁷⁵ Siehe dazu Ableitinger 1994:91-99

⁷⁶ Siehe Ableitinger 1994:97

7.10.1968.

Inhaltlich beruft sich *Den nattliga hyllningen*; ein Schauspiel in drei Akten, auf die *Autobiographischen Notizen* Carl Vilhelm Böttigers, der von der Reise des Thronfolgerpaares Oscar und Josefine nach Norwegen berichtet. Diese führte die Frischvermählten durch Västerås, wo ihnen in der Nacht mit einem Fackelzug ein ehrenvoller Empfang bereitet wurde, der jedoch im Chaos endete.

Den nattliga hyllningen nimmt diese historische Begebenheit als Ausgangspunkt für die Darstellung der Auswirkungen von Macht und Furcht auf den Menschen und für philosophische Betrachtungen über die Freiheit. Im Mittelpunkt des Stückes stehen der Bürgermeister einer kleinen europäischen Stadt einige Jahre nach 1848, der unterstützt von seinem Sekretär, alles daransetzt seine Machtposition zu erhalten, die vom Vorhaben des Rektors des örtlichen Gymnasiums eine nächtliche Huldigung für das durchreisende königliche Ehepaar zu veranstalten, bedroht wird. Hilfe holt er sich, auf einen Vorschlag seines Sekretärs, bei Rudin, einem Philosophen und Poeten, der eine Gegenveranstaltung planen soll, schließlich aber den Machtkämpfen zum Opfer fällt. Letztlich scheitert die Huldigung aber durch ein Element, das Rudin während seiner Vorbereitungen eingeführt hat, nämlich durch einen verunstalteten Jungen, der als Fackelträger das Thronfolgerehepaar erschreckt und so für Aufregung und Chaos sorgt.

Das Schauspiel setzt weniger auf das tatsächliche Handeln der Personen, als auf die Gespräche zwischen ihnen, wodurch sich das Fortschreiten der Handlung eher in den Köpfen der Zuseher abspielt, als auf der Bühne; es aber gleichzeitig zu einem gut lesbaren Stück macht. Sprachlich präsentiert sich *Den nattliga hyllningen* nüchtern, ohne übermäßige umgangssprachliche oder gar dialektale Färbung. Auffällig ist der Einsatz von Wiederholungen, die im Falle des Bürgermeisters wie Beschwörungsformeln für die herrschende Ordnung eingesetzt werden und das Zurückgreifen auf die Struktur der aristotelischen Logik und auf philosophische Überlegungen im Allgemeinen bei der Figur Rudin.

6.2 Die Übersetzung

Den nattliga hyllningen liegt lediglich in der Übersetzung von H.C. Artmann vor. Über die Bekanntschaft Artmanns mit Gustafsson gibt die Sekundärliteratur keine Auskunft; die beiden können einander aber in Berlin oder über die Artmann bekannten Mitglieder der Gruppe 47 kennengelernt haben. In Artmanns Bibliothek gibt es keinen Hinweis darauf, ob Artmann mit Gustafssons Texten vertraut war; Werke von Gustafsson fehlen nämlich; sogar die

Übersetzung der *Nächtlichen Huldigung*, was insofern auffällig ist, als, ausgenommen der Bellmanübersetzungen, die Übersetzungen aus dem Schwedischen vorhanden sind. Artmann zählt zudem zu den Ausnahmeerscheinungen unter den Übersetzern Gustafssons, dessen Werke hauptsächlich von Hans Magnus Enzensberger und Verena Reichel ins Deutsche übertragen wurden.

Die Übersetzung erschien 1971 in gedruckter Form bei Luchterhand; in Zusammenarbeit mit Lars Gustafsson und Carl Maria Weber, dem Regisseur der deutschen Erstaufführung. Die Aufführungsrechte wurden vom Verlag bereits für das Jahr 1969 vergeben und die Uraufführung in Zürich 1970 basierte ebenfalls auf der Übersetzung Artmanns. Weitere Aufführungen fanden am 22.9.1970 im Schillertheater in Berlin, sowie am 8.2.1971 in Wiesbaden statt. In Berlin wurde das Stück 1971 außerdem als 91 - minütiges Hörspiel ausgestrahlt.

6.2.1 Die Uraufführung in Zürich⁷⁷

Im deutschen Sprachraum uraufgeführt wurde *Die nächtliche Huldigung* am 7.5.1970 am Schauspielhaus Zürich. Regie führte Carl Maria Weber, in den Hauptrollen waren Günter Lampe, Gustav Knuth und Hannes Siegl zu sehen. Die Besonderheit an der Aufführung war die Doppelbesetzung der Rolle des Sekretärs und Rudins mit einem Schauspieler, die in den Kritiken allerdings weniger als befremdlich, sondern vielmehr als logische Interpretation gesehen wurde; Hinweise auf eine zumindest intellektuelle Verwandtschaft der beiden Figuren lässt der Text nämlich zu.

Inszenierung und schauspielerische Darstellung werden in den Kritiken durchgehend lobend erwähnt; Zweifel kommen hingegen an der Bühnenfähigkeit des Stückes auf, das als „Denk – Spiel, Wort – Spiel und Hör – Spiel“ (Wollenberger 1970), nicht aber als Schauspiel charakterisiert wird und dem attestiert wird, dass „der Nacheffekt größer als das momentane Theatererleben“ (Colberg 1970) sei.

Artmanns Übersetzung wird entweder neutral oder gar nicht erwähnt; Ausnahmen sind die Presse, wo die Übersetzung mit „vorzüglich“ (Colberg 1970) bedacht wird und die FAZ, in der wenig Positives steht:

H.C. Artmann, der grausige Poet, übersetzte den Text. Dramaturgie und Regie hatten ihren Kummer damit. Artmann hätte nicht als Übersetzer, wohl aber als die Schreckgestalt auf diese Bühne gehört. Fast könnte es sein, Gustafsson habe ein Stück für

⁷⁷Für dieses Kapitel wurden folgende Theaterkritiken herangezogen: Bondy 1970; Colberg 1970; G.R. 1970; Krämer – Badoni 1971; Strauß 1970; Wollenberger 1970

Artmann versucht. Der macht so was: mit giftigen Augen hingucken, wo er nicht soll.
(G.R. 1970)

Abgesehen von einer offensichtlich persönlichen Abneigung des Kritikers Artmann gegenüber verwundert die Behauptung das Stück sei für oder zumindest im Sinne Artmannscher Vorgehensweise entstanden und der Vergleich der *Nächtlichen Huldigung* mit Artmanns Schaffen. In seinen teilweise grotesken Szenen erinnert das Schauspiel zwar tatsächlich an Artmanns eigene Stücke; in seinem philosophischen und gesellschaftskritischen Gehalt lässt sich bei Artmann jedoch nichts Vergleichbares finden.

Vera Ableitinger zitiert in ihrer Diplomarbeit Bengt Jahnssons Kritik der Züricher Uraufführung, in der dieser Gustafsson vorschlägt, er solle ganz zur deutschen Sprache wechseln, da seine Abstraktionen in der deutschen Satzstellung präziser werden, als sie es im schwedischen Original sind (Ableitinger 1994:97). Die Verwandtschaft mit dem Deutschen legt auch Egon Wilhelms, in einem Vortrag über Gustafsson geäußerte, Meinung nahe, die Texte des Autors seien leicht übersetzbar (Ch.E. 1977).

Die Übersetzung liest sich tatsächlich als wäre sie auf Deutsch verfasst worden. Die Sprache ist klar, nüchtern und passt sich somit den philosophischen Gedankengängen des Schauspiels an.

6.3 Übersetzungskritik⁷⁸

6.3.1 Semantik

6.3.1.1 Auslassungen

Im Vergleich von Ausgangstext und Zieltext fallen besonders die zahlreichen Auslassungen in der Übersetzung auf. Das betrifft ganze Teile des Schauspiels, Sätze und einzelne Wörter. Die erste Auslassung betrifft das Gespräch des Bürgermeisters mit seinem Sekretär im ersten Akt. Nachdem sich der Bürgermeister außerstande sieht der, vom Rektor geplanten, nächtlichen Huldigung für das Thronfolgerpaar eine politische Aktion entgegen zu setzen, tauscht er mit seinem Sekretär Kleidung und somit Rolle, was diesen zu philosophischen Überlegungen über das „stellvertretende Handeln“ (Gustafsson 1971:19) anregt. Auf die Einführung dieses Begriffes folgt im Original ein Vergleich des „stellvertretenden Handelns“ mit einem großen

⁷⁸Die Zitate sind im Folgenden nur mit Seitenzahlen ausgewiesen und diesen Ausgaben entnommen: Gustafsson, Lars (1970): *Två maktspel. Hyresgästerna eller tejudningarna som inte vill ta slut. Den nattliga hyllningen*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag. Gustafsson, Lars (1971): *Die nächtliche Huldigung*. Deutsch von H.C. Artmann. Neuwied und Berlin: Luchterhand. Hervorhebungen von mir!

Rad oder einem Hebel, in deren Bewegungen sich die Ereignisse des Handelns manifestieren.⁷⁹ Das Fehlen dieser Passage minimiert die gedankliche Verwandtschaft des Sekretärs mit Rudin, der sich später in seinem zentralen Monolog als störender Stock im Rad der Ereignisse bezeichnen wird.

Gegen Ende des ersten Aktes, nachdem der Sekretär die Lösung für das Problem des Bürgermeisters gefunden hat, nämlich die Huldigung durch eine Gegenveranstaltung ins Lächerliche zu ziehen, stellt er Überlegungen über das Komische an, das als Eigenschaft einer komischen Person in eine unerträgliche Komik führt.⁸⁰ Diese Passage ist zwar nicht von inhaltlicher Relevanz, enthält aber philosophische Gedankengänge, die dem deutschen Publikum nicht zugemutet werden.

Die nächste große Auslassung betrifft den ersten Auftritt des Rektors in der zweiten Szene des zweiten Aktes. Diese zeigt den Schulleiter, wie er mit einem Stock im Kies malt; die Übersetzung begnügt sich damit, ihn von einem großen und von einem kleinen Kreis sprechen zu lassen. Im Original wird die Zeichnung mit weiteren Details und Überlegungen des Rektors dazu ausgestattet. Ob es sich bei den Gedanken zu Übergängen, Öffnungen und Anordnungen der Kreise, die zur Kennzeichnung des Gedankenflusses von Punkten und Leerstellen unterbrochen sind, um konkrete Überlegungen zu der geplanten Huldigung, allgemeine Betrachtungen über das Leben oder ein Ablenkungsmanöver von der im Hintergrund lauernden Gestalt Rudins handelt, wird nicht klar. Darin liegt möglicherweise auch der Grund für die Auslassung; die Szene sorgt bei Leser und Zuseher für Verwirrung. Artmann hat durch das Weglassen dieses Teiles für eine Glättung der absichtlich verworrenen Stelle gesorgt.

Zu einer Vereinfachung führt auch die Auslassung zu Beginn der letzten Szene im dritten Akt, in der Bürgermeister und Sekretär auf die Ankunft des Rektors nach der erfolgten Huldigung warten. Im Original sprechen die beiden konkret vom Schulleiter und machen sich durch sein langes Ausbleiben Hoffnungen auf einen positiven Ausgang der Veranstaltung. Das Gespräch bewegt sich in einem ständigen Wechsel zwischen *er* (der Rektor) und *sie* (die Teilnehmer des Festzuges). Die Übersetzung unterlässt dieses Changieren, indem schon der einleitende Satz des Bürgermeisters von „Kommer *han* inte snart?“ (Gustafsson 1970:98) in „Kommen *sie* nicht bald?“ (Gustafsson 1971:57) abgewandelt wird.

Neben diesen Auslassungen ganzer Passagen sind besonders die Texte Rudins von Kürzungen

⁷⁹ Siehe Gustafsson 1970:56

⁸⁰ Siehe Gustafsson 1970:58

betroffen; und zwar vornehmlich, wenn es sich um philosophische Überlegungen handelt. Im zweiten Akt kommt Rudin in der Unterhaltung mit dem Rektor auf die aristotelische Logik zu sprechen und beweist diesem seine Kenntnis derselben durch das Aufzählen der Syllogismen in der ersten Figur („Barbara, Daarii, Celarent, Feroique“ (Gustafsson 1970:69)). Artmann lässt diese Auflistung in seiner Übersetzung weg, ebenso wie einzelne Sätze und Wörter in Rudins Darlegung seiner These der zwei menschlichen Leben, die dieser dem Rektor gegen Ende der zweiten Szene des zweiten Aktes vorträgt. Während in dieser Szene der Grundgedanke durch die Auslassungen keinen Schaden nimmt, geht dem deutschen Leser in der zweiten Szene des dritten Aktes ein im Einklang mit der Symbolik des Textes stehender wesentlicher Vergleich verloren. Die Szene zeigt Rudin in der Gegenwart seines verumumteten Henkers vertieft in einen Monolog über die Macht. Der unkenntliche Vollstrecker des Todesurteils wird dabei zum Inbegriff der Macht, die sich nie an einer Person festmachen lässt. Ausgehend von der „Verkleidung“ des „Mächtigen“ wird die Macht mit einem dunkelblauen Gesicht charakterisiert. Das Dunkelblau verweist, was durch einen Vergleich an dieser Stelle noch einmal deutlich gemacht wird, auf das drohende Gewitter, das schon davor an einigen Stellen des Textes zur Sprache kam und letztlich in der Schlusszene in Form der missglückten Huldigung zur symbolischen Tatsache wird. Diese Verbindung geht durch das Weglassen der Farbzuzuweisung an die Macht verloren.

Kleinere Auslassungen sind über den ganzen Text verteilt zu finden und lassen sich in verschiedene Kategorien einordnen.

Einige Kürzungen geschahen offensichtlich zur Vereinfachung der Satzstrukturen, ohne damit Sinn oder Verständnis zu stören:

Han befinner sig i någon extas som är lika pederastisk som den är rojalistisk, <i>håller tal i kollegium</i> , eldar eleverna från aulans kateder och letar efter vackra ynglingar som skall anför processionen och delirerar om det panateneiska festtåget på frisen på Akropolis. 46	Er befindet sich in einer Art Ekstase, die ebenso päderastisch wie royalistisch ist. Vom Katheder der Aula aus feuert er die Schüler an und sucht nach schönen Jünglingen, die dem Aufmarsch vorausziehen sollen; er deliriert vom panathenäischen Festzug auf dem Fries der Akropolis. 10
Men herr borgmästare under vårt samtal <i>i går</i> ... 75	Aber Herr Bürgermeister, während unseres Gesprächs... 35

Ähnlich scheint es sich mit den Weglassungen von erklärenden Nebensätzen, meist Attributsätzen, zu verhalten, wobei hier dem Leser mehr Informationen vorenthalten werden als in den Beispielen davor:

Ni har pillat och plockat i galläpplet och ni har dragit fram stekeln, den fula lilla fan, som satt längst därinne . 58-59	Sie haben in dem Gallapfel gestochert und gepult und die Made herausgeholt. 21
Sannerligen, jag har inte mycket lärt, fastän jag vistas åratal vid fakulteter! 94	Wahrhaftig, ich habe nicht viel gelernt. 53

Auslassungen kommen mitunter durch kulturelle oder sprachliche Besonderheiten zu Stande:

Ett nytt steg mot det kungliga enväldet, den heliga alliansen och yttrandefrihetens försvinnande 48	Ein neuer Schritt zur absoluten Monarchie und zum Verschwinden der Meinungsfreiheit 11
Den har hela tiden varit under uppmärksamhet, observationer, ett särskilt smickrande intresse, som vi gör bäst att inte låtsa om. 48	Man hat hier die ganze Zeit Aufmerksamkeit erregt, Beachtung und besonders schmeichelndes Interesse. 12
Kort sagt, eftersom vi står under domen, fast domen så att säga aldrig blev <i>officiell</i> gör vi bäst att vara tyst, och låtsa som den aldrig fanns 49	Da wir unter einem Urteil stehen, einem Urteil, das sozusagen nie offiziell geworden ist, das es aber gibt, tun wir am besten daran, still zu halten. 13
Det var värst. 61	fehlt
Det var värst. 68	Was? 29

Mit dem Begriff „heilige Allianz“, der sich nur aus der schwedischen Geschichte erklären lässt, kann der deutsche Leser wenig anfangen; Artmann verzichtete hier auf das Einführen eines verfremdenden Elementes.

Bei den Wendungen „låtsa om“ und „det var värst“ handelt es sich um nur schwer ins Deutsche übertragbare Fügungen, auf die in der Übersetzung gänzlich verzichtet wurde, obwohl gerade für die zweite ein ähnlich formelhaftes deutsches Substitut gefunden werden könnte.

Eine Reihe von Auslassungen lässt sich weder durch eine Vereinfachung der Satzstruktur noch durch zu starken regionalen Bezug oder Unübersetzbarkeit erklären. Bei den Kürzungen folgender Sätze handelt es sich vermutlich um Vorlieben des Übersetzers:

Om hyllningar, deviser, en kör av röster, eller om ni så vill „de lösryckta fragmentens flykt över händelsernas landskap“ 73	Über Huldigungen, Devisen, einen Sprechchor. Anfangs bloss ein Gemurmél, aber es wird wachsen und zunehmen und ein Chor werden, grösser, als Sie es je zu hoffen gewagt haben. 34
Jag hade inte en aning om att det var så lätt. Vi sitter här – och han kommer! Man konspirerar inte! 75	Ich hatte keine Ahnung, dass das so leicht ist. Man hat nicht konspiriert! 35
Dom övade Sången. Var han med? <i>Sekr.</i> Vem? <i>v. Sch.</i> Rektorn? <i>Sekr.</i> Jag vet inte. Förmodligen var han väl det. 99	Sie übten. Ich frage mich, ob er gewusst hat... Sekretär: Wer? Bürgermeister: Der Rektor. Sekretär: Das glaube ich nicht. 57

Då var det bara vinden då! <i>Då har det börjat blåsa!</i> 101	Dann war das nur der Wind. 60
---	-------------------------------

6.3.1.2 Hinzufügungen

Den zahlreichen Auslassungen setzt Artmann eine Reihe von eigenen Sätzen entgegen. Diese Hinzufügungen betreffen meist einzelne Sätze oder wenige Zeilen; mit Ausnahme der Einfügung einer längeren Passage in der letzten Szene des dritten Aktes.

Der Sekretär stellt hier Überlegungen dazu an, dass die Freiheit bewusst und unbewusst stets ihre Opfer fordere, was der Bürgermeister in seiner Rolle als Bewahrer der Stille vehement zurückweist und dabei feststellt, ihm könne in Bezug auf den Mord an Rudin kein schlechtes Gewissen eingeredet werden. Im Original bleibt es bei dieser Feststellung über das Gewissen; Artmann fügt einen Teil an, in dem der Bürgermeister den Sekretär direkt anspricht. Die Übersetzung macht damit deutlich, dass es der Sekretär ist, der unter seinem schlechten Gewissen leidet, damit aber unbelastet leben kann, während der Bürgermeister vor Nervosität und Sorge um seine Machtposition nicht ruhig bleiben kann.

Wie diese Szene zeigen noch andere Passagen, dass es die Tendenz der Hinzufügungen ist, die Gefühle der Personen zu verdeutlichen:

Han utför inga „handlingar“. Tänk om <i>ingen</i> vet vem Makten är 97	Der führt keine „Handlungen“ durch. <i>Doch dann weiss ich nicht, wer Sie sind!</i> <i>Huh – mir wird angst, mir wird kalt.</i> Stellt euch vor, wenn niemand weiß wer die Macht ist. 55-56
Hur tror ni att <i>jag</i> känner mig då? [...] v. <i>Sch.</i> ...vad tror ni att de gjorde med honom? 99	Wie glauben Sie, dass mir zumute ist? [...] <i>Sekretär: Aufrichtig gesagt, das weiss ich nicht.</i> Bürgermeister: Was glauben Sie, haben die mit ihm gemacht? 58
<i>Sekr.</i> Ja, hade han fått bli verklig hade han kunnat bli mycket farlig! 99	Sekretär: Ja. Hätte er wirklich werden können, wäre er wahrscheinlich sehr gefährlich geworden! <i>Bürgermeister: Was zum Teufel meinen Sie, Mann? Unterstellen Sie...?</i> 58
fehlt	Bürgermeister: Und diese öffentliche da... sollte...in einem gewissen Rahmen vor sich gehen... Rektor: Genau so ist es. 41

In Teilen, wo das Original sowohl sprachlich, als auch in der Funktion der dramatischen Rede sachlich und nüchtern bei bloßer Referenz verbleibt, fügt die Übersetzung eine expressive Komponente hinzu. Damit wird die Entwicklung der Personen deutlicher als dies im Original

der Fall ist.

Daneben dienen die Hinzufügungen zu einer sprachlichen oder bildhaften Verdeutlichung des Geschehens:

Och har alltså „i all hast“, sammanskrivit en hymn 45	Und hat deshalb „in aller Eile“, wie man sagt , eine Hymne zusammengeschrieben 9
Kan du tänka dig mig rädd? Kan du tänka dig hur det skulle se ut? Rudin Att vara rädd, är det någonting man gör med ansikten då? Pojken Ja vad skulle det annars vara? 89	Kannst du dir vorstellen, dass ich Angst hab? Was soll ich mit meinem Gesicht machen, wenn ich Angst hab? Kannst du dir vorstellen, wie das aussieht? Rudin: Angst haben, ist das etwas, das man mit dem Gesicht macht? Junge: Was sonst? 49

Weiters wird mit einigen Hinzufügungen eine Poetisierung erreicht, die sich mit der nüchternen Sprache des Originals nicht vereinbaren lässt:

Efter en stund ses ljus i fönstren. 94	Nach einer Weile wird es hell in den Fenstern „und sehen, wohin das führt“: das sage ich. Welche Orte sind mit der Freiheit vereinbar? Tabakbraune Hotelzimmer für eine Nacht? Der Augenblick, da ein Mensch, den man liebt einen zu lieben scheint. 52 - 53
--	---

6.3.1.3 Denotative Änderungen

In einigen, wenigen Fällen kommt es in der Übersetzung zu Verletzungen der denotativen Äquivalenz von originalsprachlichen Begriffen. Einfachen Wörtern wie „prövande“ (Gustafsson 1970:52), die problemlos ins Deutsche übersetzbar wären, wird eine völlig andere Bedeutung zugeschrieben. In der Szene, die dieses Wort zweimal enthält; es handelt sich um eine Regieanweisung, die den Kleidertausch von Bürgermeister und Sekretär beschreibt, werden im Deutschen zwei unterschiedliche Begriffe verwendet, nämlich „andächtig“ und „vorsichtig“ (Gustafsson 1971:15). Eine ähnliche Änderung zeigt das folgende Beispiel:

Fåglar, dom flyger så högt, så ängsligt högt 93	Die Vögel fliegen so dicht die Angst treibt sie höher 52
--	---

Wenige Zeilen später wird das Vogelbild noch einmal wiederholt; erneut steht in der Übersetzung „dicht“ für „ängsligt“; wodurch in diesem Fall die Übersetzung bei einer sachlichen Darstellung bleibt, wo das Original bildhaft und poetisch wird.

Im ersten Gespräch des Bürgermeisters mit dem Sekretär wird vom Rektor behauptet; „han dräglar“ (Gustafsson 1970:46); in der Übersetzung verwendet Artmann für diesen Begriff

„schwafelt“ (Gustafsson 1971:10); was eigentlich am ehesten mit „speichelt“ übersetzt werden könnte. Die Wahl des Übersetzers lässt sich aber in diesem Fall damit erklären, dass der Leser in diesem Zusammenhang von einem solchen Begriff befremdet wäre.

Anders verhält es sich mit „agremanger“ (Gustafsson 1970:48), was laut SAOB (Svenska akademins ordbok) „behag“ oder „fördel“ bedeutet und insofern auf Deutsch mit „Schikanen“ eine gegensätzliche Bedeutung erhält.

Das Weiteren sind einige kleinere Veränderungen zu finden, die allerdings das Verständnis nicht stören:

I en sådan folkhop som samlas i mörkret och inte lyser sig med annat än facklor kommer alltid några att insmyga sig som inte har något där att göra. 53	In einem solchen Volkshaufen, der sich im Dunkeln sammelt und von nichts anderem beleuchtet wird als von Fackeln, gibt es immer Elemente , die sich einschleichen, obgleich sie dort nichts zu suchen haben. 16
Och man kan tänka sig en annan rektor, som inte har era deviser utan just de här som deviser, och en tredje, och en fjärde, ett band av rektorer 68	Man kann sich auch einen anderen Rektor vorstellen, der nicht Ihre Devisen hat, sondern eben diese hier, und einen dritten oder vierten, ein ganzes Orchester von Rektoren 29-30

6.3.1.4 Verstärkung / Verminderung des Affekts

Die Übersetzung verändert mitunter den Affekt des originalsprachlichen Textes. Eine Verstärkung des Affektes belegen folgende Beispiele:

Men varför skulle jag göra det? 87	Warum muss ich das machen? 47
Det är tre timmer, nej det är fyra [...] sedan dom gick . 99	Es ist drei Stunden her [...] nein, vier, seit sie abmarschiert sind. 57
Och dem där hundarna som skäller med så friska ljud är att „sova“ 93	Und diesen Hunden da die so unbekümmert in den Tag bellen das ist: „Schlafen. - Schlafen?“ 52

In den ersten beiden Ausschnitten werden neutrale Begriffe („gick“) oder weniger stark konnotierte Begriffe („skulle“) verändert. Im dritten Beispiel geschieht die Verstärkung durch eine fragende Wiederholung von „sova“.

Ebenso häufig treten Abschwächungen des Affektes in der Übersetzung auf:

Rasande styvt. 46	Sehr geschickt! 9
Ge mig pennan bara, jag sätter mig här. 52	Geben Sie mir nur den Bleistift, ich stelle mich hier-hier. 15
Då finns det också en instinkt som gör att båda anstränger sig och aldrig låtsas om det... 95	Als wäre ein Instinkt in ihnen am Werk der ihnen gebietet, sich anzustrengen und ihre Anstrengung zu verbergen. 54

Für die Übersetzung von „rasande“ erscheint das deutsche „sehr“, etwas zu schwach; während im zweiten Beispiel die Bewegung verändert wird.

Im dritten Beispiel geschieht die Verminderung des Affektes durch die Verwendung des Konjunktivs in der Übersetzung.

6.3.2 Lexik

6.3.2.1 Fremdwörter

Das Original bedient sich vornehmlich schwedischer Wörter und fügt trotz des philosophischen, wissenschaftlichen Stils nur selten Fremdwörter ein; nicht immer folgt die Übersetzung dem Ausgangstext in der Verwendung von Wörtern mit nicht germanischem Ursprung:

Är ni <i>impertinent</i> ? 69	Sind Sie <i>unverschämt</i> ? 30
Han vill ju bara tala om det här nattliga <i>spektaklet</i> ... 74	Er will ja nur über dieses nächtliche <i>Schauspiel</i> sprechen... 35

Das fällt besonders dann auf, wenn es sich um philosophische Fachbegriffe handelt:

Jag tror ni har förläst er på <i>den Lulliska</i> logiken. 73	Ich glaube, Sie haben sich in Ihrer Logik verirrt. 33
---	---

Der Begriff lullische Logik bezieht sich auf den Philosophen Ramon Llull, dessen Gedankengänge dem Publikum bekannt sein müssen, um sie in Beziehung zum Gespräch Rudins mit dem Rektor setzen zu können.

In der Übersetzung lässt sich in einigen Passagen die Tendenz zur Verwendung von Fremdwörtern feststellen, obwohl das Original keine aufweist:

Ett <i>leve</i> 47	Ein <i>Vivat</i> 10
Den borgerliga <i>frigörelsen</i> 48	Die bürgerliche <i>Emanzipation</i> 11
Jag som är <i>för orolig</i> för att ens kunna gå omkring. 75	Wie sollte ich sitzen können, wo ich vor <i>Nervosität</i> nicht einmal herumgehen kann. 36
Han lovar dem ett större <i>upptåg</i> 84	Er verspricht ihnen ein noch grösseres <i>Gaudium</i> 44

6.3.2.2 Vergleiche

Vergleiche sind ein häufiges Stilmittel des Schauspiels, die in der Übersetzung teilweise erhalten und teilweise ersetzt werden:

Jag tänker som bäst. 53	Ich denke, so gut ich kann. 16
-------------------------	--------------------------------

Wie schon bei den Auslassungen thematisiert, fallen einige Vergleiche ersatzlos weg, was besonders im nächsten Beispiel von Bedeutung ist:

Se här, vi byter roller <i>som gamla rockar</i> , ni tänker och jag skriver. 52	Sehen Sie, wir tauschen die Rollen. Sie denken, und ich schreibe. 15
---	--

Der Vergleich „som gamla rockar“ ist nämlich ein Hinweis auf das tatsächliche Austauschen der Kleidungsstücke, der dem deutschsprachigen Publikum somit entgeht.

Originalsprachliche Vergleiche werden mitunter in der Übersetzung aufgelöst oder geringfügig verändert:

Och det är min fasta övertygelse att ett så underbart skådespel – <i>som människan</i> bara utspelas en gång. 94	Und ich bin fest davon überzeugt, dass <i>das wunderbare Schauspiel Mensch</i> nur ein einziges Mal gegeben wird. 53
Svarade lärarna med svar som kom deras munnar att slå ihop <i>som tomma råttfällor</i> 60	Er gab den Lehrern Antworten, dass ihre Mäuler <i>wie leere Mausefallen</i> zuschnappten 23

6.3.2.3 Redewendungen

Die Personen des Schauspiels bedienen sich oftmals verschiedener Redewendungen, insbesondere der Bürgermeister, der damit auf sein Verhaftetsein in der alten Ordnung festgelegt wird.

<i>Gick i potten</i> som genom en fallucka 48	In den Arsch gingen 11
Ni vet <i>vad saken gäller</i> , inte sant? 55	Sie wissen, <i>was auf dem Spiel steht</i> , oder nicht? 18
Det var länge sen vi sågs, min vän, och <i>hur lever världen nu med er?</i> 79	Es ist schon eine Ewigkeit, dass wir uns gesehen haben, mein Freund, <i>wie geht's, wie steht's, was tut sich in der Welt?</i> 40

Die Formelhaftigkeit in der dramatischen Rede des Bürgermeisters bleibt in der Übersetzung erhalten und wird, wie die Beispiele zeigen, in ihrem Affekt gegenüber dem Original verstärkt.

Der Rektor bedient sich der Redewendungen vornehmlich im Gespräch mit dem Bürgermeister:

I ett obehagat ögonblick 82	Wie aus heiterem Himmel 43
Ger vid handen 82	Lässt durchblicken 43

Auch hier folgt die Übersetzung dem Ausgangstext; die zitierten Redewendungen werden aber in, in der Zielsprache, gebräuchliche verändert.

Der erste Auftritt des Rektors wird ebenfalls mit einer Redewendung eingeleitet, die allerdings in der Übersetzung gestrichen und durch die elliptische Fügung „regnen und donnern“ ersetzt wird:

Det skymmer redan. Det kommer att bli regn. Blir det regn blir det åska. 65	Es wird schon dunkel. Bald wird es regnen. Regnen und donnern. 27
---	---

Interessant ist die Handhabung von Redewendungen bei Rudin, der im Original zumindest in den folgenden Beispielen; beide dem Gespräch mit dem Jungen entnommen, auf Redewendungen zurückgreift:

Men jag känner att det är några som letar efter mig, hör du inte hur det trampar i marken? 89	Aber ich spüre, dass jemand hinter mir her ist. Spürst du das nicht? 49
Något helt annat, du skall få se. Du kommer att spärta upp ögonen. 92	Etwas ganz anderes, du wirst schon sehen. 51

Im zweiten Beispiel wird die lexikalisierte Redewendung, die ins Deutsche problemlos mit „Du wirst Augen machen“ übertragbar wäre, ausgelassen. Das erste Beispiel zeigt eine okkasionelle Redewendung, die in der Übersetzung in eine allgemeine Frage zur Befindlichkeit abgewandelt wird. Die Aussparung und Veränderung der von Rudin gebrauchten Redewendungen verändert die Figur und macht sie noch weniger fassbar, als sie es im Ausgangstext durch die Redewendungen, die ihr Bezug zur Alltäglichkeit verleihen, ist.

6.3.3 Grammatik

Die Übersetzung weist keine grammatikalischen Fehler auf, allerdings einige grammatikalische Besonderheiten.

Im Schwedischen sind aussagekräftige Verben üblich, die im Deutschen nicht mit einem Begriff abgedeckt werden können und daher einer Auflösung und Erklärung bedürfen:

För att högtidlighålla denna historiska genomresa 45	Um diese historische Begebenheit gebührend zu feiern 9
---	---

Mitunter neigt die Übersetzung dazu zwei einfache Sätze zu komplexeren Gebilden zu vereinen:

Han dräglar inte bara. Han planerar. 47	Er schwafelt nicht nur, er schmiedet Pläne. 10
---	--

Dazu zählt die Verwendung von Nebensätzen, wenn der Sachverhalt im Original mittels Partizip Präsens dargestellt wird:

De byter kavajer under sekreterarens generade protester. 52	Sie tauschen Röcke, wobei der Sekretär mit genierten Einwänden protestiert. 15
--	---

Teilweise wird auch der umgekehrte Weg, nämlich eine Vereinfachung gewählt:

I sina kättingar och järn 49	Wie ein Uhrgewicht 13
Skall jag? 92	Ich? 51

Auffällig ist der umgangssprachliche Gebrauch von Pronomen in folgenden Satzkonstruktionen:

Det vet väl alla vem han är son till 63	Das wissen doch alle, von wem er der Sohn ist. 25
Är det deras fel att dom plågas av att jag är ful då? 88	Ist es denen ihre Schuld , dass ich sie quäle, weil ich hässlich bin? 48

Im ersten Beispiel legt das Original eine solche Verwendung nahe, im zweiten Beispiel ist der Gebrauch im Ausgangstext nicht umgangssprachlich, wird in der Übersetzung aber dazu gemacht. Bei diesem Ausschnitt handelt es sich um einen Satz des missgestalteten Jungen, der, und das wird in der Übersetzung deutlicher gemacht als im Original, nicht gebildet ist.

6.3.4 Stil

6.3.4.1 Konnotative Änderungen

Veränderungen am konnotativen Wert der Wörter sind selten:

Och ingen tittar ut 50	Und niemand herauslinst 13
Jag visste väl att jag kunde trolla fram det. 65	Ich wusste, dass ich es herausbringen würde. 27

Hier wurde im ersten Beispiel das neutrale Hinausschauen in das eher ungewöhnliche Herauslinsen verwandelt. Beispiel zwei meint mit „trolla fram“ eigentlich hervorzaubern und wird hier durch einen neutralen Begriff ersetzt.

6.3.4.2 Sprachliche Besonderheiten

Die dramatische Rede verwendet eine Reihe rhetorischer Merkmale, unter denen besonders Klimax, Anapher und Wiederholung auffallen.

Ein Beispiel für eine Klimax findet sich bereits im ersten Gespräch des Bürgermeisters mit

seinem Sekretär:

Han befinner sig i någon extas som är lika pederastisk som den är rojalistisk, håller tal i kollegium, eldar eleverna från aulans kateder och letar efter vackra ynglingar som skall anför processionen och delirerar om det panateneiska festtåget på frisen på Akropolis. 46	Er befindet sich in einer Art Ekstase, die ebenso päderastisch wie royalistisch ist. Vom Katheder der Aula aus feuert er die Schüler an und sucht nach schönen Jünglingen, die dem Aufmarsch vorausziehen sollen; er deliriert vom panathenäischen Festzug auf dem Fries der Akropolis. 10
--	--

Die Übersetzung vereinfacht diesen Redefluss des Sekretärs durch das Aufteilen in mehrere Sätze, wo im Original ein einziger, sich zu einem mythologischen Vergleich steigender, Satz steht.

Anaphern begegnen dem Leser an unterschiedlichen Stellen des Textes und können in der Übersetzung nicht immer erhalten werden:

Var var jag nu, vad grimaserar ni efter? 49	Was habe ich denn gesagt, dass Sie so ein Gesicht machen? 12
---	--

Aber auch ganze Passagen bedienen sich dieses Stilmittels: Im folgenden Beispiel ist besonders die schriftbildliche Anordnung dieser Beschwörungsformel des Bürgermeisters interessant:

Nu får det vara nog. Nu djävlar. Nu djävlar blod. Nu djävlar. Nu är det nog. 47	Nun ist es aber genug. Nun soll doch der Teufel. Nun soll doch der Teufel der Hölle. Nun soll doch der Teufel. Nun ist es genug. 11
---	---

Wie in der Verwendung der Anapher bereits angelegt, spielt der Text mit dem Motiv der Wiederholung. Sie tritt in kurzen Sätzen auf, in denen in der Übersetzung auf eine wörtliche Übertragung weniger geachtet wird:

Han menar allvar. Det är det han menar: Allvar! 76	Er meint es ernst. Es geht ihm um nichts anderes. Er meint es ernst. 36
--	--

Später kommt sie in längeren Sequenzen zum Einsatz; eingeleitet werden diese mit folgender Aussage des Bürgermeisters:

För att någon särskild djävul en gång i något särskild djävulskt ögonblick var djävulskt nog att lägga det djävulskapet här 47	Weil irgend ein Teufel einmal in einem teuflischen Augenblick teuflisch genug war, diese Teufelei hier auszuführen 11
--	---

Ihren vorläufigen Höhepunkt finden die Wiederholungen in der „bürgermeisterlichen“

Beschwörung der Stille zu Beginn des Stückes.⁸¹ Das Schauspiel thematisiert den Gebrauch dieses Stilmittels anhand einer Feststellung des Sekretärs; „Ich hoffe, Herr Bürgermeister, dass der Herr Bürgermeister es mir nicht allzu übel vermerkt, wenn ich darauf hinweise, dass der Herr Bürgermeister während der letzten halben Stunde praktisch nichts anderes als Wiederholungen gesagt hat.“ (Gustafsson 1971:36)

Mitunter wird, wie bereits erwähnt, in der Übersetzung eine zusätzliche Poetisierung einfacher Sachverhalte eingeführt:

Tänk om det inte finns någon bakom masken, om det är tomt, helt enkelt! <i>Vad gör jag då?</i> 97	Was mache ich dann? <i>Dann wird mir angst, ich friere bis ins Mark, bis Mark und Seele so zusammenfrieren, dass keine Frühlingssonne... 56</i>
--	---

6.3.5 Gattungsspezifika

6.3.5.1 *Phatische Funktion*

Paratext

Dem Schauspiel ist ein Ausschnitt aus Carl Vilhelm Böttigers *Självbiografiska anteckningar* vorangestellt. Im Original ist dieser kürzer gehalten als in der Übersetzung und enthält lediglich die Information, dass das Thronfolgerehepaar 1824 in der Nacht durch Västerås kam und mit einem Festzug empfangen wurde, an dem ein Klassenkamerad Böttigers teilnahm, dessen entstelltes Gesicht auf grausige Weise von den Fackeln beschienen wurde. Die Übersetzung geht hier mehr ins Detail; sie enthält einen Ausschnitt der Hymne, die für die Durchreisenden gesungen wurde und beschreibt den genauen Ablauf der nächtlichen Huldigung, sowie das Entsetzen und Durcheinander, das bei der Entdeckung des Verunstalteten ausbricht und widmet einen abschließenden Teil der Abreise des Paares, bei der abermals die Hymne vorgetragen wurde. Auch in den Angaben zum Text ist die Übersetzung genauer; sie gibt die Ausgabe des Textes mit Erscheinungsjahr und Ort, sowie den Übersetzer (Hans – Peter Naumann) an.

Personenverzeichnis

Im Personenverzeichnis des Stückes gibt es in der Übersetzung einige Änderungen gegenüber dem Original:

⁸¹ Siehe Gustafsson 1970: 48

Personer: v.Schüler, borgmästare 60 år Rektor 40 år Rudin 30 år Sekreteraren 30 år Pojken 16 år Två assessorer En man med en svart huva över ansiktet 44	Personen von Schüler, Bürgermeister 60 Jahre Rektor 60 Jahre Rudin 30 Jahre Sekretär 30 Jahre Junge 16 Jahre 1.Assessor 30 Jahre 2.Assessor 28 Jahre Mann mit schwarzer Kapuze 8
---	--

Abgesehen von der Aufgliederung der zwei Assessoren in zwei Individuen mit unterschiedlichen Altersangaben, fällt die Veränderung des Alters des Rektors auf. Im Text kommt einige Male das Gerücht zu Sprache, Rudin sei der Sohn des Rektors, was nach den Altersangaben im Original nicht möglich ist; in der Übersetzung aber dahingehend geändert wird.

Ort und Zeit

Die Übersetzung fügt die Angabe von Ort und Zeit an das Personenverzeichnis an, im Original ist diese in den Regieangaben des ersten Aktes zu finden. Beide Texte sprechen von einer Handlung in einem kleinen europäischen Königreich, wobei die Assoziation mit Schweden im Original deutlicher wird als in der Übersetzung, was später noch Thema sein wird. Die Zeit betreffend finden die Ereignisse im Original „einige Jahre nach 1848“ statt, im Laufe der Handlung wird deutlich, dass es sich um dreizehn Jahre handelt. Die Übersetzung legt den Zeitpunkt gleich zu Beginn mit der Angabe „etwa fünfzehn Jahre nach 1848“ fest.

Regieanweisungen

Die Regieanweisungen weichen an einigen Stellen stark vom Original ab, so wird beispielsweise beim ersten Auftritt des Bürgermeisters und des Sekretärs, sowie später Rudins eine genaue Beschreibung der Kleidung der Figuren geboten, die in der Übersetzung fehlt.

Auch an anderen Stellen gibt es Auslassungen, die Tätigkeiten oder Gefühlsausdrücke der Personen beschreiben, betreffen; so ist über den Bürgermeister nach seinen Ausführungen über die Stille zu lesen „sätter sig ned“ (Gustafsson 1970:50) und der Rektor ist in seinem Gespräch mit Rudin „överbaskad“ (Gustafsson 1970:73).

An einigen Stellen werden die Regieangaben abgeändert. Dabei kann es sich um eine sprachliche Veränderung handeln:

Hymnen försvinner 47	Das Singen verstummt. 10
Med en plötslig värme i stämman 58	Plötzlich weich 21

Teilweise sind genauere Erklärungen zu finden; so wird zu Beginn des zweiten Aktes eine Ortsangabe (Rathaus) eingefügt, aber auch andere Ergänzungen sind zu finden:

Borgmästaren sträcker sig helt ovärdigt på tå 78	Der Bürgermeister tut etwas, was seiner Stellung ganz und gar nicht angemessen ist: er stellt sich auf die Zehenspitzen 38 - 39
Han blir varse en stovvuxen man med en svart huva över ansiktet som plötsligt finns i rummet. 95	An der Tür wird geklopft. Herein kommt ein hochgewachsener Mann mit einer schwarzen Kapuze über dem Gesicht. Er schliesst die Tür hinter sich und steht in der Folge unbeweglich da; sein Rücken verdeckt die Tür 54

Eine Regieanweisung im ersten Akt verändert die Figur des Bürgermeisters geringfügig: Im Original steht, während einer der ersten flammenden Reden des Bürgermeisters, „stampar“ (Gustafsson 1970:47); zur Verdeutlichung des Stampfens sind Bindestriche eingefügt. In der Übersetzung ist stattdessen „stammelt“ zu lesen, die Aufgeregtheit des Bürgermeisters äußert sich hier also ganz anders und findet auch im Schriftbild durch zahlreiche Punkte ihren Niederschlag.

Hervorhebungen

Das Original gibt durch Kursivierungen (z.B. *officiell*; Gustafsson 1970:49) und durch den Einsatz von Großbuchstaben, beispielsweise TYSTHET (Gustafsson 1970:50) und TÄNK (Gustafsson 1970:54), Hinweise darauf, dass bestimmte Wörter mit besonderer Betonung oder mit Nachdruck gesprochen werden sollen. Auf diese Hervorhebungen verzichtet die Übersetzung.

6.3.5.2 Referentielle Funktion

Referentielle Funktion kommt in *Den nattliga hyllningen* den beiden Assessoren zu, die in ihrem Gespräch die Figur Rudin vorstellen und seine Gefährlichkeit, aber auch seine Schwächen aufzählen und in ihrer Unterredung auf das drohende Unheil hinweisen. Diese Szene gehört zu den am treuesten übertragenen Passagen des Stückes, vermutlich, da es sich rein um die Informationsvermittlung handelt.

Deutlich wird die referenzielle Funktion auch im Monolog Rudins, in dem das Publikum, vielleicht aber auch die Menschheit im Allgemeinen angesprochen wird. Im Original geschieht das mit den formelhaften Wendungen „tänk om“, „ser ni inte“ und „vet ni“, wobei es mitunter der Interpretation des Lesers und Übersetzers bedarf, ob nun eine Gruppe von Menschen angesprochen wird oder der verummte Mann, dessen Rudin gegen Ende seines

Monologes gewahrt wird. In der Übersetzung wird diese Unterscheidung durch den Wechsel zwischen Sie und ihr/euch eindeutig; an das Publikum wendet sich der Rudin der deutschen Fassung zudem auf vertrautere Weise als im schwedischen Original, wenn er es mit „stellt euch vor“ und „seht“ anspricht.

6.3.5.3 *Expressive Funktion*

Wie bereits im Rahmen der Auslassungen erwähnt, neigt die Übersetzung dazu die Gefühle der Personen eindeutiger darzustellen als das Original; das nächste Beispiel soll noch einmal zur Verdeutlichung dienen:

Han, pederasten? 63	Der?...Der Päderast? 25
---------------------	-------------------------

Für die expressive Funktion von Bedeutung ist folgende Stelle:

<i>Rudin</i> O jag minns. Ni slog med käppen. <i>Rektor</i> Jag har inte tid med er. Jag har annat att förbereda. Lämna mig i fred! 69	<i>Rudin</i> : Oh, ich erinnere mich, Sie schlugen mit dem Stock. Ich habe keine Zeit. Ich habe anderes vor. Lassen Sie mich in Frieden! 31
---	---

In der Übersetzung möchte anders als im Original Rudin in Ruhe gelassen werden, nicht der Rektor, der auf Grund des Eindringens seines vormaligen Schülers Grund dazu hätte; es ist anzunehmen, dass es sich dabei um einen Druckfehler handelt. In Bezug auf Entwicklung und Darstellung der Personen führt dieser Fehler aber zu einer grundlegenden Änderung.

Die Gefühlswerte der Personen werden nur an wenigen Stellen durch entsprechende Laute ausgedrückt; wenn dies geschieht werden diese in der Übersetzung stets dem deutschen Sprachgebrauch angepasst:

Huh 49	Brr 13
Ja 58	Tja 21
Klirr, klirr 61	fehlt
Nåå? 62	Und?25
Nej Turin är en stad...Rudin 65	Nein Turin ist eine Stadt...Ah, Rudin! 27
Äsch! 90	Bah! 50

6.3.5.4 *Appellative Funktion*

Befehle und Aufforderungen sind in den Gesprächen des Bürgermeisters mit seinem Sekretär zu finden:

Å, stäng innerdörrarna också är ni snäll. 50	Ist die Tür zu? 14
--	--------------------

Tänk! 53	Denken Sie! 16
Jag tror ni måste tänka en gång till! 54	fehlt

Die Anweisungen sind allerdings in freundlichem, fast kollegialem Ton gehalten, was die Übersetzung übernimmt und, wie an den ersten beiden Beispielen zu sehen ist, sogar noch verstärkt.

Klare Befehle werden dem Rektor entgegengebracht, wenn er aufgefordert wird, seine nächtliche Huldigung einzustellen:

<i>Att inställa hyllningen!</i> 84	Die Huldigung zu unterlassen! 45
Ni <i>måste</i> inställa hyllningen!85	fehlt

Die Übersetzung nimmt der Szene etwas von ihrer Eindringlichkeit, indem sie die noch deutlichere Wiederholung, diesmal mit einem Modalverb verstärkt, auslässt.

Zu den Passagen mit der eindeutigsten appellativen Funktion zählt das Gespräch zwischen Rudin und dem Jungen, in dem dieser den Knaben überzeugen möchte, ihm bei dem Fackelzug einen Gefallen zu tun. Der Dialog entspinnt sich zu einem Wechselspiel zwischen den Fragen des ungebildeten Jungen und den Antworten des gelehrten Rudin, wobei sich das Kind letztendlich als klug erweist, zumindest in Bezug auf das Wesentliche des Lebens.

<i>Rudin</i> Sammanhangen... <i>Pojken</i> Vilka sammanhang? 87	Rudin: Zusammenhänge Junge: Was ist Zusammenhänge? 47
<i>Rudin</i> Du var mig en klok liten man! <i>Pojken</i> Vad är klokhet? 88-89	Rudin: Du bist mir ja ganz klug. Junge: Was ist klug? 48

Auffallend ist, dass in der Übersetzung die Klugheit des Jungen nicht durch seine Sprache unterstrichen wird. Im Zieltext wiederholt der Knabe die von Rudin vorgegebenen Wörter ohne Abwandlungen; im Original hingegen fragt das Kind nach der Art der Zusammenhänge und verwandelt das Adjektiv „klug“ in ein Nomen.

Adressierung der Personen

Die Personen sprechen einander im Original mit „ni“ an, was in der Übersetzung korrekterweise mit Sie übertragen wird; wenn der Bürgermeister von seinem Sekretär angesprochen wird, kommt es in der Übersetzung allerdings einige Male zu folgender Formulierung:

Som herr borgmästaren kanske erinrar sig finns redan en sådan förordning. 51	Wie der Herr Bürgermeister sich vielleicht erinnern, besteht bereits eine solche Verordnung. 14
Jag trodde Herr borgmästaren ville skriva. 55	Ich dachte, der Herr Bürgermeister wollten schreiben. 18

Hier wird, obwohl das Original das nicht nahelegt, eine altertümliche Pluralform verwendet, möglicherweise als ein komisches Element.

Interessant ist auch die Abwandlung der Ansprache des Henkers in Rudins Monologszene:

Det är det enda hjul jag sätter käppar i. Herr Spöke, ni måste väl överse, ni ser väl att jag är ett barn! 98	Er ist das einzige Rad, in das ich Knüppel stecke, mein Herr. Das müssen Sie doch einsehen. Merken Sie nicht, dass ich ein Kind bin! 56 - 57
--	---

In der Übersetzung wurde das neutrale „mein Herr“ gewählt, während im Original mit „Herr Geist“, noch einmal auf die, eigentlich Rudin zugewiesene Wesensart, verwiesen und der Ausgang der „Unterhaltung“ vorweggenommen wird.

Unter die appellative Funktion lässt sich zudem die erste Begegnung des Bürgermeisters mit dem Rektor einordnen. Die beiden verlieren sich in einer grotesken Begrüßungsformel, in der wechselweise „Herr Bürgermeister“ bzw. „Herr Rektor“ gesagt wird. In der Übersetzung werden hier durchgehend Rufzeichen verwendet. Im Original findet ein Wechsel zwischen Rufzeichen und Fragezeichen statt, was zu einer Nuancierung dieses Spieles führt.

6.3.6 Affekt

Bei der Verwendung von Schimpfwörtern hält sich die Übersetzung eng ans Original, was bei der häufigen Verwendung von „djävul“ keine Schwierigkeiten macht, bei Varianten weicht die Übersetzung mitunter ab:

Med hjälp av dessa oskuldsfulla, ljuva, unga Falsettsjungande kräk 50	Mit Hilfe dieser unschuldsvollen, anmutigen, jungen, falsettsingenden Hosenscheißer 13
Och vi tycker att han är motbjudande, ett kräk , en giftorm 63	Und finden, dass er abtossend ist, ein Schwein , eine Giftschlange 26
En ögonslickare en tallrickstjänare en liderlig (tänker för sig) karriärist en pederast! 85	Ein Speichellecker , ein Schmarotzer , ein...(denkt nach)... ausgesprochenes Karrieristenluder , ein Päderast! 45

„Kräk“, die Bezeichnung für einen Feigling findet sich in zwei unterschiedlichen Varianten wieder und im dritten Beispiel, wo durchwegs originelle Schimpfwörter verwendet werden,

findet Artmann entsprechende deutsche Ersatzwörter dafür und verstärkt den Affekt mit „Karrieristenluder“.

6.3.7 Ort

Der Angabe zu Beginn des Stückes ist zu entnehmen, dass es sich bei dem Schauplatz der Handlung nicht um einen konkreten Ort handelt. Stattdessen wird vage von einem kleinen europäischen Königreich gesprochen. Besonders in den anfänglichen Überlegungen des Bürgermeisters, darüber, dass die Stadt in Ungnade gefallen ist, wird aber der Norden - bzw. Schwedenbezug deutlich. Zudem gibt es einen Hinweis auf Schweden;

Han reste till Uppsala. 62	Er ging auf die Universität. 25
----------------------------	---------------------------------

Gemeint ist hier Rudin, der seine universitäre Ausbildung in dieser Stadt absolviert haben soll. Die Übersetzung verzichtet auf die Nennung der Stadt.

6.3.8 Zeit

Obwohl dem Stück ein historisches Ereignis zugrunde liegt, ist es weder von der Ausstattung her, noch sprachlich historisierend. Das mag auch daran liegen, dass Gustafsson sein Stück als politisch hochaktuell verstanden wissen will. In der deutschen Ausgabe ist ein Kommentar Gustafssons zu finden, in dem er feststellt:

Die nächtliche Huldigung ist ein Spiel um Macht. Es war nicht möglich, es ohne die durchgreifenden Geschehnisse der sechziger Jahre zu schreiben, und man muss es vor dem Hintergrund der totalen Veränderung der Aspekte von Macht sehen, die in einem halben Jahrzehnt die Mentalität einer ganzen Generation beeinflusste – meine Generation. (Gustafsson 1971).

Artmann fügt in seiner Übersetzung ebenfalls keine antiquierten Wendungen ein, sondern bleibt bei der zeitgenössischen Sprache und Ausdrucksweise.

6.4 Zusammenfassung

Die nächtliche Huldigung macht deutlich, wie Artmanns Übersetzungsstrategie „der Befleischung eines Skeletts“ (Hofmann 2001:123) zu verstehen ist. Die Grundzüge von Gustafssons Stück bleiben erhalten, aber die Veränderungen in der Übersetzung zeugen von unterschiedlichen Gewichtungen des Dargestellten. Das beginnt im Bereich der phatischen Funktion, wenn Änderungen bei den Personen und bei den Regieanweisungen vorgenommen werden und wird auf semantischer Ebene besonders deutlich. Die zahlreichen Auslassungen in der Übersetzung nehmen dem Stück einen Teil seines philosophischen Gehaltes.

Demgegenüber stehen Hinzufügungen, die die expressive Funktion des Dramas unterstreichen, indem das Deutlichmachen der Gefühle der Personen in den Vordergrund gerückt wird. Abweichungen vom Original ergeben sich zudem durch das Einfügen poetisierender Elemente in den sehr nüchtern gehaltenen Text. Dennoch bleibt die Übersetzung lexikalisch, grammatikalisch und stilistisch nahe am Ausgangstext. Artmann nimmt in diesen Bereichen keine nennenswerten Veränderungen vor; ein Umstand der möglicherweise auf die bereits angesprochene geistige Nähe des Originals zur deutschen Sprache zurückzuführen ist.

7 Carl Michael Bellman *Der Lieb zu gefallen*

7.1 Autor und Originalwerk⁸²

Bellman wurde am 4. Februar 1740 als Sohn Johan Arndt Bellmans, eines Sekretärs der Schlosskanzlei und Katharina Bellmans (geb. Hermonia) geboren. Trotz finanzieller Probleme der Eltern – Bellman hatte 14 Geschwister - erhielt der älteste Sohn Carl Michael eine hervorragende Ausbildung als Privatschüler an der Mariaschule. Unter seinen Lehrern ist besonders Claes Ludvig Ennes zu erwähnen, den Bellman in seiner Biographie von 1794 als „Genie“ bezeichnet. Bellman arbeitete danach eine Zeit lang als Bankextraordinarius, betrieb wirtschaftliche Studien in Uppsala, war Kontorist in einer Manufaktur und später in einer Bank, ohne an diesen Arbeiten je Gefallen zu finden. Auf den Tod seiner Eltern folgte eine berufslose Zeit und erst die persönliche Bekanntschaft mit Gustaf III, vermittelt durch den Staatssekretär Elis Schröderheim, verhalf ihm wieder zu Arbeit, diesmal als Sekretär der staatlichen Nummernlotterie und königlicher Hofsekretär mit kleinen Befugnissen. Geschützt und bewundert von Gustaf III verbrachte er die Blütezeit seines Lebens. 1777 ehelichte er Lovisa Grönlund, mit der er vier Söhne hatte, von denen einer bereits als Kleinkind starb. Zeit seines Lebens war er aufgrund seines ausschweifenden Lebenswandels in finanziellen Schwierigkeiten; das ging so weit, dass er nach einem Privatkonkurs ein Monat nach Norwegen fliehen und immer wieder einige Zeit in Schuldhaft verbringen musste. Als Gustaf III 1792 ermordet wurde, bedeutete das schließlich das finanzielle Ende Bellmans. In Armut und Krankheit starb er am 11. Februar 1795 lautespielend im Kreise seiner Freunde und Bekannten.

Bellman war bereits zu Lebzeiten eine Legende: Tobias Sergel hat den Dichter in seinen

⁸² Die Informationen zu Bellman und seinem Werk sind folgenden Texten entnommen: Huldén 1994, Gustafsson 1996 und den Übersetzungen der Autobiographie und der Zeitgenossenberichte in Bellman 1976.

Zeichnungen verewigt und in Schilderungen anderer Zeitgenossen, wie beispielsweise Johan Gabriel Oxenstiernas, wird Bellmans Auftreten minutiös beschrieben. Aufsehen erregte aber weniger Bellmans Äußeres; er war ein großer, blonder; meist schlecht gekleideter Mann; als vielmehr seine Improvisationskunst, seine Gabe Personen und Instrumente nur mit Hilfe der eigenen Stimme zu imitieren, womit er mühelos ein großes Publikum in Staunen versetzen konnte und schließlich seine Fähigkeit, alles in Reime zu bringen. Von Gustaf III ist deshalb die Ehrenbezeichnung des Dichters als „schwedischer Anakreon“ überliefert, die sich bis heute in biographischen Texten zu Bellman gehalten hat. Die wissenschaftliche Beschäftigung mit Bellman begann sehr früh und ist bis heute aktuell, besonders, da der Einfluss des „schwedischen Nationaldichters“ auf spätere Schriftsteller nachgewiesen werden konnte und, weil das Interesse an seinen Liedern nie versiegte. Lars Gustafsson stellt in seinem Artikel *Der Durst, die Lust und der Tod* treffend fest: „Es vergeht kein Tag in Schweden, ohne daß irgendeiner irgendwo Bellman singt.“ (Gustafsson 1994). Die Bellmanforschung konzentriert sich, wie Gustafsson kritisiert, vornehmlich auf das Abgleichen der Lieder Bellmans mit den tatsächlichen Gegebenheiten und Personen der Zeit Gustafs III. Vergessen wird dabei, dass Bellman nicht nur die Trinklieder verfasst hat, für die er so berühmt geworden ist. Seine schriftstellerische Karriere begann mit der Satire *Månan* (Der Mond, gedruckt 1760). Weiters verfasste er religiöse Dichtung, Gelegenheitsgedichte zu Hochzeiten, Geburtstagen und Todesfällen im Familien – und Bekanntenkreis und Gedichte für das Königshaus, einschließlich Hymnen und Kriegslieder. Von seinen Prosawerken ist lediglich seine 1794 auf Anraten seines Arztes Anders Blad in der Schuldhaft aufgezeichnete Selbstbiographie erwähnenswert. Seine dramatischen Werke belaufen sich auf wenige Stücke, wurden, bis auf ein einziges, zu Bellmans Lebzeiten nicht aufgeführt und sind von ihrem literarischen Wert her nicht mit seinen Liedern und Gedichten vergleichbar. Neben seinem Originalwerk sind von Bellman mehrere Übersetzungen meist religiöser Werke aus dem Deutschen und Französischen erhalten, darunter beispielsweise die *Evangelischen Todesgedanken des David von Schweidnitz*.

Fredmans Epistlar und *Fredmans Sångar*, die beiden für den Band *Der Lieb zu gefallen* relevanten Texte erschienen 1790 bzw. 1791, nachdem Olof Åhlström eine Notendruckerei gegründet hatte. Entstanden sind die Werke bereits davor in einem Zeitraum von rund 20 Jahren.

Fredmans Epistlar ist eine Sammlung von 82 Episteln⁸³, die sich vornehmlich mit den

⁸³ Eigentlich sollte die Druckausgabe 100 Episteln enthalten, was Bellman trotz Hinzufügung einiger Lieder kurz vor dem Druck nicht gelang.

Themen Wein, Weib, Gesang und Tod befasst. Auf dieses Werk gründen sich der Ruhm und das Nachwirken Bellmans bis in die heutige Zeit, dementsprechend umfassend ist die Forschung dazu, die sich aber hauptsächlich damit begnügt einen Realitätsbezug zu Bellmans Lebensumständen und Bekanntschaften herzustellen. Als gesichert gilt aufgrund dessen, dass es sich bei Fredman, dem lyrischen Ich bzw. Erzähler der Episteln, um den Uhrmacher Jean Fredman handelte, der durch unglückliche Umstände zum Alkoholiker wurde. Bellman dürfte ihm einige Male begegnet und bei seinem Begräbnis zugegen gewesen sein. Letzteres inspirierte ihn zu einem Lied und veranlasste ihn, Fredman zu einem „apostel för krogarnas folk“ (Huldén 1994:91) zu machen. Auch alle weiteren von Bellman in der Einleitung zu seinen Episteln vorgestellten Personen konnten mit tatsächlich zu Bellmans Zeit in Stockholm lebenden Menschen in Verbindung gebracht werden. Die biographischen Umstände der Betreffenden sind für Bellmans Dichtung jedoch nicht weiter relevant; die Figuren entwickeln in Fredmans Wirtshausfanatsiewelt ein Eigenleben. Diese Welt ist trotz Gesang und Festivitäten keine „heile Welt“, sondern insofern nahe an der Realität des 18. Jahrhunderts, als Armut, Alkoholismus, Krankheit und Tod nicht ausgespart werden. Besonders in den ersten Episteln wird dem mit einer Verankerung im Hier und Jetzt entgegen gewirkt, die sich in der konsequenten Verwendung des Präsens und des Imperatives manifestiert.

Die Episteln weisen keine durchgängige Handlung auf, sondern sind eher als Momentaufnahmen von Ereignissen und Personen zu verstehen, die durch die lyrisch – dramatische Form der Texte zum Leben erweckt werden. Lyrisch – dramatisch deshalb, da Fredman selten als Erzähler fungiert; stattdessen fließen Monologe und Dialoge der Personen ein. Die ersten Episteln sind zudem als religiöse Parodie auf die Paulusbriefe gedacht, in denen Fredman als Apostel des Bacchus dazu auffordert, den Widrigkeiten der Welt mit Wein und Gesang entgegenzuwirken. Die religiösen Anleihen schlagen sich auch in der Sprache der Texte nieder, die sehr vom biblischen Einfluss geprägt ist. Dazu kommt, dass die Sprache der Personen der zu Bellmans Zeit üblichen Umgangssprache Stockholms nachempfunden ist bzw. der damals gängigen literarischen Mode entsprach, was die Texte aus heutiger Sicht schwer verständlich macht. Vom Versmaß her sind die nicht gesungenen Gedichte in Alexandrinern gehalten; die vertonten folgen hingegen keinem einheitlichen Versmaß, sondern sind den zugehörigen Melodien⁸⁴ angepasst. Besonders auffallend ist Bellmans Reimkunst⁸⁵, die mit ihren oftmaligen Wiederholungen des selben Reimes den Liedern und

⁸⁴ Die Erstausgabe der Episteln enthält die Noten, wie Olof Åhlström sie nach Bellmans Gesang aufgezeichnete. Bellman selbst konnte vermutlich keine Noten schreiben. Es ist auch nach wie vor unklar, wie viele seiner Lieder Bellman selbst komponiert hat. Ein Großteil der Melodien ist aus dem Volksgut übernommen oder aus Werken verschiedener Komponisten entlehnt worden.

⁸⁵ In seiner Selbstbiographie erzählt Bellman davon, dass sein Talent in Reimen zu sprechen während einer

Gedichten einen speziellen, unvergleichlichen Charakter verleiht. Diese sprachlichen Besonderheiten lassen sich auch für *Fredmans Sångar* festmachen. Die Lieder, erschienen ein Jahr nach den Episteln, sind älter als diese und vereinen eine Auswahl von Gedichten vornehmlich aus den 1760er Jahren. Die Figuren aus Fredmans Episteln treten nur noch vereinzelt in Erscheinung, von der Thematik her steht aber auch hier das Trinklied im Mittelpunkt.

7.2 Die Übersetzung

Bellmans Liedgut war bald über die Grenzen Schwedens hinaus bekannt und fand besonders im deutschen Sprachraum viele Bewunderer. Die erste Übersetzung ins Deutsche durch Adolf von Winterfeld unter dem Titel *Der schwedische Anakreon* erschien bereits 1856 in Berlin. Bis zu *Der Lieb zu gefallen* wurden fünf weitere Übersetzungen von Fredmans Episteln und Liedern bzw. einer Auswahl aus diesen herausgegeben. Es sind dies:

Niedner, Felix: Fredmans Episteln. Jena 1909.

Gumpfenberg, Hans von: Bellman – Brevier. Aus Fredmans Episteln und Liedern. München 1909.

Willmer, C.: Bacchanal im Grünen. Darmstadt 1941.

Schwarz, Georg (Hg.): Das trunkene Lied. München, Wien, Basel 1958.

Marquardt, H. (Hg.): Fredmans Episteln an diese und jene, aber hauptsächlich an Ulla Winblad. Hanau 1965.

Grasshoff, Fritz: Durch alle Himmel, alle Gossen. Ein Bündel Fredmanscher Episteln und Songs. Köln 1966.

Danach erschienen:

Klemke, Werner: Fredmans Episteln an diese und jene, aber hauptsächlich an Ulla Winblad. Leipzig 1983.

Hube, Hans – Jürgen: Fredmans Episteln. Stuttgart 1994.

Utschick, Klaus - Rüdiger: Fredmans Episteln und Gesänge. München 1998 – 1999.

Der Lieb zu gefallen reiht sich also in eine Übersetzungstradition, die mit einer Unterbrechung von 1909 bis 1941 jedes Jahrzehnt für eine neue Bearbeitung von Bellmans Episteln und Liedern gesorgt hat.

7.2.1 Exkurs Bellman und Artmann

Artmanns Interesse für die Dichtung des Barock und Rokoko wurde schon vor seiner Zeit in Schweden geweckt, wie an den diesbezüglichen Experimenten der Wiener Gruppe unschwer zu erkennen ist. Mit Bellmans Werk dürfte Artmann bereits vor seinem Schwedenaufenthalt vertraut gewesen sein, schließlich erklärt er im Gespräch mit Hofmann, er „habe in Schweden das Schweden Bellmans erwartet“ (Hofmann 2001: 148). Ebenso faszinierend scheint für Artmann die Zeit Gustafs III gewesen zu sein, wie ein Ausschnitt aus *Das suchen nach dem*

Fiebererkrankung in seiner Kindheit zum Vorschein kam.

gestrigen Tag zeigt: „Wenn die sonne meine scheiben trifft, verändert sich das zimmer in ein negligiertes goldkabinett, eine gewisse Gustaf-III-stimmung schwebt im mikrokosmos der nun sichtbaren staubmyriaden.“ (Artmann 1997a:49).

Auffallend sind die Parallelen in den Biographien der beiden Dichter, vielleicht auch das ein Anreiz für Artmann sich mit Bellman zu beschäftigen. Die Lebensumstände der beiden unterscheiden sich selbstverständlich durch die völlig verschiedenen zeitlichen und räumlichen Gegebenheiten, ähnliche Grundzüge lassen sich dennoch erkennen. Beide stammen aus eher ärmlichen Verhältnissen und hatten zeit ihres Lebens mit den Behörden und Obrigkeiten zu kämpfen, wenn auch aus unterschiedlichen Motiven. Ihre Freunde und Bekannten versammelten sich, einschließlich schöner Frauen, in den Wirts – bzw. Kaffeehäusern um die Dichter. Einem guten Trunk waren beide nicht abgeneigt, diesbezüglich scheint sich Artmann an die Lehren des Apostels Paulus gehalten zu haben, wie ein Eintrag aus *Das suchen nach dem gestrigen tag* beweist:

Bei *Nora* [G.B. Fuchs trank dort sogar einmal einiges maß Pschorr; ansonst über bier oder zufälligen rotwein gerecht erbost. Bommerlunder ja...], Anna Stanschek [brave hausmannskost, gratis nachschlag beim Mittagessen, biere, körner], *Wienerhof* in der Kneesebeckstraße [nach drei besuchen stammgast und kredit bis zu einem kasten bier, sehr fein] ...Ich habe wirklich noch viel zu erledigen.(Artmann 1997a:36-37)

Dichtung und das Leben als Dichter waren beiden wichtiger als ein geregelter Tagesablauf, wobei dieser Lebenswandel dem einen nie zu Geld verhalf, dem anderen erst zu spätem Ruhm. Jeder der beiden versuchte sich als Lyriker, Dramatiker und Prosaautor und verdiente Geld mit Übersetzungen. Schlussendlich standen beide in den Augen der Zeitgenossen und der Nachwelt im Ruf der Genialität, der sie zum Aushängeschild für die jeweilige Nationalliteratur machte.

Der Lieb zu gefallen ist eine Gemeinschaftsarbeit von Artmann und Michael Korth und erschien im Jahr 1976.⁸⁶ Bei dem vorliegenden Buch handelt es sich nicht um eine reine Übersetzung, sondern um eine Art Lesebuch, das auch den Dichter Bellman als Person und Persönlichkeit vorstellt, sich also besonders für Leser eignet, die sich noch nie mit Bellmans Dichtung befasst haben. Der Auswahl aus Fredmans Episteln und Liedern ist Bellmans Autobiographie, übersetzt von Adolf von Winterfeld, vorangestellt. Im Anhang mit dem Titel *Biographische Notizen über Bellman und Zeitdokumente* befinden sich ein Brief des

⁸⁶ Elisabeth Parths Liste über Artmanns Übersetzungen verzeichnet eine weitere Übersetzung Bellmans unter dem Titel *Poesiealbum* aus dem Jahr 1988, ebenfalls in Zusammenarbeit mit Michael Korth entstanden, die jedoch nicht mehr erhältlich ist. (Vgl. Parth 2010:140)

Königlichen Bibliothekars C.C. Gjörwell, ein Brief Königs Gustafs III, die Einleitung zu den Charakterschilderungen von E.M. Arndt, ein Tagebucheintrag des Großkanzlers Fredric Sparre, eine Beschreibung Johan Gabriel Oxenstiernas und eine Selbstbiographie Johan Tobias Sergels. Unter der Rubrik *Kommentare* findet sich eine Zusammenfassung der wichtigsten Erkenntnisse des renommierten Bellmanforschers Nils Afzelius. Darauf folgen Anmerkungen zu den Liedern und Texten, sowie eine Bibliographie der Originalwerke Bellmans, der deutschen Übersetzungen und der Vertonungen.

Sowohl Episteln als auch Lieder werden im Inhaltsverzeichnis unter der Überschrift *Lieder* zusammengefasst. 25 solcher Lieder sind in dem Buch zu finden, wobei es sich um 16 Episteln und 9 Lieder handelt. Die Auswahl betreffend ist im Anhang zu erfahren: „Ziel dieser Ausgabe ist es, das dichterische wie musikalische Werk Carl Michael Bellmans in seiner ganzen Breite exemplarisch zu zeigen, wobei selbstverständlich der persönliche Geschmack eine Rolle spielt.“ (Bellman 1976:188). Jedes Lied wird zuerst in Noten⁸⁷ präsentiert, danach folgt eine Gegenüberstellung des Originaltextes, der in der originalen Orthographie den Erstdrucken von 1790 und 1791 entnommen ist⁸⁸, und der deutschen Übersetzung. In den Kommentaren wird darauf hingewiesen, dass es sich bei den Liedern um eine Einheit von Text und Melodie handelt, sodass sich die Übersetzung nicht nur dem Metrum der Sprache anpassen muss, wodurch sich eine Übertragung besonders schwierig gestaltet und „In einigen Fällen haben frühere Übersetzer, insbesondere Felix Niedner, so vorzügliche Formulierungen und Reime gefunden, daß ein Verzicht auf diese schade wäre. Wir haben sie gern übernommen.“ (Bellman 1976:188). Dieses Statement zeugt von einer eingehenden Beschäftigung mit den übersetzerischen Vorgängern und der Materie an sich, was auch durch Artmanns Bibliothek belegt wird, in der sich fünf Werke zu und von Bellman befinden. Es sind dies: Nils Afzelius *Bellmans dikter* (1947), *Myt och bild: Studier i Bellmans dikt* (1964) und *Staden och tiden* (1969). Bellmans *Fredmans epistlar* (1962) und ein *Ordbok till Fredmans epistlar* (1967).

Obwohl der vorliegende Text in einer langen Übersetzungstradition steht, wird sich die Übersetzungskritik nur mit den Texten aus *Der Lieb zu gefallen* befassen und keinen Übersetzungsvergleich mit einer bestimmten vorangegangenen Übersetzung bieten. Keine Beachtung findet zudem die, zwar spannende, aber im Rahmen dieser Arbeit nicht mögliche, Untersuchung des Zusammenspiels von Text und Melodie.

⁸⁷ Die musikalische Bearbeitung hat Johannes Heimrath übernommen und im Anhang finden sich ausführliche Informationen zur Begleitung der Lieder.

⁸⁸ Für meine Übersetzungskritik habe ich ausschließlich die hier abgedruckten Originaltexte verwendet.

Die Übersetzungen der Lieder und Episteln sind, ausgenommen die Satz – bzw. Zeilenanfänge und die Eigennamen, durchgehend klein geschrieben, wie Artmann das auch in seinen eigenen Werken praktiziert. In seinem Gespräch mit Lars Brandt meint er dazu:

Darum schreibe ich auch klein, aus, wie soll ich sagen, aus Schönheitsgründen. Deutsch hat zu viele Oberlängen. [...] Und unsere Schrift ist nicht so besonders schön, im Gegensatz zum Arabischen. Das ist herrlich, da kann man ja wunderschön schreiben. Bei uns sind immer die Großbuchstaben dazwischen, die sind so plump. Jetzt rein vom Ästhetischen her schreibe ich klein.[...]

LB Aber alles klein zu schreiben, erschwert manchmal die Lesbarkeit.

HCA Man liest dann aber aufmerksamer.(Brandt 2001:130)

Die konsequente Kleinschreibung führt zu einer graphischen und schriftbildlichen Angleichung an die Ausgangssprache, die auch dem des Schwedischen unkundigen Leser in einer zweisprachigen Ausgabe nicht entgehen kann und die, abgesehen von den bereits erwähnten Motiven, eine bewusste Harmonisierung nahe legt.

Auch ohne einen Vergleich mit dem Originaltext fällt die Formbetontheit der Übersetzung auf. In den durchwegs komplizierten und verschachtelten Reimschemata sind die Endreimbildungsmöglichkeiten der deutschen Sprache optimal ausgenutzt. Unter den stilistischen Figuren sollen besonders Alliteration, Anapher, Parallelismus, Klimax und lautmalerische Elemente Erwähnung finden. Stilistisch changiert die Übersetzung zwischen der Umgangssprache, die in den dialogischen Teilen der Episteln und Lieder mittels einzelner Wörter und Partikel ins Zentrum gerückt wird, und einer symbolhaften, lyrischen Sprache. Das zeitweise Einstreuen altertümlicher Ausdrücke oder Schreibweisen und das Einfließen fremdsprachlicher Ausdrücke zeugt von spielerischem Sprachverständnis. Die Texte vermitteln die Leichtigkeit des Trinkliedes, genauso wie die düstere Stimmung von Armut und Tod, ohne aber speziell als Erzeugnisse des schwedischen Rokoko gelesen werden zu müssen.

7.3 Übersetzungskritik⁸⁹

7.3.1 Semantik

7.3.1.1 Semantische Fehler

Übersetzungsfehler

Die, dem Erhalt der Form geschuldeten, häufigen, inhaltlichen Änderungen, die noch Thema

⁸⁹Die Zitate sind im Folgenden nur mit Seitenzahlen ausgewiesen und dieser Ausgabe entnommen: Bellman, Carl Michael(1976): Der Lieb zu gefallen. Eine Auswahl seiner Lieder. Zweisprachig. Singbar verdeutscht durch H.C. Artmann und Michael Korth. Musikalische Bearbeitung von Johannes Heimrath. Illustrationen von Johan Tobias Sergel. München: Heimeran. Hervorhebungen von mir!

sein werden, machen das Aufdecken von Verletzungen denotativer Äquivalenz schwierig. Grundsätzlich fallen keine schwerwiegenden Übersetzungsfehler auf, zwei Beispiele, die, zumindest auf den ersten Blick, in die Kategorie „Falsche Freunde“ einzuordnen sind, sollen hier aber behandelt werden.

In der Epistel 25, die Ulla Winblads Überfahrt zum Tiergarten beschreibt und infolgedessen mit Wassermotiven und mythologischen Meereswesen gespickt ist, endet die zweite Strophe folgendermaßen:

En Triton med Solhatt stor Nu ror . 45	Ein Triton mit sonnenhut Drauf ruht . 44
--	--

Das schwedische *ro* hat als Verb die Bedeutung rudern, als Substantiv verwendet ist es ein Begriff für Ruhe, Stille. Über die Verwendung des Wortes als Verb herrscht aufgrund der Endung *-r* kein Zweifel. Streng genommen handelt es sich also um einen denotativen Fehler, der aber insofern relativierbar ist, als die falsche Verwendung das Reimschema in der Übersetzung erhält. Das legt nahe, dass hier nicht Unachtsamkeit die Ursache war, sondern möglicherweise ein durch den Reimzwang entstandenes Spiel mit der Mehrdeutigkeit des Originalbegriffes, was natürlich nur dem Kenner beider Sprachen bei paralleler Lektüre auffallen kann.

In der Epistel 33, die ebenfalls von einer Überfahrt zum Tiergarten handelt, wird das Treiben der Menschen im Hafen beschrieben, wobei mitunter seltsame Gestalten zu entdecken sind:

Si tocken Amfojö, Susanna, med en Markatta på axeln och en Säckpipa i munn. 65	Ich werd verrückt, Susanna, da steht einer mit ner meerkatze auf der achsel und ner sackpfeife vorm maul. 64
--	---

Axel bezeichnet die Schulter, ist also nicht mit dem deutschen *Achsel* in seiner heutigen, üblichen Bedeutung gleichzusetzen. Auch hier scheint auf den ersten Blick ein Übersetzungsfehler vorzuliegen; allerdings lässt sich *Achsel* auf das althochdeutsche *ahsla* zurückführen, was Schulter bedeutet und bis heute in Redewendungen („die Achseln zucken“) erhalten geblieben ist. Mit der Verwendung des Begriffes *Achsel* in seiner ursprünglichen Bedeutung wird möglicherweise bewusst eine veraltete Form eingeführt. Zudem wird damit ein Wiederholungsschema des Originaltextes abgebildet: Im weiteren Verlauf der Epistel wird die Formulierung *under armen* verwendet und in Bezug auf den Meerkatzenbesitzer noch einmal *på axeln*. Die Übersetzung bezieht sich mit *unter der achsel*

auf *under armen*, variiert also die Bedeutung; und verwandelt das zweite *på axeln* in *im genick*. Die zweimalige Verwendung des Begriffes *Achsel/axel* bleibt also in beiden Texten erhalten, allerdings nicht in derselben Reihenfolge, wobei im Deutschen die Bedeutungsweite des Begriffes ausgeschöpft wird.

Spiel mit der denotativen Äquivalenz

Kollers Klassifikation der ausgangs – und zielsprachlichen Entsprechungen verzeichnet die Diversifikation, also die Eins – zu – Viele – Entsprechung, wobei ein Begriff in der Ausgangssprache mehreren bedeutungsgleichen Wörtern in der Zielsprache entspricht. Eine Variation dieser Einordnung, nämlich die Verwendung verschiedener, nicht völlig deckungsgleicher Begriffe für ein Wort in der Ausgangssprache zieht sich durch mehrere übersetzte Episteln und Lieder. Es handelt sich um die Übersetzung des Wortes *gutår*. Laut Svenska akademiens ordbok lässt sich *gutår* auf *godt år*, eine Grußformel, mit der ein gutes, frohes Jahr gewünscht wird, zurückführen. Das Wort fand Verwendung als Trinkspruch, wird aber heutzutage nicht mehr benützt, wobei der Gebrauch des Wortes bei Bellman, der im SAOB belegt ist, bereits zu den späteren Einträgen zählt.

In der Übersetzung werden für *gutår* folgende Begriffe verwendet: *Prosit* bzw. *Prost*, *auf die Gesundheit*, *trinkt brav*, *Hurra*; zusätzlich gibt es Stellen, an denen völlig auf die Übernahme des Begriffes in die Übersetzung verzichtet wurde. Als direkte Entsprechung ließe sich am ehesten *Prosit* sehen, das im deutschen Sprachgebrauch in Verbindung mit Neujahrswünschen zum Einsatz kommt. Die anderen Begriffe wandeln das Thema des Zutrinkens ab, ohne Bezug auf die ursprüngliche Bedeutung zu nehmen und ohne Einsatz einer archaisierenden Form.

7.3.1.2 Inhaltliche Änderungen

Die Formtreue der Übersetzung führt zu zahlreichen inhaltlichen Änderungen, wobei nie die tatsächliche Aussage einer Epistel oder eines Liedes betroffen ist, sondern einzelne Geschehnisse oder detaillierte Beschreibungen. Es lässt sich bei diesen Modifikationen eine Unterteilung in Änderungen, bei denen zwar die Bedeutung des beschriebenen Vorganges erhalten bleibt, aber eine Verschiebung in einen anderen Kontext erfolgt und solchen, bei denen gänzlich auf eine Angleichung an das Original verzichtet wurde, treffen. Inhaltliche Abwandlungen mit Erhalt der Bedeutung treten häufiger auf, im Folgenden sind aber für beide Varianten je drei Beispiele angeführt.

Erhalt von Bild und Bedeutung

Nu sitter Lärkan tyst, <i>sin gröna dörr tilltäpper</i> , I Rågskyln någon gång <i>den svarta fogeln knäpper</i> , Vid Syrsans <i>fräna ljud</i> . 153	Die lerche drin im nest, <i>lauscht nun der zarten weise</i> Der grill im roggensfeld, <i>die halme rauschen leise</i> Der welt <i>ein schlummerlied</i> . 152
När jag har en plåt at dricka. 147	Wenn ich mich im krüge umschau. 147
Nu <i>synes</i> bara sönderslagna fenster <i>Och en gammal stol</i> . Här fåfängt Spelmän nånsin <i>vänta fler förtjenster Med fiol</i> . 31	Da <i>gähnen</i> nun zerschlagne fensterscheiben <i>Und der regen fließt</i> . Hier wird der spielman fürder <i>ohne rubel bleiben</i> , <i>Nichts ersprießt</i> . 30

Beispiel 1 ist Lied 32 mit dem Titel Abendgesang (Afton – Qvåde) entnommen und beschreibt wie in einer Sommernacht Flora und Fauna zur Ruhe gehen. Die Abweichungen in der Übersetzung betreffen das Tierreich; wo im Original ein schwarzer Vogel ruft, rauschen in der Übersetzung die Getreidehalme. In der ersten Zeile schließt im Schwedischen die Lärche ihre „grüne Tür“, während sie im Deutschen dem Lied der Grillen lauscht. In der Übersetzung wird mit der letzten Zeile deutlich ausgesprochen, dass es sich um ein Schlaflied handelt; im Original gibt die Grille „fräna ljud“, also frohe/fröhliche Laute. Das Bild der singenden Vögel und Grillen bleibt also erhalten, wird aber mit der Betonung der Geräusche im Roggenfeld und der expliziten Klassifizierung als Schlaflied abgewandelt.

Beispiel 2 ist die erste Zeile des bekannten Liedes 56 (Nota bene). Hier besteht die Abweichung lediglich darin, dass statt des Besonderen, nämlich ICH habe etwas zu trinken, ein allgemeiner Zustand, nämlich das Umschauen im Wirtshaus thematisiert wird. Bild und Bedeutung bleiben somit erhalten.

Das dritte Beispiel stammt aus der Epistel 12, der Beschreibung einer Schlägerei im Gröna Lund. Das Ende der zweiten Strophe widmet sich der Verwüstung des Wirtshauses: In der ersten Zeile ist das Bild in Original und Übersetzung gleich, allerdings gähnen die zerschlagenen Fensterscheiben in Artmanns Text, während im Original nur von erscheinen/sich zeigen die Rede ist. Die nächste Zeile präsentiert im Original einen kaputten Sessel, die Übersetzung bleibt beim Bild der demolierten Fensterscheiben und spricht vom eindringenden Regen. Der Abschluss der Strophe, in dem den Spielmännern keine weiteren Einnahmen in Aussicht gestellt werden, zeigt wieder eine Verschiebung vom Allgemeinen zum Besonderen. So wird im Original von Verdiensten gesprochen, in der Übersetzung hingegen bleibt dem Spielmann kein Rubel. *Med fiol* meint im Original etwas Besonderes,

während in der Übersetzung dem Spielmann ganz allgemein *nichts ersprießt*.

Kein Erhalt von Bild und Bedeutung

Nej det ena ruset På det andra, på det andra Lät hon gubben få. 144	Ich duld keinen zecher, Ganz conträr, ja ganz conträr, ja War der <i>edelstein</i> . 144
Tag, Ulla <i>tag</i> , <i>Vid denna måltids stunden</i> , Ditt glas som jag. 113	Schön Ulla <i>bebt</i> , <i>Die scheune ist entschwunden</i> , Ihr glas sie hebt. 113
<i>Och ren lyftas hattarna</i> ; Chorum in i skogens kamrar skallar, <i>Ekar och tallar</i> , <i>Diken och vallar</i> , <i>Alt återskallar</i> Echo. 81	<i>Drauf und dran, die feinde fliehn</i> ; Feldmeß wird im grünen wald gelesen, <i>Eichen verwesen</i> , <i>Nimmer genesen</i> ; <i>Eiserne besen</i> - Echo. 81

Bei Beispiel 1 handelt es sich um die Schlusszeilen der 5. Strophe des Liedes 35 mit dem Titel *Gubben Noach*, das die Erfindung der Weinkelerei Noah zuschreibt. An der betreffenden Stelle ist Noahs Frau am Wort, die ihrem Mann das Trinken nicht verbietet (Die Strophe wird mit den Worten *Niemals sprach sie/Aldrig sad' hon* eingeleitet). Im Original zieht sich die direkte Rede nur über zwei Zeilen; die Übersetzung dehnt sie auf eine dritte Zeile aus. Die auffallende Veränderung betrifft das Wort „Edelstein“, für das sich im Original, nicht nur bildhaft, sondern auch im Kontext keine Entsprechung finden lässt. Noahs Frau wird mit einem eigenwilligen Attribut bedacht, während im Original nur die Rede davon ist, dass sie ihrem Mann den einen oder anderen Rausch angedeihen lässt.

Beispiel 2 ist ein Ausschnitt aus der dritten Strophe der Epistel 82, die von einem sommerlichen Frühstück mit Ulla Winblad und von einem Abschied handelt. Im Original wird Ulla aufgefordert zur Essenszeit ihr Glas zu erheben. Die Übersetzung unterscheidet sich bereits in der ersten Zeile durch die Hinzufügung *Ulla bebt*, die der einfachen Anweisung eine sexuelle Komponente hinzufügt. Nicht nachvollziehbar ist die Abwandlung von *Vid denna måltids stunden* in *Die Scheune ist entschwunden*.

Beispiel 3 stammt aus der vierten Strophe der Epistel 70, die sich von der Beschreibung eines militärischen Manövers in eine Liebeszene verwandelt. Hier gibt es in der ersten Zeile eine Abänderung des Bildes, denn bei Bellman werden Hüte geworfen; vermutlich aus Freude über die Flucht der Feinde, wie sie stattdessen bei Artmann beschrieben wird. Die zweite inhaltliche Abwandlung betrifft die Darstellung des Echos. Das Original beschreibt, woran sich der Schall bricht (*ekar, tallar, diken, vallar*) und endet mit dem Wort *återskallar*; womit das Wesen des Echos bezeichnet wird. Artmann verwendet zwar das Bild der Eichen (*ekar*),

die Fortsetzung hat aber keinen Bezug zum Original mehr und wirkt wie Unsinn; der allerdings insofern an ein Echo erinnert, als durch dieses seltsam verstümmelte, unsinnige Wörter entstehen können.

7.3.1.3 **Verstärkung des Affektes**

Trotz der ausgelassenen Gesellschaften in den Wirtshäusern werden bei der Beschreibung von Tätigkeiten durchwegs neutrale Begriffe verwendet, die nicht unbedingt mit der Fröhlichkeit der beschriebenen Personen übereinstimmen. In der Übersetzung wird dieser von Artmann offensichtlich als Mangel betrachtete Zustand ausgeglichen, indem, besonders im Bereich der Bewegung und der Darstellung sexueller Handlungen, affektiv stärker konnotierte Begriffe verwendet werden.

Bewegung

In den folgenden vier Beispielen zeigt sich deutlich, dass in Artmanns Übersetzung Begriffe verwendet werden, die ausladende Bewegung betonen:

Och med armen <i>sväng</i> 22	Auf den tisch jetzt <i>spring</i> 22
Och <i>ha</i> sin flicka 23	Mit Mädchen <i>raufen</i> 23
Hvar Epistel <i>innebär</i> 51	<i>Schenkt</i> euch die epistel jetzt 50
Zephiren <i>följer</i> hannes stämman 67	Der zephyr <i>schwingt</i> mit ihrer stimme 66

Beschreibung sexueller Handlungen

Bereits Bellmans Texte verstecken sexuelle Handlungen nicht hinter blumigen Metaphern, sondern sind, besonders bei der Beschreibung der Nacktheit der Frau, relativ offen; dennoch geht die Übersetzung an manchen Stellen noch einen Schritt weiter:

<i>Stöt Valdthorn, sjung!</i> 49	<i>Zeigt eure brust!</i> 48
När du dig svalka, <i>Brann min blod i dig.</i> 36	Heiß vor entzücken, <i>Da ich in dich glitt.</i> 36
Tvi dina <i>fötter</i> Då du blef trötter Och i sängen klef! 36	Pfui deinen <i>brüsten</i> , Die du in lüsten Schwellend ihm gebeut! 36
Stugan är vacker <i>med hundra Tapeter</i> ; Köket i kammarn, hur sa? 27	Drin in der stube, <i>was soll das gestöhne</i> , Teufel, <i>da liegt sie, aha</i> ; 26

7.3.2 Lexik

7.3.2.1 Germanismen und Fremdsprachen

Bellmans Vorfahren waren Deutsche und auch die Handelssprache in den schwedischen Hafenstädten war Deutsch, sodass in den Episteln und Liedern eine Anlehnung an die deutsche Sprache nicht verwundert. Dies zeigt sich auf orthografischer Ebene, wenn Bellman beispielsweise „fenster“ statt des schwedischen „fönster“ verwendet. Auch grammatikalisch gibt es Angleichungen an das Deutsche, wie die Wendung *veten J huru det kommer mig före* (Bellman 1976:19), die infolgedessen in der Übersetzung gleichlautend mit *Wißt ihr, wie mir das vorkommt* übertragen wird. Am deutlichsten tritt Bellmans Fremdsprachenkenntnis bei den zahlreichen deutschen Passagen zutage. Diese werden ganz unvermittelt eingestreut, wie in der Epistel für Cajsa Stina, wo Eric Bergström mit *Sein Diener* begrüßt wird. Weiters werden sie bewusst zur Charakteristik bestimmter Personen verwendet, wie in der Beschreibung des Hafentreibens in Epistel 33 oder der Jergen Puckel, einem Deutschen, gewidmeten Epistel 73.

In der Übersetzung muss, um dem Leser zu verdeutlichen, dass hier ein Wechsel in eine andere Sprache vorgenommen wurde, ein anderer Weg gefunden werden. Das bereits erwähnte *Sein Diener* wird beispielsweise mit *Servitore* übertragen. Für längere Passagen auf Deutsch wählt der Übersetzer, offensichtlich um die größtmögliche Nähe zum Original zu bewahren und um dem Leser das Verständnis zu erleichtern, ein „künstliches Plattdeutsch“ (Bellman 1976:193). In den Anmerkungen zu Epistel 73 wird der Leser sogar darauf hingewiesen: „Der geborene Deutsche [Hans Jergen Puckel, S.G.] spricht ein komisches Kauderwelsch von Schwedisch und pommerischem Platt. Wir versuchten, dieses Sprachmischmasch in eine deutsche Form zu bringen, die nun aus einem künstlichen Platt und schlechtem Schwedisch besteht.“ (Bellman 1976:193). Das klingt dann folgendermaßen:

Jak schall alle flicker kränke, På Schpelhusen vare flink, Altrich på min huchstru tänke, På Catrink. 87	Jag schall alle flicker kränken, Po spelhusen ook sin flink, Aldri op min husfru tänken An Katrink. 86
---	---

Neben dem Deutschen weist das Original englische und französische Einschübe bzw. Anleihen auf. In Epistel 77 wird beispielsweise auf Englisch geflucht; die Übersetzung verbleibt hier in derselben Sprache:

Nå God dam you, din hund! 95	Ha, god dam you, du sau! 94
------------------------------	-----------------------------

Französisch gesprochen wird in der Hafenszenerie der Epistel 33. Hier heißt es beispielsweise: *Le diable! Oh que non./ Ah! il a peur d'être battu! Fripon!// Qui, que le diable t'emporte!* bzw. in einer Mischung aus Französisch und Schwedisch: *Oui Djurgål, oui Djurgål, oui par djefla besitta!*⁹⁰ In der Übersetzung bleibt das Französisch erhalten; nur im ersten Beispiel fehlt *le* vor *diable*. Das Schwedische im oben zitierten Satz wird zum Deutschen: *Oui tiergartén, oui, tiergartén, oui, par potz teufel!*⁹¹

Die anderen Episteln und Lieder weisen immer wieder französische Wörter auf, die oft nicht in ihrer tatsächlichen Form verwendet werden, sondern in schwedischen Abwandlungen. Die Übersetzung übernimmt die französischen Begriffe, sofern sie auch im Deutschen gebräuchlich sind; handelt es sich hingegen um stark dem Schwedischen angepasste Wörter oder solche, die sich dem deutschen Leser ohne entsprechende Kenntnisse nicht erschließen, wird eingedeutscht.

Beispiele dafür sind:

canalje (franz.: canaille), das in der Übersetzung in derselben Orthografie übernommen wird.⁹²

Raillerie, das bei Artmann nicht in seiner tatsächlichen Bedeutung (nämlich: Spott) mit Tändelei übersetzt ist.⁹³

Amfojö, die schwedische Variante des französischen en voye, bleibt unübersetzt.⁹⁴

7.3.2.2 Partikel und Adverbien

In der Häufigkeit der Verwendung nicht sinntragender Partikel und Adverbien gleichen einander das Schwedische und das Deutsche nahezu. Die Übersetzung weist aber weit mehr Partikel und Adverbien auf, als das, bedingt durch die Zielsprache, notwendig wäre:

Dricker du, Anders Wingmark? 19	Trinkst du auch , Anders Wingmark? 18
Sjung til exempel 49	Ei , welch exempel! 48
Skummet det jäser 101	Perlt so prächtig 100
Han väl visste 144	Oh , er wußte 144

Partikel und Adverbien lassen sich auf einige wenige Wörter beschränken; es sind dies: *auch*,

⁹⁰ Vgl. Bellman 1976:65

⁹¹ Vgl. Bellman 1976:66

⁹² Vgl. Bellman 1976: 88 und 89

⁹³ Vgl. Bellman 1976:68 und 69

⁹⁴ Vgl. Bellman 1976:64 und 65

bloß, recht, schier, ei, doch, schon, da, na, ja, so, ach, oh und *nun*. Verwendet werden sie einerseits, wie das erste Beispiel zeigt, um Rhythmus und Versmaß des Originals zu erhalten; in den anderen Beispielen jedoch wäre eine wörtliche Übersetzung ohne Verlust von Rhythmus und Versmaß möglich. Hier ist die Abänderung dem Reimschema geschuldet oder basiert auf den Vorlieben des Übersetzers.

7.3.2.3 Neologismen

Beim Lesen der Übersetzung fallen eine Reihe poetischer Wortschöpfungen auf, die im Original keine Entsprechung haben. Während Bellman zwar mit dem Deutschen, Englischen und Französischen experimentiert und hier Wortspiele und neue Wortgebilde schafft, verbleibt er bei der Verwendung seiner Muttersprache Schwedisch bei bekannten Begriffen. Artmann verleiht den Liedern und Episteln somit eine poetische Note, wo das Original über die nüchterne Beschreibung (des Trinkeralltags) nicht hinausgeht:

Hvarje Ton du slår, Du et hjerta får 22	Ja ein <i>lustrevier</i> , Schaffst du allen hier. 22
Konfonium tag där Uti min gröna Låda 23	Konfonium nimm dir Zu unsrer <i>ohrenweide</i> 23
Se dem af vanmagt vid min sida falla 38	Haltlos hin wank ich, <i>kotzeblaß</i> und hager 38
<i>Glimmande, Simmande</i> , Venus hon lemnar sin Caross 47	<i>Seerosenschimmernd</i> steigt Venus von ihrer gondel bord 46
I Lakanen 95	Vor deinem <i>federgehege</i> 94

Vorwiegend sind die Neologismen im Bereich der Nomen zu finden und fassen in einem konkreten Begriff einen Vorgang oder ein Gefühl zusammen (*lustrevier*). *Ohrenweide* im zweiten Beispiel vereint mit Weide das in der Strophe bis zu diesem Ausschnitt entstandene Landschaftsbild mit einem Hinweis auf die Musik (Konfonium und Ohren). Besonders originell ist *federgehege* für Bett, dessen Entstehung offensichtlich dem Erhalt des Reimes geschuldet ist. Wortschöpfungen sind auch in adjektivischer Verwendung zu finden, wo sie in den beiden zitierten Fällen ebenfalls mit einem Wort einen komplizierteren Sachverhalt zusammenfassen. Die Verwendung von *seerosenschimmernd* ist allerdings nicht ganz nachvollziehbar, da *glimmernde, schimmernde Venus* auch auf Deutsch möglich gewesen wäre; die zusammenfassende Wortneuheit fügt hier ein Attribut hinzu, das im Original nicht vorhanden ist.

7.3.2.4 Metaphern und Vergleiche

Ähnlich wie mit den Neologismen verhält es sich mit den Metaphern im Originalwerk; sie treten eher selten auf; die sachliche Beschreibung überwiegt. Die Übersetzung hält sich hier weitgehend an die Vorgabe des Originalen und fügt nur selten eigene Metaphern ein, die keine Entsprechung im Original haben:

Lycklig uppå hafvets vreda bölja, I din stilla famn kan jag ej dölja 139	Tosend auf des meeres grimmen fluten, Preschen Neptuns schaumgekrönte stuten 138
Glödande maskar, vil du Movitz tro 61	Movitz im glase, ach dein graues ziel 60

Werden lexikalisierte Metaphern verwendet, so kommt es einerseits zur ersatzlosen Auflösung derselben:

Fördömmar vaggan som dig hvälft 132	Den leib verfluchest, der dich trug 132
-------------------------------------	---

Andererseits werden sie in im Deutschen übliche Metaphern übertragen:

Så slås din kammar – dörr i lås 116	Getrunken ist den letztes glas 116
Snart nu mitt Timglas utrinner, Charon ror alt hvad han hinner 99	Bald wird mein sarg gezimmert, Man legt mich zur rast 98

Okkasionelle Metaphern treten selten auf, werden dann aber in der vorliegenden Form übernommen, wie im folgenden Beispiel, in dem der Zustand, der, von einem Kapitän verführten, Sophia sinnbildlich dargestellt ist:

Och fartyget läck 95	Leck ist dein Fahrzeug. 94
----------------------	----------------------------

Zu den häufigsten Stilmitteln Bellmans zählt der Vergleich, der sich in verschiedene Kategorien einteilen lässt: Nicht eindeutig als Vergleich erkennbar und deswegen hier nicht näher behandelt sind die zahlreichen Umschreibungen eines Zustandes oder einer Person.

Besonders oft wird der lexikalisierte Vergleich⁹⁵ mit *som* verwendet, seltener tritt der ausführliche Vergleich mit *liksom* und *så* auf:

At döden liksom käns hvar droppa blod förstela , I sjelfva helsans sköt. 151	Des todes bruder schlaf umwirbt dich mit gekose Wie weicher daunen flaum 150
Hvila i famnen liksom en Mamsell 121	In meinen armen, das wär eine pracht 120
Som de andra djuren 144	Wie die kleine reblaus 144
Hjultent och tokrolig, dum som en spån ; Strumporna glänsa brandgula på benen 95	O-Beinig und albern, saudumm wie ein vieh ; Brandgelb wie jauche die strümpf an den beinen 94
Upfästad hatt med guldträns och band 73	Hut à la räuber mit goldenem band 72

⁹⁵ Zu diesem Begriff vergleiche Huldén 1994:183

In der Übersetzung fällt auf, dass gerade die längeren, ausführlicheren Vergleiche verkürzt werden oder ganz fehlen. Kurze Vergleiche mit *som* hingegen werden häufig nahezu wörtlich übernommen. Für die Variation der Vergleichswörter, wie sie durch *som* und *liksom* gegeben ist, findet die Übersetzung keine Entsprechungen, obwohl im Deutschen mit *gleichsam* eine Nachahmungsmöglichkeit vorhanden wäre. Stattdessen wird, wie das letzte Beispiel, das im Original gar keinen Vergleich aufweist, zeigt, auf eine Fremdsprache ausgewichen.

7.3.3 Grammatik

7.3.3.1 Titel

Fredmans epistlar und *Fredmans sänger* unterscheiden sich in den Originalausgaben rein formal durch die Gestaltung der Titel. Die Überschriften der Episteln beginnen stets mit *Fredmans Epistel* und beinhalten Erklärungen oder Beschreibungen des Inhaltes. Diese sind entweder durch einen Attributsatz mit *som* angefügt oder tragen eine Widmung mit *til*. Mitunter können solche Titel sehr lang ausfallen:

Fredmans Epistel, Som är et Soliloquium då Fredman låg vid krogen Kryp – In, gent emot Banco – huset, en sommar – natt år 1768. (Bellman 1976:36)

Artmann fügt diesen ausführlichen Angaben mitunter noch genauere Erklärungen hinzu:

Eine Epistel oder Soliloquium, da Fredman vor der Kneipe Kriech – herein gegenüber dem Bankhaus im Rinnstein lag, und zwar in einer Sommernacht des Jahres 1768 (Bellman 1976:36)

Auffallend ist, dass im Gegensatz zur restlichen Übersetzung alle Überschriften und Titel die im Deutschen verlangte Groß – und Kleinschreibung einhalten. Möglicherweise soll mit dieser Inkonsistenz bessere Lesbarkeit und Einheitlichkeit erwirkt werden. Dafür spricht auch die Besonderheit, die in Bezug auf die Titel der Lieder Fredmans eingeführt wird.

Im Gegensatz zu Fredmans Episteln enthalten die Titel der *Sänger* keine Erklärungen und näheren Ausführungen, sondern sind kurz und prägnant, beispielsweise: *Måltids – Sång; Portugal, Spanien; Fiskafånga*. Die Übersetzung aber passt die Titel der Lieder den Überschriften der Episteln an. Abgesehen vom Lied *Haga*, das auch im Original diesen Titel trägt, wird bei den Liedern dieselbe grammatikalische Konstellation mit Attributsätzen oder Widmungen verwendet wie bei den Episteln. Portugal, Spanien heißt dann beispielsweise: Ein abendliches Lied Fredmans, darin er wünscht, König zu sein.

Diese Abänderung trägt zwar dazu bei, die Aufmerksamkeit des Lesers zu wecken und führt zu einem einheitlichen Erscheinungsbild der doch unterschiedlichen Episteln und Lieder, nimmt den Texten aber die Besonderheit der poetischen Verkürzung, die so charakteristisch für die Lieder ist.

7.3.3.2 Satzbau

Zu den häufigsten grammatikalischen Konstruktionen im Schwedischen gehört die Verwendung des Attributsatzes mit *som*. Meist folgt die Übersetzung diesem Sprachgebrauch; insgesamt zeigt sich in Artmanns Texten aber, dass der Zielsprache, in der diese Gliedsatzform weniger gebräuchlich ist, entsprochen wurde:

Och du Cristian Samuel Bredström! <i>Som ligger under bordet</i> 19	Und du, Cristian Samuel Bredström, <i>dort unter dem tische</i> 18
Snäcckan, <i>som hånne bår</i> 45	Venus [...] <i>Rückt in der muschel an</i> 44
Sjung Movitz, sjung <i>om hur ögat gret</i> 55	Sing, Movitz, sing, <i>wenn das aug auch weint</i> 54

In der Übersetzung werden die Attributsätze aufgelöst, indem, wie im ersten Beispiel, eine Beschreibung in Form einer Ellipse eingeführt wird oder aus dem Gliedsatz ein Hauptsatz gemacht wird.

Im letzten Beispiel ist der Gliedsatz zwar erhalten, die Verwendung einer anderen Konjunktion verändert aber die inhaltliche Bedeutung, denn dem Original nach soll Movitz von vergangenem Leid singen; also davon *wie das Auge weinte*, bei Artmann ist es jedoch Movitz selbst, der während des Singens weint.

7.3.3.3 Substantivierungen

Das Schwedische bevorzugt grammatikalische Konstruktionen mit Verben, wohingegen das Deutsche viele zusammengesetzte Nomen aufweist und zu Substantivierungen neigt. Diese Eigenheit des Deutschen findet ihren Niederschlag auch in der Artmannschen Übersetzung, die sich durch ihre zahlreichen Substantivierungen grammatikalisch stark vom Original unterscheidet:

Det klar på min kropp 37	Mir läuft die <i>kleiderlaus</i> 37
Pålen är straffadt, des öde utmätt 77	Poln ist im eimer, das <i>lumpengeschlecht</i> 76
Se där på däckat, den där med grått hår 95	Obacht am fallreep, der <i>graukopf</i> ist da 94
Nu står jag midt i båten 103	Auf gehts zur <i>jenseitsreise</i> 102
Rörd och tjust af dessa blickar,	Selbst des <i>griesgrams herzgefilde</i>

7.3.4 Stil

7.3.4.1 Umgangssprache

In der dramatischen Form der Episteln und Lieder, die Monologe und Dialoge der verschiedenen Personen ins Zentrum stellt, gehört es zu den wesentlichen Charakteristika, dass die Menschen sprechen, wie sie das auf der Straße tun. Die von Bellman verwendete Umgangssprache lässt sich auf die im 18. Jahrhundert in den Straßen Stockholms übliche Form festmachen, geht aber nie so weit, dass sie tatsächlich in einen Stockholmer Dialekt abrutscht, was in der Übersetzung ebenfalls die Verwendung einer nicht einem Ort zuordenbaren Umgangssprache ermöglicht. Umgangssprachliche Formen zeigen sich sowohl im Original als auch in der Übersetzung anhand der Orthographie. Im Schwedischen werden Verkürzungen und Auslassungen folgender Art verwendet: *ell', skull', ann', sad', förklä, stoln, för'n, på'n, skona*. Entsprechungen dazu finden sich im Deutschen mit *is, bins, wird's, ne, werd, aufs*, wobei hier grundsätzlich weniger Varianten zu finden sind und die Buchstabenauslassungen hauptsächlich Verben, Artikel und Präpositionen betreffen; nie aber Nomen, wie im Schwedischen.

Auf konnotativer Ebene verwendet Bellman eher neutrale Begriffe, während bei Artmann durchwegs Wörter mit umgangssprachlicher Konnotation vorkommen, die keine Entsprechung im Original haben. Beispiele dafür sind: kriegst (Bellman 1976:88), zaster (Bellman 1976:94). Diese beiden Wörter lassen sich der österreichischen und bundesdeutschen Umgangssprache zuordnen. Mitunter verwendet Artmann aber auch Wörter, die nur in der österreichischen Umgangssprache zu finden sind, beispielsweise:

Uti stånkan ligger båd syn och gehör 95

Augenlicht und ohren rechtschaffen *marod* 94

7.3.4.2 Änderung des konnotativen Wertes

An den folgenden vier Beispielen soll noch einmal verdeutlicht werden, dass häufig im Schwedischen neutralen Begriffen in der deutschen Übersetzung umgangssprachlich geprägte Wörter gegenüberstehen:

Basfiolen på *ryggen*, Tulpan på *hatten*,
Valdhornet under armen, och Buteljen i *fickan*.
65

Baßgeige am *buckel*, *ne* tulpe am *tschako*,
waldhorn unter der achsel und die flasche im
frack. 64

<i>Sätt ifrån</i> dig kruset 144	<i>Troll</i> dich von dem becher 144
Harpan är sönder och näsan är <i>sår</i> 77	Harfe zertrümmert und nase <i>malad</i> 76
Har <i>lånt</i> 65	Hat <i>gepumpt</i> 64

Auch hier wird eine allgemeine Umgangssprache gewählt, die nicht eindeutig der österreichischen oder bundesdeutschen Variante zuordenbar ist. Lediglich im ersten Beispiel wird mit *ne* Anleihe bei zweiterer genommen; zudem findet mit *Tschako* nicht nur ein umgangssprachlich, sondern auch historisch aufgeladenes Wort Eingang in den Text.

Nahezu ebenso häufig werden neutrale Begriffe durch solche aus der gehobenen oder dichterischen Sprache ersetzt:

En Tätting och den stolta <i>Örn</i> 127	Ob sperling oder stolzer <i>aar</i> 126
Bland Delphiner och Sirener nakna Sku vi nu plaska med vår lilla <i>båt</i> . 137	Wo nereiden die tritone küssen, Treibt unser <i>nachen</i> auf schaukelnder well. 136
Längst ur skogens glesa <i>kamrar</i> 142	Aus des waldes lichten <i>hallen</i> 142

Auffallend an den zitierten Beispielen ist, dass allesamt durch ihre Bildsprache entweder eine erhabene Stimmung vermitteln oder im Bereich der Mythologie angesiedelt sind. Durch die Konnotation der Wörter in der Übersetzung wird dieser Effekt verstärkt; die Verankerung der Bellmanschen Sprache im gewöhnlichen Alltagsleben geht damit aber verloren.

Abgesehen von der Änderung der Sprachschicht, finden sich auch Beispiele, in denen Wörter in der Übersetzung eine negative Konnotation erhalten:

Jag älskar de <i>sköna</i> 23	Ich liebe die <i>weiber</i> 23
-------------------------------	--------------------------------

Seltener geschieht es, dass Artmann in seiner Übersetzung einen neutralen Begriff für einen gehobenen verwendet:

Fins min <i>rikedom</i> . 38	Das ist meine <i>welt</i> . 38
------------------------------	--------------------------------

Im Folgenden sollen noch drei Beispiele angeführt werden, in denen kleine Abweichungen von der denotativen Äquivalenz eine Änderung der Konnotation herbeiführen:

<i>Knäpp</i> på fiolerna; slå på trummorna, håll fast i stopet 19	<i>Zwackt</i> die violen; haut auf die trommeln; laßt euch nicht lumpen, bleibt an den humpen! 18
Charon i Luren <i>tutar</i> 99	Hört, Charons lure <i>wimmert</i> 98
Gubben Noah Var en <i>hedersman</i> 144	Vater Noah War ein <i>biedermann</i> 144

Knäppa im ersten Beispiel ist nicht nur die Bezeichnung für das Spielen eines

Streichinstrumentes, sondern beinhaltet ebenso die Beschreibung des entstehenden Lautes und die Bewegung des Zupfens. „Zupfen“ wäre daher auch die korrekte Übersetzung für *knäppa*. Das verwendete *zwacken* wirkt in Zusammenhang mit dem Spielen eines Instrumentes befremdlich, besonders da im Original kein ungewöhnliches Wort benützt wird.

Im zweiten Beispiel wird *tutar*, das ohne Weiteres durch das deutsche *tuten* ersetzbar ist, mit *wimmert* übersetzt. Die Änderung des Lautes führt dazu, dass sich der Tod in der Übersetzung nicht lautstark ankündigt, sondern leise und klagend, was beim Leser eher die Assoziation mit dem Leid, das der Tod verursacht, auslöst, anstatt der unausweichlichen Endgültigkeit des Originals.

Das dritte Beispiel macht aus Noah einen Biedermann, im Original eigentlich ein Ehrenmann, was in der Übersetzung ohne Einfluss auf das Metrum auch möglich gewesen wäre. Die Übertragung mit Biedermann führt einen Begriff ein, der im deutschen Sprachraum eine besondere Bedeutung und Geschichte hat und in diesem Zusammenhang daher unpassend ist.

7.3.4.3 Bibelsprache

Bellman, der vor Fredmans Episteln sowohl ernsthafte, als auch, das Alte Testament parodierende, religiöse Dichtung verfasst hat, widmet sich vornehmlich in den früheren Episteln nun dem Neuen Testament. Die ersten Fredmanschen Episteln sind als Parodie auf die Paulusbriefe zu verstehen; schon der Begriff Epistel ist den Apostelbriefen entnommen, die in den früheren schwedischen Bibelübersetzungen so bezeichnet wurden. Fredman wird zu einem Apostel des Kruges stilisiert, der eine dem Christentum diametrale Lehre verbreitet; nämlich statt einer Vorbereitung auf ein Leben nach dem Tod den Augenblick zu genießen. Sein Glaubensgrundsatz, zusammengefasst in den letzten Zeilen der zweiten Epistel, lautet: „Supa, dricka,/ Och ha sin flicka,/ Är hvad Sancte Fredman lär.“ (Bellman 1976:23). Als *Sancte Fredman* bezeichnet sich das lyrische Ich dabei in Hinblick auf seine angestrebte Heiligsprechung, die die von ihm verehrte Dreieinigkeit von Bacchus, Venus und Charon ihrem treuesten Apostel wohl nicht verwehren wird.

Jeden Moment des Lebens auszukosten und Wein, Weib und Gesang zu frönen, bleibt vor dem Hintergrund des alles beherrschenden Todesthemas bis in die späteren Episteln erhalten; die Bibelanleihen gehen jedoch sowohl motivisch als auch sprachlich in den neueren Episteln, die sich in Details der fantastischen Welt Fredmans vertiefen, allmählich verloren.

Von den ersten Episteln enthält *Der Lieb zu gefallen* nur wenige, sodass der Bezug zur Heiligen Schrift für den Leser nicht übermäßig deutlich wird. Gerade an den in dieser Ausgabe enthaltenen Episteln eins und zwei, lässt sich aber Bellmans Umgang mit der

Bibelsprache belegen.

Epistel eins beginnt mit der Anrede *käre Bröder* (Bellman 1976:19), die sich sowohl in den Paulusbriefen, als auch im schwedischen Gottesdienst findet. Einige Zeilen später werden mit *kära systrar* auch die Frauen in das „bacchantische Gebet“ eingeschlossen. Abgesehen von der heute nicht mehr üblichen Adjektivflexion auf -e bei maskulinen Substantiven, fällt an diesen Anreden nichts weiter auf, weshalb die Übersetzung mit *lieben brüder* bzw. *lieben schwestern* etwas befremdlich erscheint. Vermutlich sollte mit dieser Abwandlung aber die Besonderheit und Antiquiertheit hervorgehoben werden.

Das parodistische Element zeigt sich in den ersten beiden Episteln deutlich an der Verwendung der alten, schon zu Bellmans Zeiten unüblichen, biblischen Beugungsform -om, die wie in der ersten Epistel, in übertriebenem Maße angewendet wird:

Skåder glasen om på borden om i Krogen om ; betrakt om Stopen om på hyllomen inom Skåpdörren om 19	Guckt nach den gläs lein auf den tisch lein im stüble lein , betrachtet die krüg lein auf den brett lein hinter den tür lein der schränk lein 18
--	---

Artmann kopiert das Muster der gleichen Endungen mit der Verwendung des Diminutives auf – lein, womit es zu einem sichtbaren Erhalt der Wiederholung kommt, die aber keine ungebräuchliche Form einführt; vermutlich wäre das im Deutschen schwierig und würde den Lesefluss stören und eine eingehende Erklärung erfordern. Die Verwendung des Suffix -lein wird allerdings nicht konsequent zur Nachstellung der veralteten Beugungsform gebraucht, sondern dient an anderen Stellen lediglich der Erhaltung des Versmaßes.

Ej vådligt mer i ögat stack, Och Skon bar nu ingen hvit klack 107	Die schüh lein einfach und leger: Ein bildnis von süßer bekehr. 106
--	---

Andererseits verzichtet der Übersetzer auch darauf in jedem Fall für die alten Formen eine Entsprechung zu finden:

Sup om om en gång 19	Nochmals becherklang 18
-----------------------------	-------------------------

7.3.5 Gattungsspezifika

7.3.5.1 Personifizierungen

Charakteristisch für Bellmans Dichtung sind die Personifizierungen, die sich vornehmlich auf den Tod beziehen, durchaus aber auch in anderen Zusammenhängen auftreten:

De murkna Plankor knarra, Och Skorsten svigtar nu. 33	Die morschen planken stöhnen, Der schornstein neigt sich müd 32
--	--

Af döden upsluken 116	Der tod nahm mit tücke 116
Träden en skugga krusa 113	Licht sich und dunkel gatten 113

Die Übersetzung behält die Personifizierungen in vielen Fällen nahezu wörtlich bei, wie das erste Beispiel zeigt; oder wandelt sie geringfügig ab, was am zweiten Beispiel erkennbar ist, wo der Tod eine deutlich aktivere Rolle einnimmt als im Original. Zeitweise werden Personifizierungen auch von Artmann eingefügt, obwohl im Original dieses Stilmittel nicht zum Einsatz kommt, so geschehen im dritten Beispiel.

7.3.5.2 *Götterattribute*

Götter und mythologische Figuren treten bei Bellman immer in Zusammenhang mit den ihnen zugeschriebenen Attributen auf. Sie sind daran eindeutig erkennbar; zumeist handelt es sich um Musikinstrumente, die im Handlungsverlauf der Episteln ihren fixen Platz haben und denen bezogen auf Fredmans Lehren symbolischer Wert zukommt.

Nu råder nattens frid, och ögat vill sig sluta, Lägg bortt din pipa, Pan! Alexis, tag din luta, Och sjung i skogens hvalf! 153	Nachtfriede schließt das aug, senkt den nokturnen schleier, Leg fort die flöte, Pan! Alexis, nimm die leier, Im waldgewölbe sing! 152
Pan han tar sin pipa, Och blåser gällt. 47	Pan hockt in der nähe Und schwenkt den krug 46
Om denna Parken, Rår Kärleks Monarken 49	In diesem haine Rührt Amor die beine 48

Im ersten Beispiel sind die Attribute der Götter originalgetreu übernommen, allerdings gibt es in der ersten Zeile eine Einfügung, die weitere mythologische Figuren mitsamt ihrer Charakteristika hinzufügt.

Das zweite Beispiel zeigt eine, ohne ersichtlichen Grund vorgenommene, Änderung des Attributes Pans von der, für ihn typischen, Flöte in einen Krug.

Beispiel drei beinhaltet keine klassische Zusammenführung einer Figur mit ihrem Kennzeichen, sondern zeigt einen Deutungsprozess seitens des Übersetzers auf. Die Umschreibung „der Monarch der Liebe“ wird hier gleich interpretiert und der Leser so um ein sprachliches Bild gebracht, das sicher auch im Lichte von Bellmans Dichtungen für das Königshaus gesehen werden muss.

7.3.5.3 *Anapher und Alliteration*

Die Anapher zählt zu den häufigsten Stilmitteln in Fredmans Episteln und Liedern, wobei sie

nicht nur an den Zeilenanfängen zu finden ist, sondern auch am Ende einer und am Anfang der nächsten Zeile. Der Übersetzung gelingt der Erhalt dieses Stilmittels meist nur unzureichend bis gar nicht, wie die folgenden Beispiele beweisen:

Si vår Syster Cajsa Stina; Si hur hannes flaskor skina 19	Cajsa Stina sieht man flitzen, Ihre flaschen prächtig blitzen 18
Kära ta hit stopet grina ; Grina , svälj och drick, som jag. 19	Da bleibt keiner müßig sitzen, Sauf und lach, wers noch vermag 18
Och Dandryds klockor pinglade jämt, Och Tuppen gol i källar – svaln, Och Svalan flög långt in i saln 109	Und Dandryds glocken helle geläut, Da sang der hahn sein lied drei mal Und schwälblein durchschwirten den saal. 108

Anders verhält es sich mit der Alliteration; die im Original weniger häufig vorkommt und vom Übersetzer meist entsprechend übernommen wird. Auffällig ist zudem, dass die Übersetzung weit mehr Alliterationen aufweist als das Original; fast so, als sollte damit ein Ausgleich für die fehlenden Anaphern geschaffen werden. So kommt es, dass in den angeführten Beispielen im Original nur eine Alliteration zu finden ist, in der Übersetzung aber drei:

Och du skrattar med din trut 22	Und du <i>l</i> achst <i>l</i> aut 22
En Nymph i der gröna 23	Die <i>l</i> ieblichen <i>l</i> eiber 23
I det späda gröna gräs 81	Durch das zarte <i>g</i> ras so <i>g</i> rün 81

7.3.5.4 Onomatopoeie

Bellman, ein Meister der Imitation von Menschen, Instrumenten und Geräuschen, baut in seine Lieder zahlreiche lautmalerische Elemente ein. Dabei kann es sich um die wörtliche Beschreibung von Geräuschen handeln:

Hur du bullrar ! Men Nymphen kullrar 22	Laß es bullern ! Die nymphen kullern 22
---	---

Die Übersetzung ahmt mit dem, im Deutschen eher ungewöhnlichen und weniger gebräuchlichen, Wort *bullern*, sogar das schwedische *bullrar* nach, das, um auch in der Häufigkeit dem Original äquivalent zu sein, eigentlich mit „poltern“ übersetzt werden müsste; hier aber durchaus seinen Zweck erfüllt.

Geräusche werden mitunter durch die Wortstellung nachgebildet, wie im folgenden Beispiel, wo der Lauf des Fohlens durch die Klimax in der letzten Zeile dargestellt wird.

Än slår och flöjer Fålen, Öfver dälдер, kärr och nås 81	Will nicht mehr säumen, Holter - Dipolter rast es dahin. 81
---	---

Die Übersetzung findet hier einen Ausweg durch die lautliche Nachahmung des dahinrasenden Pferdes.

Schließlich werden Interjektionen und Laute zur Nachahmung von Geräuschen verwendet. Im nächsten Beispiel wird der Schlaf mit *lull lull*, einer Anlehnung an ein Schlaflied, verdeutlicht. Die Übersetzung verzichtet hier auf eine lautliche Nachbildung und fügt stattdessen *Gott vertrau* ein, das insofern auch an einen Schlafgesang gemahnt.

Sof gamle Lundholm, sof lull lull 116	Schlaf, alter Lundholm, Gott vertrau 116
---------------------------------------	--

Besonders die Fauna eignet sich zur Nachahmung; im folgenden Beispiel wird der Gang und der Gesang der Spatzen imitiert. Die Übersetzung geht hier sogar über das Original hinaus und fügt noch zweimal *trippel* ein. Auch die Orthografie unterscheidet sich, sodass unterschiedliche Laute entstehen:

Med sina snabba tripp, Hör Sparfvens späda qval, och ungarne på klippan, Kip kip, kyp kyp, kip kip. 153	Mit trippel trippel tripp Des sperlings junge brut piepst an der futterkrippe Tschip tschup, tschüp tschüp, tschup tschup 152
--	--

7.3.5.5 **Assonanz**

Häufig treten in Bellmans Texten Assonanzen auf, die nicht nur Vokale, sondern mitunter auch Konsonanten betreffen. Die Übersetzung nimmt es mit der Nachahmung dieser Besonderheit sehr genau und überträgt diese immer ins Deutsche, wobei sich die Assonanz nicht mit denselben Buchstaben erhalten lässt, sondern meist auf einen anderen übertragen werden muss.

Jag skull' ock dricka, Vivat min flicka 121	<i>We</i> ine vom <i>Rhe</i> ine Vivat, du <i>fe</i> ine! 120
Som <i>f</i> ordom med Ducriner 103	Säng heitre <i>lie</i> der <i>lie</i> ber 102
Hoppa ner lilla Syster med <i>K</i> lippings – hands <i>k</i> arna och Fisk – <i>k</i> assen. 65	Na, hüpf schon, schwester <i>k</i> en mit den glacéhandsch <i>k</i> en und nem fischernetz. 64

Wie das letzte Beispiel zeigt, geht die Treue zum Original so weit, dass ungewöhnliche und den deutschen Leser befremdende Abwandlungen verwendet werden.

7.3.5.6 Parallelismus

Die folgenden Beispiele für parallele Wortstellungen sind alle den ersten Episteln entnommen, was nahelegt, dass es sich hier ebenfalls um eine Bibelanleihe handelt, da durch die Monotonie des Parallelismus eine gebetsartige Stimmung vermittelt wird. In der Übersetzung lassen sich sowohl Beispiele finden, bei denen eine getreue Nachbildung der Wortstellung erkennbar ist, als auch solche, bei denen darauf verzichtet wurde. Nach welchem Prinzip hier vorgegangen wurde, ist nicht ersichtlich.

Friliga, kära Systrar, Friliga mina Bröder 19	Wahrlich, lieben schwestern, wahrlich, meine brüder 18
Susanna sjunger, väderna spela och böljorna gunga. 65	Susanna singt, die brise weht und die wogen glänzen. 66
Visaren visar, timman ilar. 55	Zeiger rast vorwärts ohne weile. 54
Ny vållust, nytt behag! 19	Frischauf zum festgelag! 18

7.3.5.7 Enallage

Die Übersetzung verwendet auffallend häufig das Stilmittel der Enallage, das im Original nicht anzutreffen ist:

Foglarna titta, Och fiskarna spritta 45	Glitzernde Fische In salziger frische 44
Vågorna glänsa och glittra, de svalkande ilningarna förnöja. 69	Die wellen sie glänzen und glitzern, ihr kühlendes sprühen erquickt. 68
Och du som [...] Bland riglar, galler, järn och lås, Dig hvilat på ditt penningsskrin 131	Auch dir, der [...]Verdrossen, gallig und verstockt In diebessicherer kammer drin 130

Im ersten Beispiel wird das Bild der Ulla bei ihrer Fahrt zum Tiergarten betrachtenden Vögel ausgelassen und stattdessen auf die Beschreibung der Fische beschränkt und sogar mit zweimaliger Enallage poetisiert.

Auch im zweiten Beispiel bleibt Bellman mit *de svalkande ilningarna* bei einer nüchternen Beschreibung, während Artmann erneut das Bild ändert und von einem *kühlenden Sprühen* spricht.

Das dritte Beispiel zeigt die Verdichtung einer detaillierten Aufzählung (*riglar, galler, järn och lås*) zur Enallage *diebessichere Kammer*.

7.3.5.8 Ellipse

Elliptische Passagen treten sowohl im Original als auch in der Übersetzung auf, wobei die

Auslassungen im Deutschen deutlicher sind. Im ersten Beispiel ist im Schwedischen nämlich nicht klar, ob es sich tatsächlich um eine Ellipse handelt, da es hier heißen könnte „habe ich gelehrt“ (har jag lärt) oder „habe ich gelernt“ (har jag lärt mig).

Och aldrig nånsin dansa med en annans flicka, Har jag lärt. 33	Doch hinter dessen liebchen gar einherzulaufen: <i>Niemals gut!</i> 32
Segelstinn Går snart in 67	<i>Woge schlägt,</i> <i>Boot uns trägt.</i> 66

Auch im zweiten Beispiel wird die Unvollständigkeit des Satzes im Deutschen durch das zweimalige Fehlen eines Artikels stärker betont als im Schwedischen, wo die Stelle in einem fast vollständigen Satz endet.

7.3.5.9 **Synonymie**

Bellman verwendet zur Beschreibung eines einfachen Sachverhaltes vorwiegend zwei synonyme Begriffe. Die Übersetzung ist um den Erhalt dieser Stilfigur bemüht, wie das erste Beispiel zeigt, das die Synonymie des Originals zwar erhält, aber erst zwei Zeilen später umsetzt. Das zweite Beispiel zeigt, dass es nicht immer gelingt Bellman in dieser Eigenart zu folgen; sodass hier stattdessen eine Enallage verwendet wird.

Vid <i>larm och dån</i> 38	Durch <i>dreck und staub</i> 38
Af Canoners <i>eld och dam</i> 80	Der kanonen pulvergrau 80

7.3.5.10 **Reim**

An Fredmans Episteln und Liedern zeigt sich, dass Bellman zurecht als Meister der Reimkunst galt. Beispielhaft für diese außerordentliche Gestaltung des Reimes soll hier die Epistel zwei betrachtet werden. Fredmans Epistel für Vater Berg besteht aus drei Strophen zu je siebzehn Zeilen. Der Endreim wechselt zwischen ein – und zweisilbigen Wörtern, mit Ausnahmen in der ersten und zweiten Strophe, wo einmal ein drei – und einmal ein viersilbiges Wort vorkommt. Das Reimschema ist in jeder Strophe folgendermaßen aufgebaut: a bbb c a ddd c e c e c ff e. Die einsilbigen Reime treten gehäuft in b und d auf, wodurch bei den ohnehin nur fünf bzw. sechs silbigen Zeilen ein zusätzliches Stakkato erzeugt wird.

In den Strophen zwei und drei hält die Übersetzung strikt an diesem Reimschema fest; Strophe eins weicht durch die Einführung eines neuen Reimpaars vom Original ab und sieht so aus: a bbb c a ddd c e f e f gg e.

Grundsätzlich lässt sich festhalten, dass Artmann in seiner Übersetzung großen Wert auf den Erhalt des Reimschemas und, wenn möglich, auch der Silbenzahl legt. In seltenen Fällen wird ein unreiner Reim verwendet, um dem Original möglichst genau zu entsprechen:

Nu råder nattens frid, och ögat vill sig sluta , Lägg bortt din pipa, Pan! Alexis, tag din luta , Och sjung i skogens hvalf! Cycloper, Fauner, tyst! hålt, Gastar! Opp at tjuta Vid storm och jordeskalf 153	Nachtfriede schließt das aug, senkt den nokturnen schleier , Leg fort die flöte, Pan! Alexis, nimm die leier , Im waldgewölbe sing! Zyklopen, faune, schweigt! Hinweg ihr ungeheuer , Die gottheit euch bezwing . 152
Ser du två röda hjul hur de rulla I det späda gröna gräs ; Där inom skärmen prägtigt vår Ulla Gungar i sin öppna Chaise 81	Siehst du, zwei rote räder ziehn spuren Durch das zarte gras so grün ; Da, unterm schirmdach, auf bunten fluren , Ulla lächelnd, froh ihr sinn 81

Bei Beispiel zwei handelt es sich allerdings im Original, zumindest orthographisch betrachtet, nicht um einen reinen Reim; ausgesprochen wurden *gräs* und *chaise* aber möglicherweise gleich.

Bietet sich dem Übersetzer die Möglichkeit zu einem reimtechnischen Kunstgriff, der nicht im Original zu finden ist, wird sie umgesetzt, wie das folgende Beispiel zeigt:

I eldad brunst han trängtar sin kos , Och frustar med en gnäggande nos . Men Ulla, Kullstjeplt som en Fru , Med Mollberg hon snarkar ännu . 109	Der straßengraben wurde zum bett , Die Ulla lag mit offnem korsett An Mollbergs seite recht kokett , So schnarchten sie froh im duett . 108
--	--

Die Übersetzung weist zudem einige Male Reime innerhalb einer Zeile auf, die im Original nicht zu finden sind:

Squalpa bak och fram 103	Schwappt und klappt im Fluß 102
--------------------------	---

7.3.5.11 Versmaß

Eine eingehende Analyse des Versmaßes und seiner Übersetzung gestaltet sich bei Fredmans Episteln und Liedern schwierig, da jede Epistel und jedes Lied anders aufgebaut ist. Exemplarisch sollen hier das Lied 21 betrachtet werden. Måltids – Sång besteht aus acht Strophen zu je acht Zeilen; an jede Zeile ist ein Refrain von weiteren vier Zeilen angefügt. Die eigentliche Strophe lässt sich aufgrund der Silbenzahlen in den einzelnen Zeilen in zwei Blöcke zerlegen, die aus je drei Zeilen mit acht Silben und einer Zeile mit sechs Silben bestehen. Die achtsilbigen Zeilen sind jambisch mit vier Hebungen; die sechsilbige ebenfalls jambisch mit drei Hebungen. Der Refrain besteht aus zwei Zeilen mit je neun Silben, beginnt

mit zwei unbetonten Silben und weist ebenfalls vier Hebungen auf. Die dritte Zeile hat zwar auch vier Hebungen, besteht aber aus zwölf Silben, verläuft also im Versmaß Anapäst. Die letzte Zeile gleicht mit sechs Silben und drei Hebungen den Endzeilen der Strophen. Die Übersetzung übernimmt die Versmaße schon aufgrund der Singbarkeit immer originalgetreu.

7.3.6 Affekt

7.3.6.1 Schimpfwörter

Die Sprache der Menschen in den Wirtshäusern und am Hafen ist geprägt von derben Ausdrücken und Schimpfwörtern, die Bellman in seinen Texten wiedergibt. Die Übersetzung folgt diesem Beispiel mit kleinen Abweichungen:

Hvad fan 75	Verdammt 74
Blås, edra hundar 27	Blaset, ihr hunde 26
Stå inte och fuska 27	Spiel sauber du lümmel 26
Blås edra Lymlar 27	Blast, ihr canaillen 26
Rör föttren din gamla Galeja 89	Du schlunze, rühr fleißig die hände 88

Die ersten beiden Beispiele zeigen dem Original entsprechende Übersetzungen. In Beispiel zwei wird ein Schimpfwort eingefügt, obwohl bei Bellman keines zu finden ist, Beispiel drei ändert das Wort in der Übersetzung leicht ab. Das vierte Beispiel, in dem Bellman ein altes, ungebräuchliches Wort verwendet, wird bei Artmann mit einem ungewöhnlichen Begriff aus der süddeutschen Umgangssprache wiedergegeben.

7.3.6.2 Umkehrungen

Besonders auffallend an der Übersetzung sind die zahlreichen Umkehrungen; im folgenden zwei Beispiele, die einen negativen Sachverhalt in der Übersetzung zu einem positiven machen:

Venus, Från Olympen kastad ner. 81	Venus, Zum Olympe sie uns ruft 81
Vår sorgedag är lång 19	Uns wird die zeit nicht lang 18

Häufiger anzutreffen ist jedoch die Abänderung ins Negative:

Hej! spelman skynda dej! 22	Hej! Spielman laß den wein. 22
Kom och hjälp mig opp. 37	Ist das nicht ein graus? 37
Och en full Pocal 38	Leer ist mein pokal 38

Jag nu glad! 67	Ich hab's satt. 66
-----------------	--------------------

Gerade bei einer so großen Anzahl von Abwandlungen kann nicht mehr von einer durch die Form bedingten Veränderung ausgegangen werden. Die Verkehrung ins negative Gegenteil erzeugt eine trostlose Stimmung, die dem Original nicht entspricht.

7.3.7 Ort

Speziell schwedische Gebrauchsgegenstände oder Eigenheiten kommen in Fredmans Episteln und Liedern selten vor; eine Ausnahme bildet folgendes Beispiel, das von Artmann entsprechend durch einen deutschen Begriff ersetzt wurde.

Spotta ut <i>Tuggbussen</i> , blås. 27	Spuckt doch den <i>priem</i> aus dem mund 26
--	--

Des Öfteren finden sich in Bellmans Gedichten Bezeichnungen für schwedische Orte, Stadtteile und landschaftliche Besonderheiten. Diese werden in der Übersetzung häufig durch Umschreibungen oder neutrale Begriffe ersetzt, wie das folgende Beispiel zeigt.

Jag går til <i>Malmen</i> , Och på credit tar en sup och cotlett. 123	Macht nichts mein alter, Und auf kredit kauf ich mir ein kotlett 122
--	---

Im diesem Zusammenhang soll auch das Lied 64 Erwähnung finden. Es trägt den Titel Haga und zwar sowohl im Original, als auch in der Übersetzung und ist dem gleichnamigen Schloss bzw. Park gewidmet, während dessen Errichtung es allem Anschein nach verfasst wurde. Während im Original einer Anrufung gleich in den ersten beiden der vier Strophen der Name Haga vorkommt und in Strophe drei die Bucht Brunsvik, an der Haga liegt, genannt wird, verzichtet die Übersetzung völlig auf diesen Lokalbezug. Abgesehen vom Titel wird in der Übersetzung also nicht klar, dass es sich um einen besonderen schwedischen Ort handelt.

7.3.8 Zeit

Artmanns Anspruch an seine Übersetzungen ist es, sie im Gewand der Zeit des Originals zu gestalten, was bedeutet Begriffe zu verwenden, die zu dieser Zeit auch im Deutschen üblich waren. Heute veraltete Begriffe lassen sich einige in den Übersetzungen der Episteln und Lieder finden; es sind dies beispielsweise selbänder (Bellman 1976:40), itzt (Bellman 1976:44), härmet (Bellman 1976:136) und dräuen/dünket (Bellman 1976:147). Zum Einsatz kommen diese Begriffe ganz unvermittelt, auch wenn im Original auch heute noch gebräuchliche Wörter verwendet werden, wie das erste Beispiel zeigen wird. Beispiel zwei ist

die bereits zitierte Gegenüberstellung einer auch für Bellmans Zeit unüblichen Satzstellung mit veralteten Wortformen, die Artmann durch das Trema über „kommt“ als solche kennzeichnet.

Vin och skönhet mig uprör Nota bene tils jag dör 147	Wein und schönheit sind mir lab Nota bene bis ins grab. 147
veten J huru det kommer mig före? 19	Wißt ihr, wie mir das vorkömmt? 18

7.4 Zusammenfassung

Der Lieb zu gefallen lässt am deutlichsten den Sprachkünstler H.C.Artmann erkennen. Sowohl hinter den Elementen, die erhalten werden, als auch hinter den Abweichungen vom Original steht eine eingehende Beschäftigung mit den sprachlichen Besonderheiten des Textes. Die wesentlichen Stilmittel der Episteln und Lieder wurden von Artmann getreu in den deutschen Text übernommen. Das betrifft vor allem das Versmaß, das schon aufgrund der Vertonung dem Ausgangstext entsprechen muss, und den Reim. Aber auch andere stilistische Eigenheiten des Originals lassen sich in der Übersetzung finden bzw. werden ersetzt, um einen ähnlichen Effekt zu erzeugen. Teilweise bleibt die Übersetzung so nahe an den stilistischen und sprachlichen Besonderheiten, dass Änderungen am Inhalt der Episteln und Lieder vorgenommen werden oder sich der konnotative Wert eines Wortes zugunsten des Versmaßes oder des Reimes ändert. Demgegenüber stehen die sprachlichen Innovationen Artmanns, die sich besonders am Spiel mit den unterschiedlichen Sprachen und Sprachschichten des Textes und an den zahlreichen Neologismen in der Übersetzung zeigen.

8 Fazit

Schweden hat in H.C.Artmanns Leben und Werk seine Spuren hinterlassen. Als zeitweiliger Bewohner dieses skandinavischen Landes konnte der Dichter den Lebensumständen dort wenig Positives abgewinnen. In den Gesprächen mit Artmann und in seinem fiktiven Tagebuch *Das suchen nach dem gestrigen tag oder schnee auf einem heißen brotwecken* überwiegen die immer noch gängigen Vorurteile Schweden und seinen Bewohnern gegenüber. Kälte, Langeweile, Verbote und unerschwingliche Lebensmittel dominieren Artmanns Darstellung dieses Landes und demonstrieren seine Enttäuschung über seinen neuen Wohnsitz. Bei näherer Betrachtung der, in der Zeit des Schwedenaufenthaltes entstandenen, Werke Artmanns entsteht jedoch ein anderes Bild. Verschiedene schweden – und nordenbezogene Motive, insbesondere alles Mystische, lassen erkennen, dass Artmann

von seinem „nordischen Exil“ nachhaltig geprägt wurde. Schweden war inspirierend für Artmanns eigenes Schaffen, und zwar durch die Erfahrung, die er als Privatperson dort sammeln konnte und durch die Entdeckung der Werke, die ihm so viel bedeuteten, dass er sie ins Deutsche übertrug. Die Wahl dieser Texte scheint dabei ganz willkürlich vonstatten gegangen zu sein, denn mit Bellman und Strindberg sind zwei schwedische „Nationaldichter“ vertreten; mit Aurell, Gustafsson und Linné fiel Artmanns Wahl auf, im deutschen Sprachraum, weniger bekannte Autoren. Wie die Übersetzungskritiken der in dieser Arbeit behandelten Werke zeigen, ging Artmann bei seinen Übersetzungen sehr sorgfältig vor. Keiner der Texte weist Fehler auf oder entfernt sich so weit vom Ausgangstext, dass dieser in der Übersetzung nicht mehr zu erkennen wäre. Dass Artmanns Übersetzungen in Wahrheit Texte von ihm seien⁹⁶, bestätigt sich für die Werke Aurells, Gustafssons und Bellmans also nicht. Nachweisen lässt sich für Artmanns Übersetzungen jedoch, dass das Erleben des Textes für den Leser der Übersetzung ein zentrales Moment ist. Das zeigt sich an der unterschiedlichen Herangehensweise Artmanns an die verschiedenen Gattungen. Im Bewusstsein der zwischen den Übersetzungen liegenden Zeitspanne lässt sich dennoch festmachen, dass die Übersetzung des Prosatextes die größte inhaltliche Nähe aufweist und eher bereit ist auf stilistische Merkmale des Originals zu verzichten. In der Übersetzung des Dramas finden die meisten Eingriffe in den Ausgangstext statt; zugunsten der Verständlichkeit und der Sprechbarkeit auf der Bühne. Die poetisierenden Passagen der Gustafssonübersetzung lassen bei genauem Hinsehen Artmann als Übersetzer erkennen, allerdings nicht im selben Ausmaß, wie das bei der Bellmanübersetzung der Fall ist. Artmann scheint es hierbei besonders darum getan gewesen zu sein, dem Leser die Stimmung der Episteln und Lieder zu vermitteln. Das zeigt sich an der Formtreue und am Nachempfinden der Sprache durch das Einstreuen altertümlicher Wendungen und Wörter; gleichzeitig verlangt das vom Übersetzer eine eingehende Beschäftigung mit Sprache an sich. An den Sprachspielen und Wortschöpfungen in der Bellmanübersetzung lässt sich eindeutig der Sprachkünstler Artmann erkennen.

Die übersetzten Werke hatten sowohl stilistisch, als auch motivisch Einfluss auf Artmanns eigenes Schaffen. Eine dahingehende Analyse der Artmannschen Originalwerke war im Rahmen dieser Arbeit, die vorwiegend eine Übersetzungskritik sein sollte, nicht möglich; ist für weitere Forschungen aber durchwegs interessant.

⁹⁶ Entsprechendes Zitat siehe Kapitel *Grundprobleme der Übersetzungstheorie und Praxis, konfrontiert mit Artmannschem Selbstverständnis*.

9 Literaturverzeichnis

Primärliteratur von H.C. Artmann

Artmann, H.C.(1969a): *ein lilienweißer brief aus lincolnshire. Gedichte aus 21 Jahren*. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Gerald Bisinger. Mit einem Porträt H.C. Artmanns von Konrad Bayer. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag.

Artmann, H.C. (1969b): *Die Fahrt zur Insel Nantucket. Theater*. Mit einem Vorwort von Peter O. Chotjewitz. Neuwied und Berlin: Luchterhand. (Edition Otto F. Walter)

Artmann, H.C.(1970): *The best of H.C.Artmann*. Hrsg: Klaus Reichert. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag. (Die Bücher der Neunzehn, 192)

Artmann, H.C. (1986): *Artmann, H.C., Dichter. Ein Album mit alten Bildern und neuen Texten*. Hrsg. von Jochen Jung. Salzburg und Wien: Residenz Verlag.

Artmann, H.C.(1989): *gedichte von der wollust des dichtens in worte gefaßt*. Salzburg und Wien: Residenz Verlag.

Artmann, H.C. (1993a): *Flaschenposten und erweiterte Poesie*. Das poetische Werk, Bd.4. Unter Mitwirkung des Autors herausgegeben von Klaus Reichert. München und Salzburg: Verlag Klaus G. Renner.

Artmann, H.C. (1993b): *Gesammelte Dialektgedichte*. Das poetische Werk, Bd.3. Unter Mitwirkung des Autors herausgegeben von Klaus Reichert. München und Salzburg: Verlag Klaus G. Renner.

Artmann, H.C. (1994a): *Landschaften*. Das poetische Werk, Bd.5. Unter Mitwirkung des Autors herausgegeben von Klaus Reichert. München und Salzburg: Verlag Klaus G. Renner.

Artmann, H.C. (1994b): *Der Meister der Himmelsrichtungen*. Das poetische Werk, Bd.10. Unter Mitwirkung des Autors herausgegeben von Klaus Reichert. München und Salzburg: Verlag Klaus G. Renner.

Artmann, H.C.(1997a): *das suchen nach dem gestrigen tag oder schnee auf einem heißen brotwecken.eintragungen eines bizzaren liebhabers*. München und Salzburg: Verlag Klaus G. Renner.

Artmann, H.C.(1997b): *Gesammelte Prosa, Bd. 1*. Hrsg. von Klaus Reichert. Salzburg und Wien: Residenz Verlag.

Artmann, H.C. (1997c): *Gesammelte Prosa, Bd. 2*. Hrsg. von Klaus Reichert. Salzburg und Wien: Residenz Verlag.

Artmann, H.C. (1997d): *Gesammelte Prosa, Bd. 3*. Hrsg. von Klaus Reichert. Salzburg und Wien: Residenz Verlag.

Artmann, H.C. (1997e): *Gesammelte Prosa, Bd. 4*. Hrsg. von Klaus Reichert. Salzburg und Wien: Residenz Verlag.

Artmann, H.C. (1998): *Eine Lektion in Poesie wird vorbereitet*. Graz und Wien: Literaturverlag Droschl.

Artmann, H.C. (2005): *Ich brauch einen Wintermantel etz. Briefe an Herbert Wochinz*. Hrsg. von Alois Brandstetter. Salzburg und Wien: Jung und Jung.

Übersetzungen (Originaltexte und Übersetzungen von H. C. Artmann)

Aurell, Tage (1937): Martina. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.

Aurell, Tage (1965): Martina. Deutsch von H.C. Artmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Bellman, Carl Michael (1976): *Der Lieb zu gefallen. Eine Auswahl seiner Lieder*. Zweisprachig. Singbar verdeutscht durch H.C. Artmann und Michael Korth. Musikalische Bearbeitung von Johannes Heimrath. Illustrationen von Johan Tobias Sergel. München: Heimeran.

Gustafsson, Lars (1970): *Två maktspel. Hyresgästerna eller tebjudningen som inte vill ta slut. Den nattliga hyllningen*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.

Gustafsson, Lars (1971): *Die nächtliche Huldigung*. Deutsch von H.C. Artmann. Neuwied und Berlin: Luchterhand.

Sekundärliteratur

Zu H.C. Artmann

Atze, Marcel/ Böhm, Hermann (Hg.) (2006): *Wann ordnest du deine Bücher? Die Bibliothek H.C. Artmann*. Wien: Sonderzahl.

Bisinger, Gerald/Chotjewitz, Peter (Hg.) (1966): Der Landgraf zu Camprodon. Festschrift für den Husar am Münster Hieronymus Caspar Laertes Artmann. Hamburg: Verlag Ulrich Ramseger.

Brandt, Lars (2001): H.C. Artmann. Ein Gespräch. Wien und Frankfurt/ Main: Residenz Verlag. Salzburg.

Donnenberg, Josef (1981): Pose, Possen und Poesie. Zum Werk Hans Carl Artmanns. Stuttgart: Akademischer Verlag Heinz (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, 100)

Fuchs, Gerhard/Wischenbart, Rüdiger (1992): H.C.Artmann. Graz und Wien: Literaturverlag Droschl (Die Buchreihe über österreichische Autoren. Dossier Bd.3).

Hofmann, Kurt (2001): H.C. Artmann. Ich bin abenteurer und nicht dichter. Aus Gesprächen mit Kurt Hofmann. Wien und München: Amalthea.

Horowitz, Michael (2001): H.C.Artmann. Eine Annäherung an den Schriftsteller und Sprachspieler. Wien: Ueberreuter.

Kaar, Sonja (2004): H.C.Artmann. Texte + Materialien zum dramatischen Werk. Wien: Sonderzahl.

Kunzelmann, Heide (2010): *Die „Bibliothek des H.C. Artmann“ als posthumer Epitext*. In: Schuster, Marc – Oliver (Hg.) (2010): Aufbau wozu. Neues zu H.C. Artmann. Würzburg: Königshausen und Neumann. S.227 - 245

Pabisch, Peter (1978): H.C. Artmann. Ein Versuch über die literarische Alogik. Wien: Verlag A. Schendl.

Parth, Elisabeth (1996): König Ubu. H.C. Artmann als Übersetzer Alfred Jarrys. Ein Beitrag zur Übersetzungssituation Poète – Traducteur und zur Übersetzungsgattung Drama. Diplomarbeit an der Universität Wien.

Parth, Elisabeth (2010): *H.C. Artmann – Dichter und Übersetzer: König Ubu, die Wiener Fassung des Ubu Roi von Alfred Jarry*. In: Schuster, Marc – Oliver (Hg.) (2010): Aufbau wozu. Neues zu H.C. Artmann. Würzburg: Königshausen und Neumann. S.97-145

Zniva, Jutta: *Biographie*. In: Fuchs, Gerhard; Wischenbart, Rüdiger: H.C.Artmann. Dossier Bd.3. Die Buchreihe über österreichische Autoren. Literaturverlag Droschl. Graz und Wien 1992. S. 243 – 248.

Zum Schwedenbild

Barthell, Max (1962): Skandinavien. Ill. Touritenhandbuch für Reisen und Ferien in Dänemark, Norwegen, Schweden, Finnland. 2. verb. Auflage. Zürich, Frankfurt, Innsbruck: Stauffacher Verlag.

Friedrich, Hans Eberhard (1960): Nordland. Wien: Anton Schroll & Co. (Europas Ferienstraßen Bd. 13)

Kubesch, Alfred (1962): Skandinavien. Dänemark, Finnland, Norwegen und Schweden. Reiseführer für Kraftfahrer. Hrsg. v. ÖAMTC. Wien.

Zur Übersetzung

Apel, Friedmar; Kopetzki, Anette (2003): Literarische Übersetzung. 2.vollständig bearbeitete Auflage. Stuttgart, Weimar: J.B.Metzler

Güttinger, Fritz (1963): Zielsprache. Theorie und Technik des Übersetzens. 3. Auflage. Zürich: Manesse Verlag.

Koller, Werner (1972): Grundprobleme der Übersetzungstheorie. Unter besonderer Berücksichtigung schwedisch deutscher Übersetzungsfälle. (Bd. 9 der Stockholmer germanistischen Forschungen, hrsg. von Gustav Korlén). Bern und München: Francke Verlag.

Koller, Werner (1997): Einführung in die Übersetzungswissenschaft. 5.aktualisierte Ausgabe. Wiesbaden: Quelle und Meyer.

Levý, Jiří (1969): Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag.

Pfister, Manfred (1997): Das Drama. Theorie und Analyse. 9.Auflage. München: Wilhelm Fink Verlag.

Reiß, Katharina (1971): Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen. München: Max Hueber Verlag.

Störig, Hans Joachim (Hg.) (1969): Das Problem des Übersetzens. 2. durchgesehene und veränderte Ausgabe. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Zu den Autoren der Originaltexte

Huldén, Lars (1994): Carl Michael Bellman. Stockholm: Natur och Kultur.

Ableitinger, Vera (1994): Sich selbst erfinden. Lars Gustafssons Autorenprofil in Schweden und Deutschland während der sechziger und siebziger Jahre und dessen literarische Gestaltung in den autobiographischen Romanen Herr Gustafsson själv und Sigismund der Romanserie Sprickorna i muren. Diplomarbeit an der Universität Wien.

Allgemeine Sekundärliteratur

Bloom, Harold (1995): Einflußangst. Eine Theorie der Dichtung. Aus dem amerik. Englisch übersetzt von Angelika Schweikhart. Basel, Frankfurt am Main: Stroemfeld.

Findeisen, Jörg – Peter (2008): Dänemark. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Regensburg: Verlag Friedrich Pustet.

Tuchenhagen, Ralph (2008): Kleine Geschichte Schwedens. München: C.H.Beck.

Zeitungsartikel

Zu Artmann

Czernin, Franz Josef (2001): Versprechen, was Worte nicht halten wollen. H.C. Artmann und heruntergekommene Poesie. Am 12.Juni wäre er 80 geworden. Der Standard (Album). 9.6.2001. S.7.

Hell, Cornelius (1997): „Ich komm’ vom Zauberspruch her“. Ein ZEIT – Gespräch. Die Zeit Nr.41. 3.10.1997.

Jandl, Paul (1997): „Ich möchte stolz und eitel abtreten.“ Gespräch mit H. C. Artmann, dem Büchnerpreisträger 1997. NZZ. 25/ 26.10.1997.

Kling, Thomas (2000): Totentanzschrift, Fotomaterial. Von innen nach innen – Wiener Vorlesung zu H.C.Artmann. Frankfurter Rundschau. 16.12.2000. S.19.

Maier, Wolfgang (1969): Bizzarer Liebhaber der Poesie. H.C. Artmann, die Sammlung der „Gedichte aus 21 Jahren“ und anderes. FAZ. 5.8.1969.

Müller, André (1979): Sagt mir, wer ich bin. Zeitmagazin Nr.39. 21.9.1979.

Nüchtern, Klaus (2001): „Schnee auf heißem Brot“. Der Falter. 7.12.2001. S.72-73.

Rosei, Peter (2001): „Und drauf auf sie!“. Die Presse (Spectrum). 29.6.2001. S.IV.

Seiler, Christian (2000): der könig ist tot. Nachruf. Chritian Seiler über den Abschied von H. C. Artmann, den größten Dichter, den Österreich ja gehabt hat. Profil. 11.12.2000. S. 144-149.

Siblewski, Klaus (2002): Dichterfürst ade. Schleppend beginnt die Beschäftigung mit H.C. Artmann. Frankfurter Rundschau. 6.8.2002. S.26.

Steiner, Bettina (1998): „Bei mir ist ja alles erlogen“. Presse. 10.1.1998.

Thuswaldner, Werner (2001): Schamane, Poet und Abenteurer. Salzburger Nachrichten (Zum Wochenende). 9.6.2001.

Ueding, Gert (1991): H.C. Artmann und die magnetische Masse Worte. Welt Nr.137. 11.6.1991

Sonstige Zeitungsartikel

Bondy, Francois (1970): Der eigentliche Lars Gustafsson. Zur Aufführung „Die nächtliche Huldigung“ im Schauspielhaus Zürich. Weltwoche 8.5.1970.

Ch.E. (1977): Schweizerische Gesellschaft für skandinavische Studien. Ein Vortrag über Lars Gustafsson. NZZ 10./11.7.1977.

Colberg, Klaus (1970): Unbehagliche Ruhe und Ordnung. Uraufführung in Zürich: Lars Gustafssons „Die nächtliche Huldigung“. Presse 13.5.1970.

Gustafsson, Lars (1996): Der Durst, die Lust und der Tod. Die ironische Schattenwelt des schwedischen Dichters Bellman. FAZ. 5.10.1996

Grössel, Hanns (1972): 80 Jahre nach Strindberg. Ein Gespräch mit dem schwedischen Schriftsteller Lars Gustafsson. Süddeutsche Zeitung 10./11.3.1973.

G.R. (1970): Gustafsson oder Die Pointe als Drama. „Die nächtliche Huldigung“/Uraufführung im Zürcher Schauspielhaus. FAZ 16.5.1970.

Krämer – Badoni, Rudolf (1971): Spiel um die Macht hinter der Bühne. Gustafssons Schauspiel „Die nächtliche Huldigung“ in Wiesbaden. Welt 9.2.1971.

Strauß, Botho (1970): „Wenn ein Stein nur ein Stein wäre, so würden wir ihn nicht Stein nennen“. Über Lars Gustafsson, sein Stück „Die nächtliche Huldigung“ und dessen Zürcher Uraufführung. Theater heute Juni 1970.

Wollenberger, Werner (1970): Hör – Spiel um die Macht. Lars Gustafssons „Die nächtliche Huldigung“ am Zürcher Schauspielhaus uraufgeführt. Weltwoche 15.5.1970.

Internetadressen

<http://runeberg.org/authors/gustlars.html> (gelesen am 10.12.2012)

http://www.utexas.edu/cola/depts/germanic/_files/pdf/deptnotables/gustafsson.pdf (gelesen am 10.12.2012)

<http://www.goethe.de/mmo/priv/6389358-STANDARD.pdf> (gelesen am 10.12.2012)

<http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=3369&artikel=4272629> (gelesen am 10.12.2012)

<http://www.nwt.se/kultur/article1102685.ece> (gelesen am 10.12.2012)

10 Anhang

10.1 Abstract

Mit der vorliegenden Arbeit soll ein Beitrag zur Erforschung der Beziehung Österreich – Schweden geleistet werden. Im Zentrum der Arbeit stehen die Übersetzungen von Lars Gustafssons *Den nattliga hyllningen*, Tage Aurells *Martina* und ausgewählten Texten aus C.M. Bellmans *Fredmans epistlar* und *Fredmans sånger* durch H.C. Artmann.

Ein erster Teil ist dem Schwedenbild gewidmet, das H.C. Artmann in zahlreichen Gesprächen und anhand schweden – und nordenbezogener Motive in seinen Texten vermittelt. Selbiges ist durchaus ambivalent und bewegt sich zwischen der Enttäuschung über die langweiligen schwedischen Verhältnisse und der Faszination für Flora und Fauna.

H.C. Artmann als übersetzender Dichter ist Thema des zweiten Teiles, der die Ansichten des Schriftstellers zu Übersetzung im Allgemeinen Übersetzungstheorie und -praxis gegenüberstellt. Trotz Artmanns Abneigung gegen eine theoretische Auseinandersetzung mit dem Problem der Übersetzung lassen sich seine Statements in gängige Übersetzungstraditionen einordnen.

Die Übersetzungskritiken der genannten Werke zeigen, dass Artmann der Form der übersetzten Texte besonders viel Bedeutung zumäß. Das ergibt sich aus dem Vergleich der unterschiedlichen Gattungen und der dabei angewandten Übersetzungsmethoden. H.C. Artmann ermöglichte es den Lesern der Übersetzungen die Originalwerke mit all ihren Besonderheiten zu erleben; gleichzeitig ist der Sprachkünstler H.C. Artmann in seinen Übersetzungen ebenso zu erkennen, wie in seinen Originalwerken.

10.2 Curriculum Vitae

Sarah Gutleiderer, BA

geb. am 18.10.1984, in Wien

Ausbildung

Zeitraum	2003 – 2012
Abschluss	Februar 2012 mit Bachelor of Arts (Philosophie)
Studienrichtungen	Vergleichende Literaturwissenschaft, Skandinavistik, Philosophie
August – Dezember 2006	Auslandssemester in Umeå (Schweden)
Name der Bildungseinrichtung	Universität Wien
Zeitraum	September 1995 – Juni 2003
Name der Bildungseinrichtung	Wirtschaftskundliches Realgymnasium Laaer – Berg - Straße Laaer – Berg – Straße 25 – 29, 1100 Wien
Zeitraum	September 1991 – Juni 1995
Name der Bildungseinrichtung	Volksschule Carl – Prohaska – Platz Carl – Prohaska – Platz 1, 1100 Wien

Arbeitserfahrung

Zeitraum	seit 2004
Beruf	Selbstständig tätige Lehrkraft für Deutsch
Name der Firma	Lernquadrat

mailto: sarah.thustra@gmx.at