

*Michael Endes Unendliche Geschichte und ihre Übersetzungen ins  
Tschechische und Norwegische*

*Eine Übersetzungskritik*



**Vorgelegt von Tereza Mládková**

**Masterarbeit**

**Literatur, Kulturkunde und Europäische Sprachen**

**Studienrichtung Deutsche Sprache**

**Betreuer: Professor Cathrine Fabricius Hansen und Professor Karen Gammelgaard**

**Mai 2009**

## Zusammenfassung

Diese Masteraufgabe befasst sich mit dem Buch *Die Unendliche Geschichte* von Michael Ende und deren zwei Übersetzungen ins Tschechische und einer Übersetzung ins Norwegische. Ziel dieser Aufgabe ist eine Übersetzungskritik, in der wir konkrete Beispiele aus den Übersetzungen diskutieren und anschließend bewerten, ob die verschiedenen Lösungen äquivalent sind. Die Untersuchung der Äquivalenz auf den verschiedenen Ebenen des Textes ist das zentrale Thema dieser Arbeit. Zum Argumentieren verwenden wir Beispiele der Kapiteleinteilung, der einleitenden Sätze der einzelnen Kapitel, Namen und Illustrationen und untersuchen anhand von denen die verschiedenen Äquivalenzebenen detailliert in dem letzten Kapitel dieser Arbeit.

Die Argumente, was eine gute Übersetzung ist, sind vielfältig, und man kann nicht eine einzige Definition anwenden. Übersetzen ist eine komplexe Handlung, die von vielen Faktoren beeinflusst wird. Die sprachliche und kulturelle Kompetenz des Übersetzers sind für eine gelungene translatorische Arbeit unentbehrlich.

Die *Unendliche Geschichte* ist ein Buch, das nicht als ein typisches Kinderbuch beschrieben werden kann. Es wird aber trotzdem zur Kinderliteratur gerechnet, obwohl es eigentlich eine Mischform von einem Buch für Kinder und Erwachsene ist.

Übersetzung von Kinderbüchern ist ein ziemlich junger Bereich der Translationswissenschaft, dem bisher wenig Aufmerksamkeit gewidmet worden ist. Kinder sind ein spezielles Publikum. Um korrekt für Kinder zu übersetzen, muss der Übersetzer mit viel Empathie übersetzen und das Kind selbst in sich finden oder wiederentdecken.

Im Schlussteil dieser Studie werden wir anhand unserer Funde die relative Qualität der drei Übersetzungen bewerten.

## Vorwort und Danksagung

Als ich vor 8 Jahren mit meinem Translatologiestudium an der Karlsuniversität in Prag begann, waren Sprachen und Übersetzung eine Leidenschaft, die während der Jahre an der Universität immer stärker wurde. Als wir im zweiten Jahr die Aufgabe bekamen, eine kleinere Übersetzungskritik zu erarbeiten und diese dann im Seminar zu präsentieren, habe ich die *Unendliche Geschichte* ausgewählt, weil mich die Komposition des Buches schon seit Kindheit fasziniert hat. Damals habe ich in den ersten drei Kapiteln festgestellt, dass die zwei tschechischen Übersetzungen, die ich untersuchte, sehr unterschiedlich waren. Das Thema habe ich neu mit dieser Masterarbeit aufgegriffen und meine Untersuchungen um eine Sprache erweitert. Die Resultate, zu denen ich gekommen bin, sind an vielen Stellen mehr als überraschend.

An dieser Stelle möchte ich mich bei folgenden Personen ganz herzlich bedanken:

- Professor Cathrine Fabricius Hansen und Professor Karen Gammelgaard, die meine Aufgabe kritisch und hilfreich betreut haben, und mir viele hervorragende und nützliche Hinweise gegeben haben.
- Meine Mutter und Großmutter, die immer für mich da waren und mich kräftig bei dem Studium unterstützt haben.
- Mein Verlobter Daniel, der mich motiviert hat und in den letzten Monaten viel Geduld und Verständnis gezeigt hat.
- Mein Chef und meine Kollegen aus der Deutsch-Norwegischen Handelskammer, die mich beim Studium immer unterstützt haben und die mir geholfen haben, das Masterstudium reibungslos neben der Arbeit zu beenden.

## **Inhalt**

1. Einleitung.....	5
1.1 Thema.....	5
1.2 Zielsetzung.....	6
1.3 Aufbau der Arbeit.....	7
2. Übersetzungstheoretisches Fundament.....	8
2.1 Übersetzbarkeit und Äquivalenz.....	9
2.2 Äquivalenz auf verschiedenen Ebenen.....	14
2.3 Spezialfall Kinderliteratur.....	22
3. Über <i>Die Unendliche Geschichte</i> .....	24
3.1 Allgemeine Charakteristik.....	24
3.2 Besondere Herausforderungen bei der Übersetzung.....	25
4. Übersetzungsvergleich und – kritik nach Bereichen systematisiert....	26
4.1 Kapiteleinteilung und Kapitelüberschriften.....	29
4.2 Einleitungssätze.....	35
4.3 Probleme beim Übersetzen von Gedichten.....	56
4.4 Namen.....	58
4.5 Nonverbale Mittel.....	67
5. Konklusion.....	70
6. Literaturverzeichnis.....	74

# **1. Einleitung**

## **1.1 Thema**

Als Thema für diese Arbeit haben wir *Die Unendliche Geschichte* und deren Übersetzungen ins Tschechische und Norwegische mit Fokus auf die Übersetzungskritik und die zeitlichen Aspekte der Entstehung der Übersetzungen gewählt. Das Buch ist eine spannende Erzählung für Kinder, aber auch für Erwachsene. Der Aufbau des Buches hat uns schon vor vielen Jahren auf die Idee gebracht, das Original mit einer oder mehreren Übersetzungen zu vergleichen und eine übersetzungskritische Studie auszuarbeiten.

Mit dieser Studie, in der wir das deutsche Original der Unendlichen Geschichte von Michael Ende mit zwei tschechischen und einer norwegischen Übersetzung vergleichen, möchten wir anhand eines übersetzungskritischen Ansatzes herausfinden, wo die problematischen Bereiche bei der Übersetzung lagen, ob die entstandenen Probleme sprachbedingt oder kulturbedingt sind.

Die erste tschechische Übersetzung wurde noch vor der Wende im Jahr 1987 publiziert, also in der Zeit, wo alle literarische Produktion vom Staat kontrolliert wurde und alle Autoren samt Übersetzern dem Staat und vor allem dem kommunistischen politischen Regime gehorchen mussten. Bücher, die übersetzt und gedruckt wurden, mussten von politisch akzeptierten Autoren kommen. Die Übersetzung stammt von der Übersetzerin Milada Misárková.

Das Buch erschien in dem Verlag Albatros.

Die zweite tschechische Übersetzung wurde nach der Wende in 2001 auch im Albatros Verlag publiziert und wurde von Eva Pátková übersetzt. Diese Übersetzung soll zum Vergleich als Argument dienen, dass die erste tschechische Übersetzung teilweise falsch ist. Zur Diskussion steht auch der Einfluss des politischen Klimas auf den Übersetzer.

Die Auflagen wurden von zwei verschiedenen Malern illustriert. Im Norwegischen gibt es viele Auflagen, aber das Buch wurde jedes Mal von demselben Übersetzer Erik Krogstad übersetzt.

## 1.2 Zielsetzung

Übersetzen genauso wie Dolmetschen ist eine „interkulturelle Kommunikation“. Diese Kommunikation enthält viele verschiedene Faktoren, die die Kommunikation zwischen zwei Akteuren aus zwei (oder mehreren) verschiedenen Kulturen determinieren.

Die Übersetzung ist ein Kommunikat, das erst dann kommunikationsfähig ist, wenn es richtig in die Zielsprache und Zielkultur übertragen wird. Wichtige Faktoren sind die Traditionen, Religion, Gewohnheiten oder soziale Prozesse der jeweiligen Zielkulturen.

Deswegen ist neben der sprachlichen Kompetenz auch die kulturelle Kompetenz des Übersetzers wichtig. Die Kulturkompetenz kann als Kenntnis von allen für die Kommunikation wichtigen Unterschieden zwischen Ausgangssprache und -kultur und Zielsprache und -kultur definiert werden. Die Zielkulturen in Norwegen und Tschechien (in 1987 noch der Tschechoslowakei) sind sehr unterschiedlich, und das macht die Untersuchung und den Vergleich spannend.

Seit der Entstehung der wissenschaftlichen Disziplin der Translatologie wurde viel diskutiert, wie richtig übersetzt werden kann und wie die verschiedenen Strategien des Übersetzens sind. Die Wissenschaftler haben schon seit mehr als 50 Jahren den Begriff der Äquivalenz diskutiert und verschiedene Theorien vorgelegt. In unserer Studie sind wir vor allem aus Nidas und Kollers Begriff der Äquivalenz ausgegangen. Neben Koller und Nida basieren wir unsere Untersuchungen teilweise auf der Skopostheorie von Reiss und Vermeer.

Da die *Unendliche Geschichte* ein Buch für Kinder ist, haben wir den theoretischen Hintergrund bei Forschern wie Emer O'Sullivan und Riita Oittinen gefunden. Wir gehen detailliert auf die einzelnen Theorien in dem Kapitel 2 ein.

Das **Ziel** dieses Projektes ist **übersetzungskritisch** zu zeigen, wie unterschiedlich in eine slawische und eine germanische Sprache übersetzt werden kann. Die wichtigsten Bereiche dieser Übersetzungskritik sind vor allem die pragmatische, formal-ästhetische und die denotative Äquivalenz, die vor allem bei den einleitenden Sätzen jedes Kapitels, Kapitelüberschriften, Namen und Illustrationen untersucht wird.

Ziel einer fundierten Übersetzungskritik ist die Qualität der Übersetzungen zu prüfen und damit die Übersetzungsleistungen der Zukunft zu verbessern.

Dies soll laut Katharina Reiss „nicht rein subjektiv, sondern argumentativ und intersubjektiv nachvollziehbar sein.“ (REISS 1989:2)

Nebenbei analysieren wir die zeitlichen Aspekte der Entstehung der Übersetzungen. Wir vermuten, dass aufgrund der sozialistischen Kultur auch der Inhalt der ersten Übersetzung ins Tschechische verändert wurde. Diesem Thema widmen wir uns kurz in der Konklusion unserer Arbeit.

Es ist allgemein bekannt, dass Bücher sowie ihre Übersetzungen veralten. Ob die erste tschechische Übersetzung „alt“ geworden ist oder ob der Übersetzer dem Regime gegenüber loyal war oder ob die Übersetzungsstrategie für diese Zeit üblich war, sind weitere Fragen, die wir unter anderem in dieser Arbeit zu beantworten versuchen.

### **1.3 Aufbau der Arbeit**

In den ersten zwei Kapiteln unserer Studie befassen wir uns mit Übersetzungstheorie und vor allem mit dem Begriff der Äquivalenz, der zentral wichtig für die Übersetzungskritik ist.

Weil die *Unendliche Geschichte* als ein Kinderbuch klassifiziert wird, widmen wir ein Kapitel dem Spezialfall der Kinderliteratur. Wir sehen uns den Stand der Forschung an und erläutern einige Problembereiche, die beim Übersetzen von Kinderliteratur auftauchen können.

In dem dritten Kapitel gehen wir mehr auf das Buch ein und diskutieren was die grössten Herausforderungen für die Übersetzung der Unendlichen Geschichte sind.

In dem vierten Kapitel werden konkrete Beispiele aus dem Buch übersetzungskritisch analysiert.

Das letzte Kapitel unsere Studie ist die Konklusion, in der wir erläutern, zu welchen Ergebnissen wir gekommen sind, und ob die Hypothesen, die ausgesprochen wurden bestätigt oder abgelehnt wurden.

## 2. Übersetzungstheoretisches Fundament

Eine der ältesten Fragen, die in der Literaturgeschichte gestellt worden ist, ist ob Übersetzung in eine andere Sprache möglich sei. Die Disziplin hat sich erst nach dem zweiten Weltkrieg von der Literaturgeschichte distanziert und gilt als eigenständige wissenschaftliche Disziplin.

Die Frage der Übersetzbarkeit war früher eigentlich nur auf die Form eingeschränkt, das heißt, dass die Übertragung von stilistischen und textnormativen Aspekten im Fokus des Übersetzers stand. Als einer der ersten Theoretiker der Translatologie gilt Eugene Nida, der viele Begriffe definiert hat. Nida basiert die meisten seiner Untersuchungen auf Beispielen aus den Übersetzungen der Bibel, die in mehr als 800 Sprachen übersetzt worden ist. In *Theory and Practice of Translation* definiert er den Begriff der Übersetzung auf folgende Weise:

„Translating consists in reproducing in the receptor language the **closest natural equivalent** of the source language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style.“  
(NIDA, TABER 1969:12)

Dies ist in der Fachliteratur eine der meist zitierten Definitionen der „*dynamischen Äquivalenz*“, Neben dynamischer Äquivalenz beschreibt Nida die formale Äquivalenz („*formal equivalence*“). Für Nida ist die Äquivalenz das höchste Gebot bei der Übersetzung.

„*Formal equivalence* focuses attention on the message itself, in both form and content. In such a translation, one is concerned with such correspondences as poetry to poetry, sentence to sentence, concept to concept.(...) A translation of *dynamic equivalence* aims at complete naturalness of expression(...)“  
(NIDA1964:159)

Die Übertragung des Textes in ein anderes Sprachsystem muss so verlaufen, dass die Form, wie die Erhaltung der Natürlichkeit parallel berücksichtigt werden.

Nida unterscheidet nur zwischen den zwei oben genannten Formen für Äquivalenz. Nidas Ansatz, wo die *formale und inhaltliche Äquivalenz* zentral stehen können als Grundansätze der Translationswissenschaft gesehen werden. Dieser Ansatz wird von Theoretikern wie Werner Koller erweitert und detaillierter definiert.

Im Gegensatz zu Nidas Theorie über die Wichtigkeit der Äquivalenz steht der Ansatz von Katharina Reiss und Hans Vermeer, die den **Zweck** der Übersetzung als zentralen Begriff der Übersetzung sehen.



Laut Reiss und Vermeer hat jede Übersetzung eine Funktion in der Zielsprache zu erfüllen, und dies sollte den Übersetzungsprozess beeinflussen. In der Grundlegung einer allgemeinen Übersetzungstheorie diskutieren Reiss und Vermeer Äquivalenz, und schlagen vor, dass der Zweck (skopos) der Übersetzung dominiert.

Als oberste Regel einer Translationstheorie setzen wir die „Skoposregel“ an: Eine Handlung wird von ihrem Zweck bestimmt. Mit anderen Worten: Für Translation gilt, „Der Zweck heiligt die Mittel“. Es gibt eine Menge von Zwecken. Zwecke sind hierarchisch geordnet. Zwecke müssen begründbar („sinnvoll“) sein. (REISS, VERMEER 1984:101)

In dem folgenden Abschnitt diskutieren wir die möglichen Ansätze von Koller, Reiss und Vermeer und den hermeneutischen Ansatz.

## **2.1 Übersetzbarkeit und Äquivalenz**

In dem folgenden Kapitel werden verschiedene Standpunkte der Übersetzungstheoretiker diskutiert und mit einander verglichen.

Wenn man davon ausgeht, dass der Ausgangstext die gleichen Regelmäßigkeiten auf der syntaktischen, lexikalischen, lexikalisch-semantischen, stilistischen und pragmatischen Ebene wie der ZT aufweist, kann man behaupten, dass es möglich ist äquivalent zu übersetzen.

Dieser linguistisch-deskriptiver Ansatz besagt, dass es eine Auswahl von potenziellen Äquivalenten in der ZS gibt. Dies trifft mehr auf Sachtexte als auf literarische Texte zu, denn bei literarischen Texten ist der Übersetzungsprozess eine künstlerische Handlung aber auch ein Teil „Handwerk“, bei der ein neuer künstlerischer Text entsteht.

Es steht zur Diskussion, welches Äquivalent das „korrekte“ ist. Einen extremen Standpunkt nimmt Blatt ein, der behauptet, „dass es für jedes Sprachenpaar bzw. jede Übersetzungsrichtung ein Transferwörterbuch gibt, in dem jeder ausgangssprachlichen lexikalischen Einheit eine Zielsprachige Entsprechung zugeordnet wird.“ (BLATT u. A. 1985:156)

Mit Blatts Behauptung sind wir nicht einverstanden, da er eine extreme Position vertritt, dass Sprachsysteme gleich sind. Nicht für alle Sprachenpaare gilt, dass alle lexikalischen oder syntaktischen Elemente ein Äquivalent in der ZS haben.

Texte, die nicht äquivalente Elemente beinhalten, werden zum Beispiel mit einer zusätzlichen Erklärung ergänzt. Aus dieser kann aber die *Stimme des Übersetzers* deutlich werden. Die Stimme des Übersetzers kann an solchen Stellen „gehört“ werden. Die Informationen, die hiermit vermittelt werden sind nur in dem Zieltext enthalten und stammen ausschließlich von dem Übersetzer. Man kann sie als additive pragmatische Informationen ansehen, die der Übersetzung beigelegt wurden um sich dem Leser anzunähern.

Aus folgenden Beispielen können wir sehen, wie eine zusätzliche Erklärung, die nicht äquivalent mit der Originalaussage ist, störend wirken kann. Wir diskutieren dieses Beispiel unter anderem auch in dem Kapitel 4.3, wo wir uns tiefer mit den Problemen der Übersetzung von Gedichten widmen.

UND HÖRST DU AUF DIE NACHRICHT NICHT;  
DIE SO BEREDT DIE LEITER SPRICHT;  
**UND BIST DU DOCH ZU TUN BEREIT;**  
WAS NICHT SEIN DARF IN RAUM UND ZEIT; (ORIG)

MEN HVIS DU IKKE HØRER PÅ  
DET STIGEN GIR AV GODE RÅD  
**OG PRESSER DU SITRONEN TOM**  
OG TROSSER BÅDE TID OG ROM (NOR)

In den Sprachen, wo es keine entsprechenden Ausdrücke gibt, wird oft mit natürlich klingenden Ausdrücken substituiert. Diese müssen auch in den Kontext des Textes passen.

Je stärker der produktive (auch schöpferische) Aspekt der Übersetzungsaufgabe gegenüber dem reproduktiven (häufig durch Routine gekennzeichneten) Aspekt hervortritt, desto beschränkter erweist sich der äquivalenzorientierte Ansatz. (KOLLER; Osloer Beiträge: 18)

Dieser äquivalenzorientierte Ansatz ist aber beschränkt bei jenen Texten, die der Übersetzer verändern muss, weil er den Text pragmatisch auf die Zielsprachenleser einstellen muss. Unter diesen Bedingungen spricht man nicht von Regelmäßigkeiten, die beide Texte beinhalten.

Gegen den äquivalenzorientierten Ansatz wendet sich Justa Holz-Mäntäri, die sagt, dass das

translatorische Handeln und die Freiheit des Übersetzers den *Sinn* des Textes in die Zielsprache zu übertragen die wichtigsten Elemente der Übersetzung sind. (HOLZ-MÄNTÄRI 1984:127 nach Koller, Osloer Beiträge: 18)

Damit ist sie sehr nahe der Skopostheorie von Katharina Reiss und Hans Vermeer, die behaupten, dass die *Funktion* des AT stark reduziert wird, und dass der ZT dieselbe *Funktion* in der ZS erfüllen soll. (REISS; VERMEER 1984:101, siehe auch Kapitel 2)

Mit dem funktionalen Ansatz nähern sich Reiss und Vermeer dem Begriff der dynamischen Äquivalenz wie Nida sie definiert.

Andererseits bestreiten Reiss und Vermeer nicht den Äquivalenzbegriff, sie schlagen die folgende Einschränkung vor: „Äquivalenz bezeichnet eine Relation zwischen Ziel- und Ausgangstext, die in der jeweiligen Kultur auf ranggleicher Ebene die gleich kommunikative Funktion erfüllen (können).“

(REISS/VERMEER 1984: 139ff )

Reiss und Vermeer behaupten, dass man einer Übersetzung nicht ansehen sollte, dass es sich um eine Übersetzung handelt. Die Übersetzung sollte in der Zielkultur der (alltäglichen, literarischen oder künstlerisch – ästhetischen) Kommunikation dienen kann und dabei dem Original (möglichst) in allen Dimensionen (syntaktisch, semantisch und pragmatisch) gleichwertig, äquivalent ist.

(ibid, 135)

Ein Text hat die Funktion, die ihm der Autor zu geben wünscht. Der Text dient der Kommunikation, er soll eine bestimmte Nachricht vermitteln. Der Text hat eine kommunikative Funktion, die seinen Status innerhalb einer Kulturgemeinschaft determiniert. Es werden drei Grundfunktionen von Texten beschrieben, die von der Kommunikationsintention des Autors bestimmt werden, und von dieser Entscheidung ist dann die Wahl der Sprachlichen Mittel abhängig.

Ein Text ist *informativ*, wenn der Autor eine Nachricht, Kenntnisse oder Ansichten kommunizieren will. Ein *expressiver* Text wird von dem Autor bewusst ästhetisch gestaltet. Will der Autor mit seinem Text den Leser zum Handeln bewegen, das heißt wenn er den Text persuasiv gestaltet, so sprechen wir von einem *operativen* Text.

Die meisten literarischen Texte sind eine Mischform von diesen Grundformen.

Die Grundanforderung an jeden übersetzten Text ist, dass er in der Zielsprache und vor allem Zielkultur dieselbe Funktion erfüllt. Werden die Textkonventionen nicht eingehalten, so ist die Wahrscheinlichkeit, dass der Leser darauf reagiert, sehr groß. Das kann dazu führen, dass der Leser den Text als „defekt“ betrachtet, ihn anders interpretiert oder die kommunizierte Nachricht nicht versteht. (SNELL-HORNBY, 1995: 101)

Bei dem hermeneutischen Ansatz ist das Verständnis des **Sinnes** der zentrale Begriff<sup>1</sup>. Das Verständnis ist immer an ein gewisses Vorwissen des Interpreten/Übersetzers gebunden. Es wird nicht mit dem Begriff Äquivalenz operiert, sondern mit dem Begriff einer geglückten Übereinstimmung. Der Ausgangstext steht im Gegensatz zum handlungstheoretischen Ansatz im Zentrum, allerdings wird sein Verstehen durch den Übersetzer als wichtig empfunden.

Laut Koller besteht aber die Gefahr bei dem äquivalenzorientierten Ansatz, dass der AT als einzige Bezugsgröße verabsolutiert wird und dass die Beziehungen zwischen AS und ZS als statisch aufgefasst werden. Deshalb sollte der Begriff dynamisiert werden, indem die Übersetzung als doppelte Bindung definiert wird.

Auf der einen Seite ist die Übersetzung an den Ausgangstext gebunden, auf der anderen Seite besteht die Bindung an den Empfänger. (KOLLER, Osloer Beiträge: 20)

Wenn man die soeben genannten theoretischen Ansätze betrachtet, kann man sich die Frage stellen, was eine gute Übersetzung eigentlich ausmacht. Es ist klar, dass kein Übersetzer nur einer Theorie folgen kann, denn der Prozess des Übersetzens ist in einer zu komplizierten Weise von vielen verschiedenen Faktoren beeinflusst.

Unserer Meinung nach kann man aus den verschiedenen Ansätzen folgende Kriterien definieren, die eine gute Übersetzung ausmachen:

- der Text soll auf der formalen, pragmatischen, denotativen, textnormativen und konnotativen Ebene Äquivalent sein. Nach wie vor steht der Begriff der Äquivalenz im engeren Sinne im Mittelpunkt.
- der Sinn des Originals muss der gleiche in der Zielsprache sein.

---

<sup>1</sup> <http://de.wikipedia.org/wiki/Hermeneutik>  
11.5.2009

- der Text soll dieselbe Funktion in der Zielsprache erfüllen.
- der Übersetzer soll „unsichtbar“ bleiben und seiner Übersetzung keine Ergänzungen zufügen

Bezugnehmend auf die oben genannten Betrachtungen der verschiedenen Ansätze können wir uns mit den Überlegungen von Koller am meisten identifizieren.

Wir sind einig, dass ein Text nicht als einziges Bezugsobjekt im translatorischen Prozess sein kann. Ein dynamischer Zugang zu einem Text, der diesen doppelt gebunden definiert, und den Empfänger in die Übersetzung einbezieht ist die beste Strategie, die der Übersetzer wählen kann. Die Äquivalenz soll auf mehreren Ebenen des Textes erfüllt werden.

An dem folgenden Beispiel wollen wir zeigen, wie Äquivalenz auf verschiedenen Ebenen, Sinn und Zweck in einem übersetzerischen Prozess überführt werden.

- *In diesem Stall gab es übrigens noch viele andere Reittiere: Einen rosa und einen **blauen**<sup>2</sup> Elefanten, einen riesenhaften Vogel Greif, dessen vordere Körperhälfte einem Adler glich und die hintere einem Löwen, (...)Für gewöhnlich hätte man hier eigentlich ein beträchtliches Durcheinander von Stimmen hören müssen: **Brüllen, Kreischen, Flöten, Piepsen, Quaken und Schnattern.**<sup>3</sup> (ORIG)*
- *Za zmínku stojí, že tu bylo ustájeno ještě mnoho jiných zvířat užívaných k cestování. Jeden růžový a jeden bledě **modrý** slon, obrovitý pták Noh, který měl přední půli těla podobnou orlu a zadní lvu, (...)Zcela přirozené by vlastně bylo, abychom tu slyšeli pořádnou změť hlasů, jako řev, křik, jekot, pískot, pípání, kvákání, krákorání a kejhání. (TSCH1)*
- *An dieser Stelle sollte erwähnt werden, dass hier auch andere Tiere im Stall untergebracht waren. Es war ein rosa und ein **himmelblauer** Elefant, ein riesiger Vogel, dessen vordere Körperhälfte einem Adler glich und die hintere einem Löwen (...) Es wäre natürlich hier ein Durcheinander von Stimmen wie **Brüllen, Schreien, Kreischen, Piepen, Piepsen, Quaken, Krähen und Schnattern.** (TSCH1, transl. Autor)*

<sup>2</sup> In dem Original ist der Elefant blau, in der TSCH1 wurde die Farbe auf himmelblau verändert

<sup>3</sup> Diese Geräusche wurden in TSCH1 um mehrere Ausdrücke erweitert, im Original stehen 6 Beschreibungen, in der Übersetzung 8

Der Zweck dieses Abschnittes ist die Leser zu informieren, welche Tiere in dem Stall waren und welche Geräusche zu hören waren. Die informative Funktion des Textes ist teilweise verschwunden, weil die denotative Äquivalenz bei der Beschreibung der Farbe und der Tiergeräusche (siehe Fußnote) nicht erhalten worden ist.

Auf der denotativen Ebene wurde auch der Sinn dieses Abschnittes durch die ungelungene Übersetzung und die zusätzliche Ergänzung verändert. Wir betrachten diese teilweise fehlerhaften Lösungen nicht als eine Form von pragmatischer Äquivalenz. Die Lösungen sind nicht an den Leser angepasst worden, weil sie in der Übersetzung „fremd“ wirken könnten. Der Übersetzer hat subjektiv seine eigenen Gedanken dem Text angehängt.

Die formal-ästhetische Äquivalenz ist in diesen Beispielen erhalten.

## **2.2 Äquivalenz auf verschiedenen Ebenen**

Wie wir schon in den vorigen Kapiteln erwähnt haben ist die Äquivalenz ein zentraler Begriff der Übersetzungswissenschaft. Als Vorreiter der Übersetzbarkeitsdiskussion und der Argumente für die verschiedenen Formen von Äquivalenz gelten Eugene Nida und Charles Taber.

Sie haben folgende Ebenen definiert und relativ zueinander rangiert. Wir diskutieren die Priorisierung anhand eigener Beispiele aus der *Unendlichen Geschichte*.

### **a) Kontextgemäße Übereinstimmung hat höhere Priorität als wörtliche Übereinstimmung**

Solange der Kontext und der eigentliche Sinn erhalten ist, erscheint die Übereinstimmung auf der wörtlichen Ebene nicht als elementar wichtig.

Im Beispiel *Alles Getier im Haulewald duckte sich in seine Höhlen(...)* das mit *Kein Lebewesen war zu sehen (Ani živáčka nebylo vidět.TSCHI)* übersetzt wird ist der richtige Kontext erhalten worden, nämlich dass man überhaupt niemanden sehen konnte.

### **b) Dynamische Gleichwertigkeit hat höhere Priorität als formale Übereinstimmung**

Die Aussage des Originals sollte gleich sein, wie die der Übersetzung.

- „Der Dingsda“ wandte sich die erste Clown-Motte an ihre Kumpane, „sagt, wir dürfen das nicht.“ „Wir dürfen alles, was uns nicht verboten ist. Und wer verbietet uns was? Wir sind die Schlamuffen!“ (ORIG)

- „*Tenhletu říká, že to nesmíme,*“ *obrátil se první mol na svoje kumpány v cirkusových šatičkách. „My smíme všechno,“ (...)* „*smíme všechno, co nám nikdo nezakázal. A kdopak nám něco zakazuje? My jsme Puslegróí!*“ (TSCHI)
- „*Der hier sagt, dass wir das nicht dürfen*“ *sagte die Motte zu ihren Kumpanen in Zirkuskleidchen. „Wir dürfen alles machen, was uns jemand nicht verboten hat. Und wer verbietet uns etwas? Wir sind die Puslegróí!* (TSCHI, transl. Autor)

Der Übersetzer schaffte es nicht, die dynamische Gleichwertigkeit zu erhalten, denn die Übersetzung ist gegenüber dem Original „langweiliger“ geworden. Formal blieb der Name der Gestalten auch nicht erhalten und mit einem Ausdruck substituiert, der kontextuell unnatürlich wirkt.

#### **c) Die fürs Ohr bestimmte Form der Sprache hat höhere Priorität als die geschriebene Form**

In diesem Punkt sind wir mit Nida und Taber nicht einverstanden, denn in den Fällen, wo das Original von seiner Form geprägt ist, ist die geschriebene Form immer wichtiger, als deren Überführung in z. Beispiel ein Hörspiel.

#### **d) Aktuell gebrauchte Formen haben höhere Priorität als traditionelle Formen**

Es sollten immer die Sprachformen benutzt werden, die aktuell benutzt werden, und nicht mit Archaismen und veralteten Ausdrücken übersetzen.

(NIDA, TABER 1969:13)

Diesem Prioritätenprinzip kann unserer Meinung nach zugestimmt werden, dennoch gibt es einige Punkte, die Ausnahmen bilden.

Ad a) Einige Beispiele aus der *Unendlichen Geschichte* sind kontextmäßig richtig, aber wörtlich falsch übersetzt

ad b) dies gilt nicht für Beispiele der Bilder in Kinderbüchern

ad c) abhängig davon, ob die Bücher gelesen werden oder z. B. in Form von Hörspiel angehört werden

Auch das Prioritätenprinzip wird bei der Bewertung der Beispiele in Kapitel 4.berücksichtigt.

Wir erwarten, dass man aus den Resultaten erfahren kann, was die größten Probleme sind und in welcher Sprache der Übersetzer Schwierigkeiten hat.

Der Aspekt des Kulturellen oder eher politischen Einflusses der Zeit der Entstehung der Übersetzung spielt bei der Bewertung eine große Rolle und sollte die Hypothese, dass der Übersetzer seiner Zeit auch politisch / ideologisch treu ist, entweder bestätigen oder ablehnen.

Werner Koller definiert zwei Begriffe von Äquivalenz. Die *theoretisch-deskriptive Äquivalenz* kann als grundlegende Definition von Übersetzung als Textproduktion verstanden werden. Text B der Zielsprache wird als Übersetzung des Textes A der Ausgangssprache definiert.

Der Begriff Äquivalenz beschreibt, dass zwischen den Texten A und B eine Übersetzungsbeziehung besteht. Dabei wird automatisch verstanden, um was für eine Beziehung es sich handelt.

Unter *normativ-übersetzungskritischer Äquivalenz* wird Gleichwertigkeit der Texte von der Wort bis zu der Textebene verstanden. Diese zwei Begriffe werden aber oft vermischt.

Werner Koller greift Begriff der Äquivalenz auf, und definiert fünf Ebenen (KOLLER 1992:214ff). Er erweitert hiermit Nidas Konzept und macht es detaillierter und auch anwendbarer.

**1) Denotative Äquivalenz** bezieht sich auf den außersprachlichen Sachverhalt, der in einem Text vermittelt wird.

- *Wir sind die Acharai,“ scholl es ihm entgegen „die Acharai, die Acharai! Die unglücklichsten Geschöpfe Phantásiens sind wir!“ Bastian schwieg und schaute bestürzt Ateju an, der nun ebenfalls aufstand und neben ihn trat. „Dann seid ihr es,“ fragte er, „die die schönste Stadt Phantasiens gebaut habt, Amargánth?“ (ORIG)*
- *„Jsme Acharái!“ letěl k němu ze tmy hlasitý nářek... „Jsme Acharái...Acharái... Jsme ti nejnešťastnější tvorové z celé Fantazánie!“ „Ach, vy jste Acharájové,“ sagte Bastian, „ti, kteří postavili Amargánth, nejkrásnější město ve Fantazánii?“ (TSCHI)*
- *„Wir sind die Acharái!“ scholl lautes Weinen zu ihm aus der Dunkelheit zu. „Wir sind die Acharaii.....die Acharaii. Die unglücklichsten Geschöpfe ganz Phantásiens!“ „Ach, ihr seid Acharaiene,“ sagte Bastian „die, die Amargánth, die schönste Stadt Phantásiens gebaut haben?“ (TSCHI, transl. Autor)*



Die tschechische Übersetzung kann nicht als denotativ äquivalent bezeichnet werden, weil sie auf Sachverhalte referiert, die in dem Original nicht erwähnt sind.

Im Original heißen die Gestalten Acharai. Sie werden dem Tschechischen angepasst, indem aus dem -i ein doppelter langer Vokal wird – íí.

Dies ist eigentlich nicht so schlimm, hätte der Übersetzer nicht noch eine Variante des Namens erfunden. In dem TSCH1 Beispiel kommt in dem ersten Satz die Form *Acharaíí* vor, in dem nächsten Satz der von Bastian stammt heißen die Gestalten plötzlich *Acharájové* (*Acharaiene*).

Es handelt sich hier um dieselben Gestalten, die innerhalb von zwei Aussagen zwei verschiedene Namen erhalten haben. Das kann zu Verwirrung führen, dass es um eine andere Art von Gestalten gehen könnte.

In dem Original steht ein Satz zwischen den zwei direkten Reden, wo beschrieben wird, dass Bastian fragend Atreju angesehen hat und dass Atreju sich neben ihm gestellt hat. Dieser Satz ist bei der Übersetzung ausgelassen worden, es geht also Inhaltliches ganz verloren.

Auch der Ausdruck „scholl es ihm entgegen“ wird in der Übersetzung um mehrere Sachverhalte erweitert.

**2) Konnotative Äquivalenz** bezieht sich auf die im Text durch die durch Verbalisierung vermittelten Konnotationen bezüglich Stilschicht, soziolektale und geographische Dimension

- *„Ich bin euer Wohltäter!“ rief Bastian. „Habt ihr das gehört! Habt ihr das begriffen! Er ist unser Tolwäter! Er heisst Nastiban Baltebux! Nein, er heisst Buxian Wähltoter! Quatsch, er heisst Saratät Buxiwohl! Nein, Baldrian Hix! Schlux! Babeltran Totwähler! Nix! Flax! Trix! „Was sind wir denn für Glückspilze!“ riefen sie. „Hoch lebe unser Buxtäter Sansibar Bastelwohl.(ORIG)*
- *„Ich bin euer Wohltäter,“ rief Bastian. „Habt ihr es gehört? Habt ihr das verstanden? Er ist unser Wohltäter (Dobrodinec)! Und er heißt Nastibán Baltabux. Aber nein, er heisst Buxián Wählteter (Dobridenoc). Donnerwetter, er heisst Baldrián Huc! Ja genau, genau, Nix! Flax! Trix! (pic, pac, buc „Oh, wie glücklich wir sind!“ riefen sie. „ Es lebe unser lieber Buxtäter!“ (Buxbrodinec) (TSCH1)*

- „*Han heter Nastiban Babebux. Nei, han heter Buxian **Fjellsmører**. Tøv! Han heter **Balderbart Bix**. Nei, Baldrian Hix! Slux! **Babeltran** Grellsnører! Nix! Flax! Trix! «For noen heldiggriser vi er!» ropte de. „Lenge leve vår **makrellfører** Sansibar Bastelvel!“ (NOR)*

Anhand von diesen Beispielen können wir sehen, wie der Übersetzer den Stil und Humor des Originals übertragen hat. Obwohl es zu einigen Kürzungen gekommen ist, ist die konnotative Äquivalenz geblieben, denn die Wortspiele sind erhalten, und die Lösungen sind gut gelungen. Die norwegische Übersetzung ist verspielt, wir sehen aber einen großen Unterschied zu dem Original und TSCH1 in der Verlegung der ganzen Handlung nach Norwegen.

Gleichzeitig kann das norwegische Beispiel die pragmatische Äquivalenz veranschaulichen.

**3) Pragmatische Äquivalenz** ist die Anpassung des Textes auf den impliziten Empfänger des übersetzten Textes. Der Übersetzer lokalisiert in diesem Beispiel die ganze Handlung nach Norwegen, oder in ein skandinavisches Land, indem er typisch norwegische Ausdrücke wie *fjell*, *smørre*, *Balder*, *tran* oder *makrell* spielerisch zu ad-hoc Komposita wie (*Fjellsmører*, *Balderbart*, *Babeltran*) kombiniert.

**4) Formal-ästhetische Äquivalenz** sind bestimmte ästhetische, formale und individualistische Eigenschaften des AS Textes die in dem ZS eingehalten werden sollten. Die Einhaltung dieser Äquivalenz ist besonders beim literarischen Übersetzen wichtig.

Ein formal-ästhetisches Merkmal, das die *Unendliche Geschichte* hat und das beibehalten werden sollte ist die farbliche Trennung der zwei Geschichten, die parallel verlaufen.<sup>4</sup> Die beiden tschechischen Übersetzungen respektieren nicht diese farbliche Trennung.

Ein weiteres Merkmal, das ausschlaggebend für den Text ist, ist die spezielle Schrift, die für die einleitenden Buchstaben jedes Kapitels benutzt wurde. Diese wurde auch nicht in den tschechischen Übersetzungen beibehalten.

Weitere Beispiele für die Dimension der formal-ästhetischen Äquivalenz sind zum Beispiel alle Einleitungssätze der Unendlichen Geschichte und deren (un)gelungene Übersetzungen.

---

<sup>4</sup> Die Geschichte von Atreju und Phantasien ist ein Teil der Handlung, der zweite ist die Geschichte von Bastian, der das Buch findet und über Phantasien liest.

*Beratungen, die das Wohl und Wehe ganz Phantásiens betrafen wurden für gewöhnlich...*

*Betydningsfylle avgjørelser som angikk hele Fantásias ve og vel,...*

Beide Sätze fangen mit dem Buchstaben B an, die einleitenden Worte sind aber anders. Im Original stehen Beratungen, die aber ins Norwegische als wichtige Entscheidungen übersetzt werden, nur um den Satz mit einem B einzuleiten.

Eine weitere individualistische Eigenschaft des Textes ist, dass alle Kapitel mit einem Buchstaben des Alphabets beginnen. Die Ästhetik des AS sollte auch so beibehalten werden, dass die Buchstaben in derselben Schrift wie im Original sein sollten.

Abbildung 1: Die Titelseite der Unendlichen Geschichte, Original (1994) und norwegische Übersetzung (2004)



Abbildung 2: Tschechische Übersetzung TSCH1(1987) und TSCH2 (2001)



Auf der Titelseite des Originals ist die Abbildung des AURYN als Symbol von Phantasien. In dem Oval, wo sich die zwei Schlangen in den Schwanz beißen ist die Landschaft von Phantasien und dem Elfenbeinturm, dem Sitz der Kindlichen Kaiserin, abgebildet.

Hingegen haben beide tschechische Übersetzungen unterschiedliche Bilder. TSCH1 hat auf der Titelseite nur den Namen des Buches und ein Paar Figuren, unter denen man sich mit viel Fantasie nicht viel vorstellen kann.

Bei der norwegischen Übersetzung steht das Symbol des AURYN auf der Titelseite. Darunter sehen wir ein Schlangenmuster. Die norwegische Übersetzung ist in zwei Teile geteilt, der Teil A bis L ist rot, der Teil M bis Aa ist grün. Beide haben ein Schlangenmuster und AURYN auf der Titelseite. Wir konnten nicht herausfinden, warum das Buch in zwei separate Bücher geteilt worden ist.

Anhand der Beispiele der Titelseiten kann man sehen, wie unterschiedlich die Auffassung sein kann. Die Gestaltung dieser Seite ist nicht nur die Entscheidung des Übersetzers, aber es ist auch der Verlag als Auftraggeber daran beteiligt.

Bilder sind eine Herausforderung bei der Übersetzung von Kinderbüchern, die oft in Übersetzungskritiken übersehen wird, großteils auch deswegen, weil der Bereich der Übersetzung von Kinderliteratur bisher noch nicht weit erforscht worden ist.

Das generelle Problem entsteht, wenn Bilder eine Aussage haben, die nicht im darauffolgenden Text vorkommt. In dem Kapitel über non-verbale Mittel werden wir dieses Thema detaillierter aufgreifen.

In dem Kapitel 4. widmen wir uns detailliert der Untersuchung der Einhaltung der formal-ästhetischen Äquivalenz.

5) *Textnormative Äquivalenz* sind Text- und Sprachnormen, die für einen bestimmten Text gelten. Für unsere Übersetzungskritik ist diese Äquivalenzebene nicht wichtig, denn bei dieser geht es um die Erhaltung spezieller nicht literarischer Texttypen wie Kochrezept oder Gebrauchsanweisung.

### **Anforderungen an den Übersetzer**

Bei dem Übersetzungsprozess gibt es gewisse Anforderungen an den Übersetzer, die erfüllt werden sollten. Gleichzeitig können diese Kriterien bei der späteren Übersetzungskritik helfen zu entschlüsseln, wann es zu Fehlern gekommen ist.

#### **1)Das Erfassen der Vorlage**

Der Text muss auf mehreren Ebenen verstanden werden. Auf der philologischen Ebene müssen Wörter und ihre richtige Bedeutung im Text verstanden werden. Doppeldeutigkeiten und Wortspiele müssen entschlüsselt werden. Der Übersetzer sollte die ästhetischen Werte identifizieren können und die Funktionen der jeweiligen Personen und deren Beziehungen zueinander verstehen.

#### **2)Interpretation der Vorlage**

Zwei sprachliche Systeme stimmen selten überein. An der Stelle, wo in der Zielsprache kein direkter sprachlicher Ausdruck existiert, muss der Übersetzer mit Hilfe der Interpretation des Inhaltes einen adäquaten Inhalt vermitteln. Bei dieser Entscheidung sollte der Übersetzer so wenig wie möglich die eigenen subjektiven Gedanken einsetzen. Als falsche Interpretation können solche Fälle bezeichnet werden, wo in der Übersetzung ein anderes Motiv im Vordergrund steht als in dem Original.

#### **3)Die Umsetzung der Vorlage**

Trotz aller theoretischen Ansätze ist Übersetzen literarischer Texte Kunst, und nicht nur mechanische Arbeit. Um formal-ästhetische Normen einzuhalten, muss aber teilweise das Übersetzen zu einer Art „Handwerk“ werden.

Die Umkodierung des Originals ist eine Tätigkeit, die als Resultat ein stilistisch gleich wertvolles Werk erbringt.

(LEVY 1969: 42-55)

### **2.3 Spezialfall Kinderliteratur**

Was kann eigentlich als Kinderliteratur bezeichnet werden?

Literatur für Kinder und Jugendliche (weiterhin einfach Kinderliteratur genannt) wird definiert nicht als diejenigen Bücher, die Jugend gelesen hat, sondern als diejenige Literatur, die für oder hauptsächlich für Kinder und Jugendliche veröffentlicht worden ist. (KLINGBERG nach Reiss,1982:7)

Eine andere Perspektive, wie Kinderliteratur definiert werden kann stammt von Riita Oittinen.

There is a little consensus on the definition of child, childhood and childrens literature. The definition...is always a question of point of view and situation: childhood can be considered a social or cultural issue; it can be seen from the child's or adult's angle...I see children's literature as literature read silently by children or aloud to children.

(OITINEN 1993a:11)

Es gibt auch Texte, die als ambivalent bezeichnet werden, wie *Alice im Wunderland*, *Der kleine Prinz* oder auch die *Unendliche Geschichte*, die von einem Kind ganz anders gelesen werden als von einem Erwachsenen. Diese Bücher sind primär Kinderbücher, können aber auf anderen Ebenen auch als Bücher für Erwachsene interpretiert werden.

Im Bezug auf die oben genannten Definitionen kann *Die Unendliche Geschichte* als Kinderbuch bezeichnet werden, ist aber wie schon erwähnt „ambivalent“ in dem Sinne, das auch Erwachsene das Buch lesen können. In Norwegen wurde auf der Bibliothek- und Informationshochschule (Statens bibliotek- og informasjonshøgskole) dazu eine Arbeit geschrieben<sup>5</sup>, die untersucht, ob Kinder und Erwachsene verschieden das Buch lesen und es anders interpretieren.

Die Autorin hat insgesamt zehn Interviews gemacht, fünf mit Kindern und fünf mit Erwachsenen. Sie ist zu einem überraschenden Resultat gekommen. Nachdem sie die Antworten analysiert hatte, konnte sie feststellen, das die Kinder das Buch fast gleich empfinden, wie die Erwachsenen, dass sie trotz Altersunterschied die Symbolik gleich verstehen und dass sie gleiche Assoziationen wie die Erwachsenen haben. Der einzige Unterschied sei, dass Kinder nicht so gut ihre Gefühle beschreiben können, wie die Erwachsenen.

---

<sup>5</sup> Espedalen, Ingrid: Michael Ende: „Den uendelige historie“ - 10 leseropplevelser

Inwieweit fünf Interviews mit Kindern aussagekräftig sind, können wir nicht beurteilen, die Autorin selbst sagt aber in der Konklusion ihrer Arbeit, dass sie wegen ganz geringem Material keine quantitativ ausreichenden Aussagen machen kann.

Meine persönliche Erfahrung mit der *Unendlichen Geschichte* ist gleich. Ich habe das Buch zum ersten Mal gelesen als ich 10 Jahre alt war, und ich war damals von dem Buch fasziniert. Als ich das Buch nach mehr als 15 Jahren wieder gelesen habe, habe ich immer noch dieselbe Bezauberung gefühlt an die ich mich erinnern kann. Der einzige Unterschied ist, dass ich eine „professionelle“ Perspektive des Lesens habe, weil das Buch speziell sprachlich und von dem Konzept her sehr interessant ist.

### **Problematische Bereiche bei der Übersetzung von Kinderliteratur**

Die Übersetzung von Kinderbüchern hat viele Spezifika, die bei Übersetzungen für Erwachsene nicht vorhanden sind. Kinderbücher sind oft illustriert, enthalten des Öfteren Namen, die eine wichtige Bedeutung und Rolle haben, und haben zweierlei Leser – den Erwachsenen, der dem Kind das Buch kauft und eventuell vorliest, und das Kind selbst, das entweder zuhört, oder selbst schon lesen kann.

Kinderbücher haben einen eigenen Stil, der sie von der Literatur für Erwachsene unterscheidet. Bei Übersetzungen von Kinderliteratur werden oft zwei Prinzipien eines Zugangs zu einem Text verwendet. Entweder wird der Ausgangstext dem Kind angepasst, sodass der Zieltext „brauchbar“ wird, oder es wird die Sprache und die Charaktere den vor allem kulturellen Normen der Zielsprache angepasst.

(...) the following two principles on which translation for children is based: an adjustment of the text to make it appropriate and useful to the child, in accordance what society regards (at a certain point of time) as educationally „good for the child“; and an adjustment of plot, characterization, and language to prevailing society's perceptions of the child's ability to read and comprehend. (SHAVIT, in *The Translation of Children's literature*, S.26)

Shavit nennt hier zwei Prinzipien, nach denen sich der Übersetzer richtet, wenn er für Kinder übersetzt. Im Fall der *Unendlichen Geschichte* wurde das Original nicht so umgestaltet, dass es „brauchbar“ in der Zielkultur wird.

Bei Fantasy Büchern ist es leichter, sie in eine andere Sprache zu übersetzen, weil sie keine landesspezifischen Realien enthalten, die es gegebenenfalls nicht in der Zielkultur gibt. Ausgehend von Shavit ist die *Unendliche Geschichte* schon als Original „brauchbar“ für die Übersetzung.

Das zweite Prinzip, wo die Sprache, Charakter und Handlung den Normen für Kinderbücher der Zielsprache und Zielkultur angepasst werden, wurde bei der Übersetzung der *Unendlichen Geschichte* öfters verwendet. Wenn ein Übersetzer den Text auf die Zielleser einstellt, handelt es sich um pragmatische Äquivalenz. In dem Kapitel 2.2 wird mehr über die Beispiele der pragmatischen Äquivalenz geschrieben.

### **3. Über Die Unendliche Geschichte**

#### **3.1 Allgemeine Charakteristik**

Die *Unendliche Geschichte* von Michael Ende wurde zum ersten Mal 1979 vom Thieneman Verlag publiziert. Das Buch wurde sehr schnell populär und wurde seitdem in rund 40 Sprachen übersetzt. Michael Ende war stark von seinem Vater beeinflusst, der surrealistischer Maler war. Seine Bücher sind für Kinder geschrieben und es werden in ihnen viele philosophische Fragen diskutiert.

*Die Unendliche Geschichte* ist eine Erzählung, die mit viel Phantasie geschrieben wurde. Michael Ende projiziert die menschliche Phantasie in ein Land, das Phantasien heißt und in dem alles möglich ist, was man sich wünscht.

Das Land besteht aus menschlichen Träumen und die Herrscherin ist die Kindliche Kaiserin. Ende hat mit Absicht eine Kaiserin gewählt, die ein Kind ist, denn nur Kinder haben so gute Phantasie die leider mit dem Alter von immer wachsender Rationalität verdeckt wird.

Die Kindliche Kaiserin hat ein Amulett, das AURYN heißt und das die Inschrift trägt „*Tu was du willst*“. Diese Inschrift bedeutet, dass jeder, der das AURYN trägt, frei nach seinem Willen handeln kann. Es bedeutet aber auch, dass jeder Mensch frei mit seinem Leben umgehen soll, seinen Träumen folgen soll und frei sein soll bei seinen Handlungen.

AURYN besteht aus zwei Schlangen, die sich gegenseitig in den Schwanz beißen.



AURYN symbolisiert die Unendlichkeit, den Anfang und das Ende, die sich ewig wiederholen. Eine Schlange ist weiß und symbolisiert das Gute, die andere ist schwarz und symbolisiert das Böse.

Das Gute und das Böse sind Begriffe aus der Philosophie und werden auch in Der Unendlichen Geschichte konkretisiert.

Der Name AURYN basiert sicher auf dem lateinischen Wort für Gold *aurum*, einen der wertvollsten Metalle, die es gibt.

Phantasien ist ein surreales Land, in dem viel Magie gebraucht wird. Alle Lebewesen sind Resultate der menschlichen Phantasie. Sie leben an Orten, die außergewöhnliche Namen haben und haben magische Eigenschaften.

Die Handlung kann als eine abenteuerliche Geschichte gelesen werden, wo der Junge Atreju die Kindliche Kaiserin vor dem Tod retten soll, indem er ein Menschenkind findet, dass ihr einen neuen Namen geben kann. Denn alles, was einen richtigen Namen hat, lebt auch. Phantasien wird von dem Nichts verschlungen, weil die Menschen keine Phantasie mehr brauchen. Deswegen holt Atreju ein Menschenkind nach Phantasien, um die Kindliche Kaiserin zu retten. Gleichzeitig lebt ein Junge namens Bastian in der menschlichen Welt und liebt die *Unendliche Geschichte*. Ungefähr in der Mitte des Buches kommt er dann nach Phantasien, dass schon ganz zerstört ist, gibt der Kindlichen Kaiser den neuen Namen *Mondeskind* und mit Hilfe von AURYN und der Inschrift „*Tu was du willst*“ erfindet er ein neues Phantasien, mit neuen Gestalten und Orten. Nachdem seine Retter-Aufgabe zu Ende ist kehrt er wieder in seine Welt zurück.

### **3.2 Besondere Herausforderungen bei der Übersetzung**

Besondere Herausforderungen stellt das Buch dem Übersetzer gleich auf mehreren Ebenen.

Formale Kriterien wie die Farben und das Einhalten des Alphabets sind primär wichtig.

Jedes Kapitel fängt mit einem Buchstaben des Alphabets an. Die Einleitungssätze sind von daher von dem Alphabet bedingt. Es ist unmöglich ein lexikalisches Äquivalent in der Zielsprache zu finden, gleichzeitig muss der Inhalt des ersten Satzes erhalten werden.

An mehreren Stellen kann der Übersetzer in eine Situation geraten, wo er konstatieren kann, dass die übersetzerische Situation nicht lösbar ist ohne den Inhalt zu verändern. An diesen Stellen entsteht ein Konflikt zwischen der denotativen und formal-ästhetischen Äquivalenz.

Auf der pragmatischen Ebene muss der Übersetzer Namen von Orten und Gestalten so transformieren, dass sie in der Zielsprache und -kultur nicht exotisch und fremd wirken.

Solange man bei der Übersetzung zum Beispiel zwischen zwei germanischen Sprachen übersetzt, werden Namen sicher nicht das größte Problem sein. Das lässt sich allerdings in unserer Untersuchung auch feststellen.

Norwegisch und Deutsch sind germanische Sprachen, tschechisch ist eine slawische Sprache. Bei der Übersetzung in eine Sprache, wo fremd klingende Namen und andere Bezeichnungen fast immer angepasst werden, muss der Übersetzer eine andere Strategie wählen.

#### **4. Übersetzungsvergleich und – kritik**

In dem folgenden Kapitel diskutieren wir Beispiele aus den drei Übersetzungen. Unsere Zielsetzung ist übersetzungskritisch zu demonstrieren, was für Probleme entstanden sind und ob die denotative, pragmatische und formal-ästhetische Äquivalenz erhalten wurde.

Das Buch enthält parallel zwei Handlungen und diese werden visuell von einander mit zwei verschiedenen Farben getrennt.

Ein kleiner Junge mit dem Namen Bastian Balthasar Bux findet ein Buch, das *Die Unendliche Geschichte* heißt und stiehlt es. Er verkriecht sich damit auf dem Dachboden. Nach kürzester Zeit merkt er, dass er ein Teil dieser Geschichte ist. Die Unendliche Geschichte ist grün geschrieben, dazu parallel die Geschichte von dem kleinen Bastian, der diese liebt, in violetter Schrift.

Diese Trennung der zwei Handlungen mit Farben ist ein wichtiges Element der Komposition des Buches.

Da Bastian ein Teil der *Unendlichen Geschichte* wird und ungefähr in der Mitte der Geschichte selbst nach Phantasien kommt, visualisieren die zwei Farben den Unterschied zwischen den zwei Welten, die sich dann mit Bastians Eintreffen verbinden. Dann ist die Geschichte nur in grüner Schrift geschrieben bis Bastian Phantasien wieder verlässt.

In Deutschland hatte *Die Unendliche Geschichte* 24 Auflagen, davon wurde einmal diese Komposition in zwei Farben nicht eingehalten.

Keine der tschechischen Übersetzungen hält diese Farbentrennung ein und benutzt auch keine anderen Mittel, wie zum Beispiel verschiedene Schriften um den Unterschied hervorzuheben.

Die norwegische Übersetzung wurde dem Original treu in zwei Farben gedruckt.

Im Original beginnt jedes Kapitel mit einem Buchstaben des Alphabets. Es wird eine spezielle Art von Schrift benutzt, die eine Mischung der alten germanischen gebrochenen Schriftarten Textur und Rotunda ist.

Das Buch wurde von der deutschen Malerin Roswitha Quadflieg illustriert. Bei vielen Kinderbüchern werden die Illustrationen in der Übersetzung verändert. Diese sind aber ein wichtiger Teil des Konzeptes, deswegen wollen wir anhand von wenigen Beispielen demonstrieren, dass es auch auf dieser rein visuellen Ebene zu Ausdrucksverschiebungen kommt.

Das Buch hat im Original 26 Kapitel, genau wie 26 Buchstaben des Alphabets. Jedes der Kapitel fängt mit einem Buchstaben an. Das norwegische Alphabet hat drei Buchstaben, die das deutsche nicht hat (Å, Ø, Æ). Im Tschechischen wird noch zwischen Phonemen wie ch, č, š, ř, ž usw. unterscheidet, so dass das tschechische Alphabet eigentlich aus 42 Buchstaben besteht. Ausser dem Buchstaben CH wurden die anderen Buchstaben des tschechischen Alphabets bei der Übersetzung nicht berücksichtigt und leiten also keine Kapitel ein.

Schon dieser Fakt hat einen beträchtlichen Einfluss auf die Komposition der Übersetzungen, denn es müssen neue Kapitel gebildet werden. In keiner der tschechischen Übersetzungen wurden die Originalillustrationen beibehalten, was ein Phänomen vorstellt, das bei vielen Übersetzungen von Kinderliteratur vorkommt.

Die Buchstaben sind ein Teil der Komposition der Bilder die die einzelnen Kapitel einführen, sie werden noch von weiteren Illustrationen ergänzt, meistens als Antizipation dessen, was das wichtigste Ereignis in dem kommenden Kapitel ist.

Dieses Konzept sollte allen Übersetzungen beibehalten werden.

Genau wie andere textuelle und funktionelle Elemente haben auch Namen in Kinderbüchern eine enorm wichtige Funktion. Sie identifizieren den Charakter, erwecken Emotionen und kurbeln die Fantasie an.

Übersetzung von Namen ist ein weiteres Problem, mit dem sich die Übersetzer von Kinderliteratur auseinandersetzen müssen. Hier entsteht die Frage, wie weit ein Kind „das Fremde“ versteht und ob dies überhaupt negativ aufgenommen wird.

Die Übersetzungsstrategien verändern sich mit der Zeit. Die Kinder von heute, die in einer globalisierten Welt aufwachsen, haben sicher ein anderes Verhältnis und Toleranz zu anderen Kulturen, die noch vor 30 Jahren als „fremd“ oder „exotisch“ verstanden wurden. Dieser Aspekt ist interessant für die Untersuchungen der verschiedenen Ebenen der Äquivalenz. Wurde vor 20 Jahren mehr pragmatisch an den Zielempfänger gedacht und wurden die Texte mehr angepasst als es heute üblich ist? Oder ist dies heutzutage nicht mehr notwendig, weil Leser viel breiteres Allgemeinwissen haben.

Wie schon erwähnt wurde, beginnt jedes Kapitel der *Unendlichen Geschichte* mit einem Satz, dessen erster Buchstabe der Buchstabe des Alphabets ist. Das heißt dass dieser Satz ein wichtiger Teil der Komposition (Form) des ganzen Buches ist. Es ist schwierig, aber nicht unmöglich den Satz so umstrukturieren, dass der Inhalt dem Original entspricht.

Anschließend berechnen wir eine Fehlerquote aus den Beispielen, die entweder ungelungene Lösungen geworden sind oder ganz falsch übersetzt worden sind.

Die Fehlerquote wird anhand der Inhaltlichen Verschiebungen dieser Aussagen festgelegt. Als Fehlerquote wird die Anzahl falscher Übersetzungen verstanden. Als falsch bezeichnen wir alle Beispiele, die denotativ und formal-ästhetisch nicht äquivalent übersetzt worden sind.

In diesen drei Kapiteln haben wir das Thema unserer Arbeit definiert und detailliert beschrieben.

Das 4. Kapitel ist der empirische Teil unserer Arbeit, wo wir an konkreten Beispielen aus den drei Übersetzungen zeigen, in welchen Bereichen nicht äquivalent übersetzt worden ist und welche Bereiche problematisch sein können und ob dies sprachlich oder kulturell bedingt ist.

#### **4.1 Kapiteleinteilung und Kapitelüberschriften**

*Die Unendliche Geschichte* hat im Original 26 Kapitel, die genau den 26 Buchstaben des deutschen Alphabets entsprechen. Die tschechischen Übersetzungen haben ein Kapitel mehr, weil es im Tschechischen den Buchstaben CH gibt. Wie schon im Kapitel 4 erwähnt wurde, werden bei der Übersetzung ins Tschechische nicht weitere Phoneme des tschechischen Alphabets berücksichtigt. In der norwegischen Übersetzung wurde auch ein Kapitel neu gebildet, nämlich das letzte, das mit Aa beginnt, und es soll alle drei Buchstaben Å, Ø und Æ decken.

In der folgenden Tabelle haben wir eine Übersicht der Kapitelüberschriften erstellt, die veranschaulichen soll, wie verschieden die einzelnen Kapitel eingeleitet werden. Wir haben alle Kapitelüberschriften in eine Tabelle eingefügt, dazu die Buchstaben und die Nummerierung der Kapitel. Die tschechischen Beispiele sind immer dann ins Deutsche übersetzt worden, wenn die tschechische Übersetzung nicht äquivalent mit dem deutschen Original ist, um auch Lesern, die kein Tschechisch verstehen, die Inhalte zu vermitteln. Die Übersetzung ins Deutsche erfolgt in kursiv.

Tabelle 1: Kapitelüberschriften

		ORIGINAL		TSCH 1		TSCH 2	NOR
I	1	Phantásien in Not	A	Fantazánie se ocitá v nebezpečí	A	Fantázie ohrožení	A Fantasia i nød
II	2	Atrejus Berufung	B	Veliká cesta hledání <i>Atrejus Suche</i>	B	Atrejovo posláání <i>Atrejus Berufung</i>	B Atréju fær et oppdrag
III	3	Die uralte Morla	C	Stařena Morla <i>Die alte Frau Morla</i>	C	Prastará Morla	C Den eldgamle Morla
IV	4	Ygrámul, die Viele	D	Ygrámul, zástup jiných <i>Ygramul, eine Reihe von Anderen</i>	D	Mnohočetná Ygrámul	D Ygrámul, De mange
V	5	Die Zweisiedler	E	Samidva	E	Dvoupoustevníci	E To-boerne
VI	6	Die drei magischen Tore	F	Tři kouzelné brány	F	Tři magické brány	F De tre magiske portene
VII	7	Die Stimme der Stille	G	Hlas ticha	G	Hlas ticha	G Stillhetens stemme
VIII	8	Im Gelichterland	H	Obři mezi větry <i>Riesen zwischen den Winden</i>	H	Větrní obři <i>Windriesen</i>	H I De fortaptes land
IX (X)	9	Spukstadt	CH	V zemi černé chásky <i>Im Land der düsteren Verbrecher</i>	CH	Země temné chásky	I Spøkelsesbyen
X	10	Der Flug zum Elfenbeinturm	J	Let po obloze k Maličké Císařovně <i>Der Flug zur Kindlichen Kaiserin</i>	J	Let k Slonovinové věži	J Flyturen til Elfenbenstårnet
XI	11	Die Kindliche Kaiserin	K	Maličká Císařovna	K	Dětská císařovna	K Barnekeiserinnen
XII	12	Der Alte vom Wandernden Berge	L	Kmet z Putující Hory	L	Stařec z Putující hory	L Den gamle fra Det vandrende fjell
XIII	13	Perelín, der Nachtwald	M	Svítící les Perelín <i>Der leuchtende Wald Perelín</i>	M	Perelín, noční les	M Perelín, Nattens skog
				30			

XIV	14	Goab, die Wüste der Farben	N	Goab, barevná poušt	N	Goab, barevná poušt	N	Goab, Fargenes ørken
XV	15	Graogramán, der Bunte Tod	O	Graogramán je Duhová smrt	O	Graógramán neboli Měňavá smrt	O	Graógramán, Den spraglete død

XVI	16	Die Silberstadt Amargánth	P	Stříbrné město Amargánth	P	Stříbrné město Amargánth	P	Solvbyen Amarganth
XVII	17	Ein Drache für Held Hynreck	Q	Drak pro reka Hynreka	Q	Drak pro reka Hynreka	Q	En drage til helten Hynreck
XVII I	18	Die Acharai	R	Acharái jsou Acharájové <i>Acharai sind Acharaiene</i>	R	Acharájové	R	Acharaiene
XIX	19	Die Weggenossen	S	Družina velkého Básníka <i>Die Genossen des Grossen Dichters</i>	S	Bastiánova družina <i>Bastians Genossen</i>	S	Reisekameratene
XX	20	Die Sehende Hand	T	Ruka Oko <i>Die Hand mit dem Auge</i>	T	Vidící ruka <i>Die sehende Hand</i>	T	Den sehende hænder
XXI	21	Das Sternenkloster	U	Kláster zahalený hvězdami <i>Das Kloster verdeckt mir Sternen</i>	U	Hvězdný klášter <i>Das Sternenkloster</i>	U	Stjernekløsteret
XXII	22	Die Schlacht um den Elfenbeinturm	V	Věž ze slonové kosti halí dým <i>Der Elfenbeinturm ist mit Rauch verdeckt</i>	V	Bitva slonovinovou věž	V	Slaget om Elfenbentårnet
XXII I	23	Die Alte Kaiserstadt	W	Město velikých císařů <i>Die Stadt der</i>	W	Město starých císařů <i>Die Stadt der</i>	W	Den gamle Keiserbyen

				<i>grossen Kaiser</i>		<i>alten Kaiser</i>	
XIV	24	Dame Aioula	X	Víla Jablíčko <i>Die Apfelfee</i>	X	Paní Ajuola	X Fru Aíoula
XV	25	Das Bergwerk der Bilder	Y	Důl na sny <i>Das Bergwerk der Träume</i>	Y	Důl na obrazy	Y Billedgru- ben
XVI	26	Die Wasser des Lebens	Z	Voda života <i>Das wasser des Lebens</i>	Z	Vody života	Z Livets vann

Die Überschriften der jeweiligen Kapitel sind ein Teil des Konzeptes des Buches. Sie sollen kurz davon informieren, was das wichtigste Ereignis in dem kommenden Kapitel sein wird.

Wir können aus der Tabelle sehen, dass einige Inhalte nicht einheitlich übersetzt worden sind.

Die 26 Originalaussagen sind 25 Mal richtig ins Norwegische übersetzt worden, 23 ins TSCH2 aber nur 11 in TSCH1. Das ergibt folgende Fehlerquote von 1% in der norwegischen Übersetzung, 12 % in der modernen tschechischen Übersetzung und 58% in der alten tschechischen Übersetzung.

In der Überschrift des 1. Kapitel wird antizipiert, dass Phantasien in Not, ist. Das bedeutet, dass man hier nicht gleich erfährt, um was für eine Not es sich handelt. Das Wort ist hier mit Absicht gewählt worden, um nur anzudeuten, dass das Land ein großes Problem hat. Der norwegische Übersetzer übersetzt auch „Phantasien in Not“, die tschechischen Übersetzer wählen hier eine mehr Konkrete Bezeichnung „Gefahr“. Die Konnotationen, die das Wort *Not* erweckt sind nicht die selben, wie *Gefahr*; deshalb glauben wir, dass hier die konnotative Äquivalenz nicht eingehalten wurde.

Das zweite Kapitel handelt davon, dass Atreju, ein junger Krieger *berufen* wird, der Kindlichen Kaiserinn zu helfen Phantasien zu retten. Die norwegische und TSCH 2 Übersetzung benutzt das Wort „Auftrag“, was vom Inhalt her dem Original entspricht. Die TSCH2 Übersetzung interpretiert hier übertrieben, und so wird Atrejus Berufung zu einem „*Großen Weg der Suche*“. Die denotative Äquivalenz bei TSCH1 ist nicht erhalten, denn „*Der große Weg der Suche*“ verweist auf andere Sachverhalte als im Original.



Das dritte Kapitel handelt davon, dass Atreju die Uralte Morla trifft, die eine riesige und sehr alte Schildkröte ist. Aus der Überschrift sollte der Leser nicht gleich herauslesen können, WER oder WAS die Morla eigentlich ist.

In der TSCH 1 heißt es aber „ Die Greisin Morla“. Dies lässt den Leser vermuten, dass wir eine uralte Frau treffen werden. Nicht nur dass die Überschrift zu viel Inhalt verrät, aber hier kommt es zu einer Desinformation des Lesers. Weiter in der TSCH1 Übersetzung wird dann von dem Schildkrötenberg gesprochen, in dem die Greisin Morla lebt, wenn aber Atreju bei ihr ankommt ist nur Rede von einer Schildkröte. Bei dieser Kapitelüberschrift ist es zu Verschiebungen auf der denotativen Ebene gekommen, die Beispiele sind nicht äquivalent.

Im 8. Kapitel kommt Atreju in ein Land, wo nur unglückliche Wesen leben, das Kapitel heißt „Im Gelichterland“, und die norwegische Übersetzung ist adäquat dem Original auf der denotativen Ebene, es wird hier aber zu viel vom Übersetzer interpretiert. Hier hat der Übersetzer lexikalisch nicht den Inhalt des Wortes „Windriesen“ verstanden. In demselben Kapitel trifft Atreju die drei Windriesen, nach denen die beiden tschechischen Übersetzer das Kapitel benennen. Diese Lösung ist nicht falsch, nur dass die TSCH1 einen Fehler beinhaltet. Hier wird übersetzt „Riesen *zwischen* den Winden“, was aber falsch ist, denn die Riesen *bestehen* aus Wind. Die konnotative Äquivalenz ist also durch diese Ergänzung nicht erhalten worden.

Im 13. Kapitel wird wider zu viel Inhalt in die Überschrift reininterpretiert. Das ganze Kapitel beschreibt einen Wald, der Perelín heißt und nur in der Nacht wächst, am Tag verschwindet er wieder. Die bunten Bäume werden zu buntem Sand. Dies hat eine weitere Bedeutung im nächsten Kapitel. Indem TSCH1 „leuchtend“ anstatt von „Nachtwald“ übersetzt, geht ein bedeutsamer Inhalt verloren. Der Wald leuchtet zwar, aber hier ist wichtiger, dass er NUR in der Nacht wächst.

In dem 18 kam es bei TSCH 1 zu einem großen Fehler, der in einem weiteren Kapitel beschrieben wird.

Im 21. Kapitel wird in TSCH1 ein Kloster beschrieben, dass mit Sternen verdeckt ist. Hier interpretiert der Übersetzer zu viel Inhalt in die Überschrift rein und hält damit die denotative Äquivalenz nicht ein.

In dem 23. Kapitel wird die alte Kaiserstadt beschrieben. Beide tschechischen Übersetzer haben falsch verstanden, denn es handelt sich hier nicht um eine Stadt der *alten* oder *großen* Kaiser, sondern um eine Stadt, die alt ist. Die denotative Äquivalenz ist nicht erhalten worden.

Im 24. Kapitel treffen wir die Dame Aioula. Sie lebt in einem Haus, das sich ständig verändert und zu dem ein Landweg führt.

Diesen Weg entlang wachsen Apfelbäume, und selbst Dame Aioula ist ein Wesen, das ähnlich einem Baum ist, der blüht und auf dem viele leckere Früchte wachsen.

Der Name dieser Person hat eine spezielle Rolle in der Erzählung, er soll exotisch klingen, damit der Leser seine Fantasie nutzt und sich die Dame vorstellt.

Wie schon früher erwähnt haben Namen speziell in Kinderbüchern eine fast magische Funktion. Sie sollen Neugier erwecken und Phantasie ankurbeln.

In TSCH 1 wurde der Name der Dame Aioula mit einem tschechischen Namen substituiert.

„Jablíčko“ ist ein Diminutiv von Apfel, also ein Äpfelchen. „Víla“ bedeutet Fee. Das Kapitel sagt mit dieser Überschrift, dass die Rede von der „Apfelfee“ sein wird. Die Dame Aioula ist aber keine Apfelfee, es wachsen zwar lediglich Früchte auf ihr, sie werden aber als exotische, magisch schmeckende Früchte beschrieben, und nichts deutet darauf, dass es hiermit um Äpfel geht.

Auch bei diesem Beispiel wurde die konnotative und denotative Äquivalenz nicht erhalten. Der Name der Dame enthält Konnotationen, die in dem Kapitel nicht vorkommen, sie werden aber durch den Namen antizipiert. Die denotative Äquivalenz ist deshalb nicht erhalten worden, weil der Name „Apfelfee“ auf nicht existierende Sachverhalte referiert.

Ein Phänomen, das bei allen Fehlern zu beobachten ist, dass der Übersetzer zu frei interpretiert, und zu viel der Inhalte, die eigentlich erst während des Lesens der einzelnen Kapitel entdeckt werden sollen, erläutert. So entfällt ein Teil der Spannung, die eine der Intentionen des Originals sind.

Die Hauptfigur des 26. Kapitels ist der blinde Bergmann Yor, der Bilder aus Eis herstellt. Deswegen heisst das Bergwerk *Das Bergwerk der Bilder*. In TSCH1 wird falsch übersetzt mit *Das Bergwerk der Träume*. Auch bei diesem Beispiel ist die denotative Äquivalenz nicht erhalten worden.

Aus den oben genannten Beispielen können wir sehen, dass bei der Übersetzung der Kapitelüberschriften vor allem Probleme auf der denotativen Ebene entstehen. Durch Verschiebungen der Inhalte auf dieser Ebene enthält der Zieltext eine andere Information und hat deswegen auch einen anderen Sinn. In dem folgenden Kapitel sehen wir uns ein weiteres typisches Merkmal der *Unendlichen Geschichte*, die Einleitungssätze der einzelnen Kapitel.

#### **4.2 Einleitungssätze**

Dieses Kapitel besteht aus Tabellen, die veranschaulichen sollen, wie die einleitenden Sätze der 26 eventuell 27 Kapitel verschieden übersetzt worden sind. Das formal-ästhetische Merkmal, dass alle Kapitel mit einem Buchstaben des Alphabets, und vor allem die denotative Äquivalenz sind die wichtigsten Kriterien für die anschließende Bewertung der Lösungen.. Bei der Bewertung haben wir uns vor allem auf die Bereiche der denotativen und formal-ästhetischen Äquivalenz konzentriert.

Das Erhalten aller Sachverhalte auf der denotativen Ebene ist dem Erhalten der formal-ästhetischen Merkmale übergeordnet. Damit ist gemeint, dass nicht so übersetzt werden kann, dass zwar der Satz mit dem richtigen Buchstaben anfängt, dessen Aussage aber so stark modifiziert wurde, dass sie nicht mehr denotativ äquivalent mit der Originalaussage ist.

Folgende 27 Tabellen zeigen einen Vergleich der Einleitungssätze jedes Kapitels. Genauso wie in der Tabelle 1 sind alle tschechischen Beispiele, die nicht inhaltlich mit dem Original übereinstimmen, ins Deutsche übersetzt und kursiv markiert. Die rechte Spalte der jeweiligen Tabellen zeigt an, ob die Übersetzung richtig R oder falsch F ist. Aus diesen Resultaten haben wir anschließend an alle Tabellen und gleichzeitig in der Konklusion die Fehlerquote ausgerechnet. Einige Beispiele, die falsch übersetzt wurden, werden in einem eigenen Abschnitt dieses Kapitels (Fehler und ungelungene Lösungen auf der denotativen Ebene) detaillierter diskutiert.

## A

Tabelle 2.

ORIGINAL	Alles Getier im Haulewald duckte sich in seine Höhlen, Nester und Schlupflöcher.	
TSCH 1	A zase byla půlnoc. <i>Es war wieder Mitternacht.</i>	F
TSCH 2	Ani živáčka nebylo vidět. Veškerá zvířecí havěť v Hauleském lese se krčila ve svých norách, hnízdech a doupatech. <i>Kein Lebewesen war zu sehen. Alles Getier im Haulewald...</i>	R
NOR	Alle dyrene i Hauleskogen krøp sammen rundt omkring i hulene, redene og smutthullene sine.	R

In TSCH1 hat der Übersetzer eine andere Lösung gefunden, als TSCH 2. Die Angabe von dem Zeitpunkt steht nicht gleich in dem ersten Satz, aber inhaltlich stimmt es mit dem Original überein. Im Vergleich in TSCH 2 interpretiert der Übersetzer indem er mit „Kein Lebewesen war zu sehen“ anfängt. Dies steht zwar nicht in dem Original, aber es kann nicht als Fehler bezeichnet werden. TSCH 2 und NOR sind inhaltlich dem Original adäquat. TSCH1 beinhaltet einen Abschnitt, der im Original nicht ist.

## B

Tabelle 3.

ORIGINAL	Beratungen, die das Wohl und Wehe ganz Phantásiens betrafen wurden für gewöhnlich...	
TSCH 1	Blaho i nesnáze celé Fantazánie se projednávaly na poradách. <i>Beratungen, die das Wohl und Wehe...</i>	R
TSCH 2	Blaho a bída celé Fantázie, všechny její problémy se projednávaly na poradách,... <i>Beratungen, die das Wohl und Wehe Phantásiens und alle ihre Probleme...</i>	R
NOR	Betydningsfylle avgjørelser som angikk hele Fantásias ve og vel, ble vanligvis truffet i Elfenbenstárnets store tronsal, som lå i selve palassområdet, bare noen få etasjer under Magnoliapaviljongen.	R

An diesem Beispiel kann man sehen, wie viele kleine Details entweder ausgelassen oder eingefügt worden sind.

TSCH 1 entspricht dem Original, nur die Wortfolge im Satz wurde verändert, damit der Satz mit dem Buchstaben B beginnt.

So auch in TSCH 2, hier hat aber der Übersetzer mehr Informationen eingefügt, als es im Original steht: „alle Probleme Phantásiens“ stehen als ergänzende Information zu Phantásiens Wohl und Wehe.

Der norwegische Übersetzer entscheidet sich für „wichtige Entscheidungen“ anstatt von „Beratungen“.

Auch hier kam es zu einer Bedeutungsverschiebung, denn auf Beratungen müssen nicht notwendigerweise Entscheidungen beschlossen werden.

Wenn man von den kleinen Bedeutungsverschiebungen absieht sind die Übersetzungen adäquat.

## C

Tabelle 4.

ORIGINAL	Caíron, der Alte Zentaur, sank, als er den Hufschlag von Atrejus Pferd verhallen hörte, auf sein Lager aus weißen Fellen zurück.	
TSCH 1	Co třeba na tomto místě ještě připomenout je především to, ze se Kaíron do Věže ze slonové kosti již nikdy nevrátil. <i>Was man an dieser Stelle noch erwähnen sollte ist, dass der alte Cairon nie wieder in den Elfenbeinturm zurückkam.</i>	F
TSCH 2	Caíron, starý černý kentaur, vyčerpaně klesl na lůžko z měkkých kožešin jakmile dozněl dusot Átrejova koně.	R
NOR	Cheiron, den gamle svart-kentauren, sank tilbake på sitt leie av myke skinn da han hørte hovslagene til Atrejus hest dø bort.	R

Bei den Beispielen aus dem Kapitel dass mit dem Buchstaben C beginnt ist es zu mehreren Fehlern gekommen. Wir kommentieren diese mehr detailliert in einem kommenden Kapitel.

## D

Tabelle 5.

ORIGINAL	Durst und Hunger begannen Atreju zu peinigen.	
TSCH 1	Dost brzo Atreju pocítil, že ho začíná sužovat žízen a hlad. <i>Sehr früh erkannte Atreju, dass er Durst und Hunger hat.</i>	R
TSCH 2	Dlouho už trápila Átreje žízen a hlad. <i>Lange peinigte ihn Durst und Hunger.</i>	R
NOR	Det var to dager siden Atreju hadde lagt Sørgmodighetens sumper bak seg. (ausgelassener erster Satz)	F

TSCH 1 und TSCH2 sind richtig übersetzt worden. Bei der norwegischen Übersetzung wurde der erste Satz, in dem gesagt wird, dass Atreju von Hunger und Durst gepeinigt wird, ausgelassen. Dieser einführende Satz ist aber wichtig, weil später in dem ersten Abschnitt davon gesprochen wird, wieso er so hungrig ist. Der Übersetzer konnte den Satz an zweite Stelle stellen.

## E

Tabelle 6.

ORIGINAL	Einen schrecklichen Augenblick lang befiel Atreju Zweifel, ob Ygramul ihn doch nicht betrogen hatte, denn als er zu sich kam, befand er sich noch immer in der Felsenwüste.	
TSCH 1	Eh, to byl nepěkný okamžik, když Átreju nabyl zase vědomí, protože se v první chvíli polekal, zda ho Ygrámul přece jen neoklamala. <i>Ach das war unangenehm, als Atreju wieder aufwachte,...</i>	R
TSCH 2	Energie zatím Átrejovi mnoho neubylo, ale na kratičkou, a o to strašlivější chvíli se obával, ... <i>Energie hatte Atreju noch genug,</i>	R
NOR	Et forferdelig øyeblikk var Atreju virkelig i tvil om ikke Ygrámul hadde narret ham likevel, for da han kom til seg selv, var han fremdeles i steinørkenen.	R

Alle Übersetzungen sind korrekt. Die norwegische Übersetzung fängt genauso wie das Original mit einem Determinativ an. Im Tschechischen benutzt man die Determinative nicht so, wie im den germanischen Sprachen, deswegen haben die Übersetzer eine andere Lösung finden müssen.

TSCH 1 hat als Einleitungswort eine Interjektion. In der anderen tschechischen Übersetzung hat der Übersetzer einen Einleitungssatz gewählt, der zwar nicht im Original steht, aber der logisch auf das vorige Kapitel anschließt. In diesem Kapitel wird Atreju von Ygramul gebissen. Nach diesem biss bleibt einem nur eine Stunde Leben übrig, deswegen ist die Wahl das nächste Kapitel mit „Energie hatte Atreju noch genug“ einzuleiten korrekt.

## F

Tabelle 7.

ORIGINAL	Fuchur schlief noch immer, als Engywuck mit Atreju zur Gnomenhöhle zurückkehrte.	
TSCH 1	Fuchur ještě spal, když se Engywuk a Átreju vrátili k jeskyni. <i>Fuchur schlief noch immer...</i>	R
TSCH 2	Falco ještě stále pevně spal, když se Engywuk a Átrej vrátili k jeskyňce obou skřítků. <i>Fuchur schlief noch immer...</i>	R
NOR	Fuchur lå fortsatt i dyp søvn da Engywuck og Atreju kom tilbake til nissehulen.	R

Alle Übersetzungen sind richtig.

## G

Tabelle 8.

ORIGINAL	Glücklich lächelnd wanderte Atreju in den Säulenwald hinein, der im hellen Mondlicht schwarze Schatten warf.	
TSCH 1	Gejzír neutuchající radosti zalil chlapcovo srdce, když Átreju vkročil s úsměvem na líci do tohoto bílého stromořadí. <i>Ein Geysir von Freude füllte Atrejus Herz, als er in den weissen Wald hinein wandernte.</i>	F
TSCH 2	Graciézne a se šťastným úsměvem se Átrej proplétal lesem ze sloupů, vrhajících v jasné měsíční záři černé stíny. <i>Graciös und mit einem glücklichen Lächeln wanderte Atreju im Säulenwald,...</i>	R

NOR	Glad og smilende vandret Atreju inn i søyleskogen, som kastet svarte skygger i det klare måneskinnet.	R
-----	---	---

Von den drei Übersetzungen entspricht nur die norwegische dem Original. In TSCH 1 wird aus einem *glücklichen Lächeln* ein *Geysir von Freude* was in diesem Fall übertrieben expressiv ausgedrückt ist. Von Atrejus Herz ist im Original keine Rede. Atreju geht in einen Wald hinein, der nicht aus Bäumen besteht, sondern aus Säulen. Der tschechische Übersetzer macht aus dem Säulenwald einen weißen Wald, und lässt das Faktum, dass es hier um Säulen geht, einfach aus.

In TSCH 2 tritt Atreju *graciös* in den Säulenwald.

Atreju ist eher ein bescheidener Junge, und deswegen kann man auch diese Wahl des Übersetzers als zu expressiv beurteilen, wobei dies auf der anderen Seite nicht als Fehler bezeichnet werden kann.

Der Buchstabe G kommt im Tschechischen nur in Fremd- und Lehnworten vor, deshalb hatte der Übersetzer keine große Auswahl an Möglichkeiten.

## H

Tabelle 9.

ORIGINAL	Hoch durch die Lüfte ritt Atreju dahin.	
TSCH 1	Hory a země s řekami a moře s ostrovy ubíhaly pod drakem a pod jezdcem jako seré stíny. <i>Berge und Flusslandschaften, .</i>	F
TSCH 2	Hory a údolí, potoky a jezera, lesy a pláně ubíhaly pod jezdcem a drakem <i>Berge und Täler, ...</i>	F
NOR	Høyt oppe i luften red Atreju av sted.	R

Bei beiden tschechischen Übersetzungen wurde der erste Satz des Originals ganz ausgelassen und mit einem Abschnitt ergänzt, den es nicht in dem Original gibt. Der Buchstabe H ist nicht der schwierigste im Tschechischen um Äquivalente zu finden, die inhaltlich dem einleitenden deutschen Satz entsprechen würden.

Auch der Name des Kapitels wurde stark verändert.



## CH

Tabelle 10.

ORIGINAL	Als er wieder zu Bewusstsein kam, lag er im weichen Sand. Er hörte Wellenrauschen...	
TSCH 1	Chlad od vody byl citelný. Když nabyl zase vědomí, ležel na písku a slyšel hukot vln. <i>Atreju wachte von der Kälte auf...Als er wieder zu Bewusstsein kam...</i>	R
TSCH 2	Chlad Átreje přivedl k sobě. Rozhlédl se a zjistil, že leží v měkkém písku. <i>Atreju wachte von der Kälte auf...</i>	R
NOR	0	0

Das tschechische Alphabet beinhaltet einen Buchstaben, den es im Deutschen und Norwegischen nicht gibt- CH.

Deswegen hat die Übersetzer das H Kapitel in zwei eingeteilt. Das Kapitel wird da getrennt, wo auch in der Handlung eine Trennung ist, deswegen wirkt der Zieltext natürlich.

## I

Tabelle 11.

ORIGINAL	Irgendwo über den brausenden Wogen des Meeres hallte Fuchurs Stimme, mächtig wie der Klang einer Bronzeglocke.	
TSCH 1	I potom, když se Átreju zřítíl z Fuchurových zad do hloubky,... <i>Nachdem Atreju von Fuchurs Rücken in die Tiefen gefallen war...</i>	F
TSCH 2	I přes dunění bouřícího moře bylo do daleka slyšet Falkův hlas, silný jako bronzový zvon. <i>Auch über den brausenden Wogen...</i>	R
NOR	Igjen og igjen lød Fuchurs rop gjennom bølgebruset ute på havet.	R

TSCH 2 und NOR entsprechen dem Original. Bei der ersten tsch. Übersetzung kommt die Stimme des Übersetzers markant in den Vordergrund, indem ein ganzer Abschnitt über Fuchur geschrieben wurde.

Dieser ist von einzelnen Sätzen zusammengesetzt, die zwar im Original auch stehen, aber nicht in derselben Reihenfolge. Die Manipulation, die vorgenommen wurde entspricht nicht genau inhaltlich dem Original, deshalb klassifizieren wir sie als Fehler.

## J

Tabelle 12.

ORIGINAL	Jener Augenblick, in dem Atreju durch das düstere Stadttor von Spukstadt getreten war ...	
TSCH 1	Je nepochybně zcela na místě ted připomenout, že právě v okamžiku, kdy Átreju vešel ponurou městskou bránou... <i>An dieser Stelle muss bemerkt werden, dass</i>	R
TSCH 2	Jako by to byla shoda okolností. <i>Als ob das nicht Zufall wäre...</i>	F
NOR	<i>Jagende gjennom regn og vind, gjennom tåke og solskinn, fortsatte den hvite lykkedragen Fuchur letingen etter sin lille venn og herre.</i>	F

In der TSCH 1 hat der Übersetzer oft die Satzfolge verändert. Falls dies im direkten Zusammenhang mit der Richtigkeit der Einleitungssätze ist, kann man nicht behaupten, dass es falsch ist. In dieser Übersetzung kommt aber die Stimme des Übersetzers zu deutlich auf vielen Stellen zum Vorschein. Inhaltlich hat TSCH1 richtig übersetzt, nur wird zu viel subjektiver Gedanken in den Text rein interpretiert.

Die norwegische Übersetzung ist teilweise falsch, denn der Glücksdrache jagt zwar seinem Herren Atreju hinterher, aber im Original wird keineswegs erwähnt, in welchen Wetterkonditionen die Jagt verläuft.

## K

Tabelle 13.

ORIGINAL	Keines Wortes mächtig stand Atreju da und blickte auf die Kindliche Kaiserin.	
TSCH 1	Kdyby i chtěl, Átreju by ze sebe nevypravil ani slovo. Jen stál a díval se na Maličkou Císařovnu. <i>Keines Wortes mächtig..</i>	R

TSCH 2	Krve by se v Átrejovi nedořezal. Zaraženě stál a hleděl na Děstkou Císařovnu. <i>Keines Wortes mächtig..</i>	R
NOR	Kraftløs og ute av stand til å si et ord sto Atreju der og stirret på Barnekeiserinnen.	R

Alle Übersetzungen sind korrekt.

## L

Tabelle 14.

ORIGINAL	Lawinen stürzten donnernd über zerklüftete Bergwände, Schneestürme tobten zwischen den Felsentürmen ...	
TSCH 1	Laviny se řítily s rachotem z horských rozeklaných stěn... <i>Lawinen stürzten donnernd...</i>	R
TSCH 2	Laviny se s rachotem valily po rozeklaných horských stěnách, mezi skalními věžemi ledem okutých ostrých hřebenů. <i>Lawinen stürzten donnernd...</i>	R
NOR	Larmende snøras styrtet nedover de forrevne bergveggen, snøstormer raste mellom de ispanserte fjelltoppene, ...	R

Alle Übersetzungen sind korrekt.

## M

Tabelle 15.

ORIGINAL	„Mondenkind, ich komme!“ sagte Bastian noch einmal in die Dunkelheit hinein.	
TSCH 1	„Musím přijít!...Já přijdu, Děvčátko z Měsíčních paprsků!“ <i>Ich muss kommen,...ich komme...</i>	R
TSCH 2	„Měsíčnice, už jdu!“ pronesl Bastián ještě jednou do tmy. <i>Mondenkind, ich komme...</i>	R
NOR	«Månebarn, jeg kommer!» sa Bastian enda en gang lavt ut i mørket.	R

Alle Übersetzungen sind korrekt.

## N

Tabelle 16.

ORIGINAL	Nachdem Bastian in der rotglühenden Riesenblüte tief und lang geschlafen hatte und die Augen aufschlug...	
TSCH 1	Nikde se neoyýval ani hlásek. <i>Man konnte keine Stimme hören...</i>	R
TSCH 2	Neměl zdání, jak dlouho spal v rudě žhnoucím obrovském květu, ale vyspal se dosyta. <i>Er hatte keine Ahnung, wie lange er geschlafen hatte...</i>	R
NOR	Nattehimmelen hvelvet seg fortsatt som svart fløyel over Bastian da han våknet oppe i den lysende røde kjempeblomsten etter en lang, dyp søvn.	R

Alle Übersetzungen sind korrekt.

## O

Tabelle 17.

ORIGINAL	„O Herr“ sagte die grollende Löwenstimme, „hast du so die ganze Nacht verbracht?“	
TSCH 1	„Ó pane,“ zvolal <i>král Barevné Pouště</i> hřmícím hlasem „strávil jsi takto celou noc?“ <i>(...)sagte der König der Farbenwüste mit grollender Stimme...</i>	R
TSCH 2	„O, pane“, ozval se hromový lví hlas, „to jsi strávil celou noc takto?“ <i>(...) sagte die grollende Löwenstimme...</i>	R
NOR	„O herre,» sa den brummende løvestemmen, «har du tilbrakt hele natten på denne måten?»	R

Alle Übersetzungen sind inhaltlich richtig. In dieser Szene wacht Bastian neben dem Löwen auf, es ist aber immer noch dunkel, und deshalb hört er nur die Stimme. Der erste tschechische Übersetzer erzählt zu viel Informationen.

P

Tabelle 18.

ORIGINAL	Purpurnes Licht zog in langsamen Wellen über den Boden und die Wände des Raumes	
TSCH 1	Purpurová záře se lila v měnivých pomalých vlnách po zemi a po zdech tajemné komnaty, jež vyhlížela takřka jako včelí buňka v plástvi, neboť měla šest stěn.	R
TSCH 2	Purpurové světlo se pohybovalo v pomalých vlnách po podlaze a po stěnách místnosti.	R
NOR	Purpurfarget lys bølget langsomt over gulvet og veggene i rommet.	R

Alle Übersetzungen sind richtig. Purpurfarbe ist in allen Sprachen gebraucht.

Q

Tabelle 19.

ORIGINAL	Querquobad, der Silbergreis, war auf seinem Sessel in Schlaf gesunken, denn es war schon spät in der Nacht.	
TSCH 1	Querobád, stařešina Stříbrného města, na své stříbrné židli usnul, protože už bylo moc pozdě. <i>Querobad, der Vorgesetzte der Silbernen Stadt...</i>	R
TSCH 2	Querobád, stříbrný stařec, ve svém křesle usnul, protože už bylo pozdě v noci. <i>Querobad, der Silbergreis, ..</i>	R
NOR	Querquobad, sølvoldingen, hadde falt i søvn i stolen sin, for det var blitt langt på natt nå.	R

Wie in vielen Beispielen erzählt der Übersetzer der TSCH1 mehr, als es im Original steht.

R

Tabelle 20.

ORIGINAL	Regen fiel dicht und schwer aus dunklen, fast über den Köpfen der Reiter dahinfliegenden Wolken.	
----------	--	--

TSCH 1	Rytíře a koně smáčel déšť. <i>Der Reiter und sein Pferd wurden von dem Regen nass.</i>	R
TSCH 2	Ráno se z tmavých mraků, letících těsně nad hlavami jezdců, začal řinout hustý déšť. <i>Am morgen fing es aus den dunklen Wolken an zu regnen.</i>	R
NOR	Regnet falt tett og tungt fra mørke skyer som jaget av sted nesten rett over hodet på rytterne.	R

Alle Übersetzungen sind korrekt, nur dass die Übersetzer kleine Fehler gemacht haben um das Kapitel mit dem Buchstaben R einzuleiten. Aus einem Wort Regen hat TSCH 1 einen ganzen Satz gemacht über wer von dem regen nassgemacht wurde. In TSCH 2 finden wir wieder eine Zeitangabe, die im Original nicht vorkommt.

## S

Tabelle 21.

ORIGINAL	Sonnenstrahlen fielen schräg durch die dunkle Wolkendecke, als sie an diesem Morgen aufbrachen.	
TSCH 1	Sluneční paprsky svítily shlukem fialových mraků, které pokrývaly jako chmurný strop celou oblohu. <i>Sonnenstrahlen leuchteten durch die violeten Wolken, die wie eine düstere Decke den Himmel bedeckten.</i>	R
TSCH 2	Sluneční paprsky matně probleskovaly tmavou příkrývkou mraků, když se naši cestovatelé toho rána vydávali na další cestu.	R
NOR	Solstralene falt skrått gjennom det mørke skydekket da de brøt opp denne morgenen.	R

Als einzige bezeichnet die TSCH 1 die Wolkendecke nicht als Wolkendecke, sondern als violette Wolken. Im Tschechischen ist es kein typisches Adjektiv um Wolken zu beschreiben. Wolken werden im Tschechischen genauso wie im Deutschen oder Norwegischen entweder als dunkel oder schwarz beschrieben.

## T

Tabelle 22.

ORIGINAL	Tautropfen funkelten an den Blüten und Blättern der Orchideen in der ersten Morgensonne, als die Karawane sich erneut in Bewegung setzte.	
TSCH 1	Třpytivé kapičky rosy ojínily květy a listy orchidejí, když se karavana s prvním rozbřeskem slunce vydala znovu na cestu. <i>Funkelnde Tautropfen leuchteten...</i>	R
TSCH 2	Třpytivé kapky rosy zářily v prvních paprscích ranního slunce na květech a listech orchidejí... <i>Funkelnde Tautropfen leuchteten...</i>	R
NOR	<i>Tunge</i> duggdråper glitret på orkideenes blomster og blader da karavanen satte seg i bevegelse igjen ved soloppgang.	R

Alle Übersetzungen sind richtig, nur das der norwegische Übersetzer die Tautropfen „schwer“ nennt.

## U

Tabelle 23.

ORIGINAL	Ununterbrochen stießen neue Abgesandte aus allen Ländern Phantásiens zur Menge derer, die Bastian auf seinem Zug zum Elfenbeinturm begleiteten.	
TSCH 1	Ustavičně se přidávali další a další vyslanci k tomu zástupu, který Bastiána provázal na jeho tažení k Věži Ze Slonové Kostí. <i>Ununterbrochen kamen neue und neue Abgesandte...</i>	R
TSCH 2	U průvodu, jenž doprovázel Bastána na jeho výpravě ke Slonovinové věži, se neustále objevovali další a další poslové zemi Fantázie a už zůstali. <i>Zu dem Zug, der Bastian zum Elfenbeinturm begleitete, kamen immer neue Abgesandte dazu.</i>	R
NOR	Uavbrudd fortsatte nye utsendinger fra alle landene i Fantásia å slutte seg til den store skaren som fulgte Bastian på ferden hans mot Elfenbenstårnet.	R

Alle Übersetzungen sind korrekt.

## V

Tabelle 24.

ORIGINAL	Vorausgeschickte Späher kehrten ins Lager zurück und berichteten, dass man dem Elfenbeinturm nun schon sehr nahe sei.	
TSCH 1	Vyslali napřed špehy a ti při návratu do tábora hlásili, že je družina Velikého Mudrce již velmi blízko Věže Ze Slonové Kosti. <i>Vorausgeschickte Späher kehrten ins Lager zurück und berichteten, dass die Truppe des Grossen Gebieters schon dem Elfenbeinturm nahe sei...</i>	R
TSCH 2	Vyslání špehové se vrátili do tábora a hlásili, že Slonovinová věž už je velmi blízko. <i>Vorausgeschickte Späher</i>	R
NOR	Ved middagstider neste dag vendte speiderne som var sendt i forveien, tilbake til leiren.	R

Die Übersetzungen sind generell inhaltlich korrekt. Bei TSCH 1 erzählt der Übersetzer zu viel und bei NOR wird ein Zeitpunkt angegeben, den es nicht im Original gibt.

## W

Tabelle 25.

ORIGINAL	Während Bastian schon meilenfern durch die pechschwarze Nacht dahinjagte machten die Zurückgebliebenen Kampfgenossen sich erst auf den Aufbruch.	
TSCH 1	Warola, jak se nazývala korélová nosítka čarodějky Xaídy, padla za obět' plamenům. <i>Warola, die Korallenträger der Hexe Xaida, verbrannten in den Flammen.</i>	F
TSCH 2	Will uháněl s Bastiánem černočernou nocí. <i>Will ritt mit Bastian durch die dunkle Nacht.</i>	F



NOR	Winibert og Walfrid og hva de ellers het, alle de ukjente kampfellene, ble langt om lenge klare til avmarsj.	F
-----	--	---

Diese Beispiele werden in dem Unterkapitel *Fehler und ungelungene Lösungen auf der denotativen Ebene*, das ein Teil des Kapitels 4 ist, besprochen.

## X

Tabelle 26.

ORIGINAL	Xaides Ende ist rasch erzählt, doch schwer zu verstehen und voller Widersprüche so wie vieles in Phantasien.	
TSCH 1	Xaída se rozloučila se životem zcela nečekaně. <i>Xaida starb absolut unerwartet</i>	F
TSCH 2	Xaídin konec byl náhlý, i když těžko pochopitelný a plný rozporů. <i>Xaidas Ende kam plötzlich und ist schwer zu begreifen und voller Widersprüche.</i>	F
NOR	Xayídes endelikt er en kort historie, men vanskelig å skjønne og full av motsigelser, som så mange ting i Fantásia.	R

Beide tschechische Übersetzungen informieren über den unerwarteten und plötzlichen Tod von Xaide, nicht das die Geschichte selbst, das sie starb, kurz ist. Die Übersetzung vermittelt also eine andere Information, als das Original, und kann deswegen nicht als äquivalent auf der denotativen Ebene bezeichnet werden.

## Y

Tabelle 27.

ORIGINAL	Yor, der Blinde Bergmann, stand vor seiner Hütte und lauschte in die stille Weite der Schneefläche hinaus, die sich nach allen Seiten erstreckte.	
TSCH 1	Yhor, kterého taky zvali Slepý Havíř, stál před svou chatrčí a jeho sluch objímal nekonečnou sněžnou plochu.. <i>Yhor, der Blinder Bergmann genannt wurde, stand...</i>	R

TSCH 2	Yor, slepý horník, stál před svou chatrčí a napínal sluch do širé sněžné pláně, která se rozprostírala na všechny strany. <i>Yor, der blinde Bergmann, stand</i>	R
NOR	Yor, den blinde bergmannen, sto foran hytta si og lyttet utover de snødekte viddene som strakte seg i alle retninger.	R

Alle Übersetzungen sind korrekt.

## Z

Tabelle 28.

ORIGINAL	Zögernd stand der Junge, der keinen Namen mehr hatte, auf und ging ein paar Schritte auf Atreju zu.	
TSCH 1	Zmatený a plný rozpaků vstal chlapec bez jména ze sněhu a šel drakovi a jeho pánu v ústrety. <i>Verwirrt stand der Junge ohne Namen auf...</i>	F
TSCH 2	Zvolna, jen pozvolna vstal chlapec, který neměl jméno, a udělal několik kroků směrem k Átrejovi. <i>Langsam, sehr langsam stand der Junge, der keinen Namen hatte, auf...</i>	F
NOR	<i>Z-formerte lyn spraket for guttens indre øye. Et ras av mørke bilder og fryktsomme tanker fløy gjennom hjernen hans.</i>	F

Diesen Beispielen widmen wir uns in einem weiteren Abschnitt dieses Kapitels.

Mit 26 Buchstaben des Alphabets im Original und deren 3 Übersetzungen pro Buchstabe kommen wir zu einem Resultat von 78 Beispielen von Einleitungssätzen in zwei Sprachen.

Von diesen Beispielen sind 17 inhaltlich falsch übersetzt worden.

Das ergibt eine Fehlerquote von 21,8 %. Als Fehler bezeichnen wir Übersetzungen, die entweder einen ganz neuen Inhalt vermitteln, der nicht im Original steht, sei es im Einleitungssatz oder in einem der darauffolgenden Sätze.

Als Fehler wird auch die Stimme des Übersetzers empfunden. An diesen Stellen des Textes, in diesem Beispiel der Einleitungssätze, fügt der Übersetzer „seinem“ neuen Text seinen subjektiven Autorstil zu. Von solchen Stellen gibt es in den Übersetzungen der *Unendlichen Geschichte* sehr viele.

Die tschechischen und der norwegische Übersetzer haben alle die Tendenz ihren Übersetzungen Informationen zuzufügen. So ist zu Beispiel an mehreren Stellen eine bestimmte Uhrzeit angegeben worden (*ved middagstider, am Morgen*), die von den Übersetzern frei erfunden wurde. Alle Übersetzer habe auch Tendenz zum Übertreiben und zu expressive Ausdrücke zu benutzen (*dunkle* vs. *violette Wolken*, aus *zögernd* wird *langsam* oder *verwirrt*).

Bei dem W Kapitel wurde unserer Meinung nach der wohl größte Fehler gemacht, da alle Übersetzer Personen oder Gegenständen Namen gegeben haben, die nicht im Original sind, dass heißt sie haben eine neue Wirklichkeit geschaffen.

In dem nächsten Kapitel widmen wir uns detailliert einigen der gravierendsten Fehler.

### **Fehler und ungelungene Lösungen auf der denotativen Ebene**

Der außersprachliche Sachverhalt, auf den der Text referiert, sollte immer äquivalent sein. Wir haben einige Beispiele aus den Einleitungssätzen ausgewählt, wo durch das Missverstehen des Textes fehlerhaft übersetzt wird und dabei auf Sachverhalte referiert wird, die es im AS nicht gibt.

- *Caíron, der alte Schwarz- Zentaur, sank, als er den Hufschlag von Atrejus Pferd verhallen hörte, auf sein Lager aus weißen Fellen zurück. Die Anstrengung hatte seine Kräfte erschöpft. Die Frauen, die ihn am nächsten Tag in seinem Zelt fanden bangten um sein Leben. (ORIG)*
- *Co třeba na tomto místě ještě připomenout, je především to, že se Káiron do Věže ze Slonové Kostoi již nikdy nevrátil. Ale ani nezemřel, ani nezůstal u Zelených tváří v Moři Zelených Trav. Osud mu zchystal úplně jinou a zhola nečekanou cestu. Ale to už je příběh o něčem jiném a o tom si budeme vyprávět někdy jindy. (TSCHI)*

- *Was man an dieser Stelle noch erwähnen sollte ist, dass der alte Cairon nie wieder in den Elfenbeinturm zurückkam. Er ist aber auch nicht gestorben und er ist auch nicht bei den Grünhäuten im Meer der grünen Gräser geblieben. Das Schicksal hat ihm einen ganz unerwarteten Weg vorbereitet. Das ist aber eine andere Geschichte die wir uns ein anderes Mal erzählen werden. (transl. Autor)(TSCHI)*
- *Cheiron, den gamle svart-kentauren, sank tilbake på sitt leie av myke skinn da han hørte hovslagene til Atrejus hest dø bort. Han var fullstendig utmattet etter den siste tidens strabaser. Kvinnene som fant ham neste dag i Atrejus telt, fryktet for at det sto om livet hans.(NOR)*

Diese drei Beispiele sind die ersten Abschnitte des dritten Kapitels. In dem norwegischen Beispiel sehen wir, dass der Übersetzer die Tendenz hat, die Situation mehr zu erklären, als es im Original steht. Der Übersetzer sollte nicht seine subjektiven Gedanken in seine Übersetzung übertragen. Die Stellen, die im Original absichtlich nicht erklärt worden sind, lassen dem Leser freien „Spielraum“ für eigene Interpretation.

In der tschechischen Übersetzung hat der Übersetzer den ersten Abschnitt ganz ausgelassen.

Warum es dazu gekommen ist, ist nicht sehr klar. Der erste Abschnitt ist eine logische Folge davon, was in dem letzten Kapitel passiert ist. Der Abschnitt enthält keine politisch „problematischen“ Angaben und kann auch nicht falsch interpretiert werden. Dadurch, dass dieser Abschnitt ausgelassen wurde, verliert der Leser einen Teil der Geschichte über Atreju und Cairon.

Darüber hinaus beginnt das Kapitel damit, dass dies eine Geschichte über Cairon ist, die anders erzählt wird. Ende benutzt den Satz „Doch das ist eine andere Geschichte und soll ein andermal erzählt werden.“ immer dann, wenn die Geschichte über eine Nebenfigur erzählt wird, und die gerade zu dem Zeitpunkt für die weitere Erzählung nicht mehr sehr relevant ist. Keine der Geschichten, die andermal erzählt werden sollen, werden im Buch noch einmal erwähnt.

In den folgenden Beispielen der einleitenden Sätze untersuchen wir detaillierter, wo es Probleme gab und wie die einzelnen Übersetzer diese Problematischen Stellen gelöst haben.

- *Während Bastian schon meilenfern durch die pechschwarze Nacht dahinjagte machten die Zurückgebliebenen Kampfgenossen sich erst auf den Aufbruch.(ORIG)*

- *Warola, jak se nazývala korélová nosítka čarodějky Xaidy, padla za obět' plamenům.(TSCH1)*  
*Warola, die Korallenträger der Hexe Xaida, verbrannten in den Flammen.(TSCH1, transl. Autor)*
- *Will uháněl s Bastiánem černočernou nocí.(TSCH1)*  
*Will ritt mit Bastian durch die dunkle Nacht.(TSCH1, transl. Autor)*
- *Winibert og Walfrid og hva de ellers het, alle de ukjente kampfellene, ble langt om lenge klare til avmarsj.(NOR)*

Es gibt sehr wenige Worte in Norwegisch und Tschechisch, die mit W anfangen. Um die Komposition des Buches zu erhalten, musste das Kapitel mit einem Wort, das mit W anfängt, eingeleitet werden. Alle drei Übersetzer wählten Namen, was in diesem Fall fast die einzige Möglichkeit ist.

Die Hexe Xaide hat eine Korallensäufte, in der sie von ihren Dienern getragen wird. Im Original hat diese Säufte keinen Namen, der wurde in TSCH 1 erfunden. Der Name kommt auch nur einmal vor, und zwar als Einleitung des Kapitels. Der Leser reagiert sicher darauf, dass die Korallensäufte plötzlich einen Namen hat. Auf der anderen Seite ist diese Lösung wohl die beste von allen Übersetzungen. Gleichzeitig hat der Übersetzer hier wieder einen Teil des einleitenden Abschnittes weggelassen.

In TSCH 2 ist der ganze Inhalt übersetzt worden. Auch hier hat der Übersetzer einen Namen gefunden, der nicht vorher erwähnt wurde. Bastians eisernes Pferd hat plötzlich einen Namen, den es vorher nicht hatte. Dieses Pferd wird nur mit dem Willen seines Reiters gesteuert. Der Übersetzer hat den Namen so gewählt, dass es das Wort Wille beinhaltet. Ein interessantes Wortspiel, das leider dem Leser ganz unbekannt bleibt.

Der norwegische Übersetzer hat gleich zwei Personen erfunden, die es im Original nicht gibt und die auch in der Übersetzung weiter keine Rolle spielen.

Alle drei Übersetzer haben die Anforderungen an die Erhaltung der Form erfüllt, obwohl es zu einigen Veränderungen gekommen ist und der Inhalt der jeweiligen Einführungssätze modifiziert worden ist.

Hier kann argumentiert werden, dass der Übersetzer die pragmatische Äquivalenz einhalten wollte, indem er seine Übersetzung auf den Empfänger des Textes eingestellt hat. Grundsätzlich wäre dieses Argument auch richtig. Die Probleme, die in diesem Abschnitt auftauchen sind Probleme auf der denotativen Ebene des Textes. Die Übersetzer beziehen sich auf Gegenstände, Personen und Tiere, die im Originaltext nicht erwähnt werden. Obwohl also die formalen Aspekte des AS eingehalten wurden, kam es zu Fehlern auf einem anderen, und unserer Meinung höherem Niveau.

In dem nächsten Beispiel vergleichen wir das Original mit der norwegischen Übersetzung, weil hier der Übersetzer eine zusätzliche Information dem Text beigefügt hat.

- *Zögernd stand der Junge, der keinen Namen mehr hatte, auf und ging ein paar Schritte auf Atreju zu. Dann blieb er stehen. Atreju tat nichts, er blickte ihm nur aufmerksam und ruhig entgegen. Die Wunde auf seiner Brust blutete nicht mehr. (ORIG)*
- *Z-formerte lyn spraket for guttens indre øye. Et ras av mørke bilder og fryktsomme tanker fløy gjennom hjernen hans. Atreju! Så levde han altså alikevel! Han reiste seg nølende og gikk et par skritt mot grønnhudguttene. Så ble han stående. Atreju rørte seg ikke, han kikket bare rolig og rolig på gutten uten navn. Såret på brystet hans blødde ikke lenger.(NOR)*

Ein weiterer Fehler, den Übersetzer machen, sind neben Erklärungen im Text Einfügungen, die in dem Original nicht stehen. Im oben genannten Beispiel beschreibt der Übersetzer Lichter, die er erfunden hat. Diese Interpretation von Bastians Gedanken, die er *vielleicht* gedacht hat, sollte in einer richtigen Übersetzung nicht vorkommen.

Um die Form zu erhalten hat der Übersetzer den Inhalt falsch angegeben und dramatisch verändert. Das letzte Kapitel der norwegischen Übersetzung beginnt mit allen drei Buchstaben des Alphabets, die es in Deutsch nicht gibt. Um die Komposition des Buches beizubehalten musste der Übersetzer ein neues Kapitel schaffen. Dasselbe mussten beide tschechische Übersetzer machen, denn den Buchstaben CH gibt es nicht in Deutsch.

In den TSCH Übersetzungen wurde dies sehr elegant gelöst, indem das H-Kapitel in zwei geteilt wurde und neue CH- Überschrift, Einleitungssatz und Bild eingefügt wurden.

Die norwegischen Buchstaben Æ, Ø und Å sind zu einem neuen Kapitel geworden, das „Ende“ heißt. Es besteht aus zwei Sätzen: *„Aarene viste, at herr Koreander ikke tok feil. Men det er en annen historie, og den må vente til en annen gang.“*

Diese sind die zwei letzten Sätze des Originals, die der Übersetzer zu einem eigenen Kapitel umgeformt hat, also eine ähnliche Lösung wie bei dem tschechischen CH.

Wir können sehen, dass Übersetzer gravierende Fehler machen, und weil der Leser glaubt, was er liest, findet er sehr oft nicht heraus, dass er teilweise ein anderes Buch liest. Bevor ein Buch übersetzt wird muss der Übersetzer sich das Konzept überlegen. Es können nicht Inhalte weggelassen werden, weil es nicht passt sie zu übersetzen.

Gleichzeitig darf nicht die Stimme des Übersetzers vorhanden sein und Inhalte erklären, die entweder klar sind oder die der Leser selbst interpretieren soll. Genauso wie Auslassungen dürfen auf keinen Fall Inhalte auftauchen, die im Original nicht sind, und die der Übersetzer nur als „Werkzeug“ gebraucht, um das Konzept zu behalten. Es können nicht Gestalten auftauchen, von denen nie Rede war und die auch später nie wieder erwähnt werden.

Inwieweit die Präsenz des Übersetzers in einem Text erlaubt ist, ist eine lang diskutierte Frage der Übersetzungswissenschaft. Emer O’Sullivan stellt in dem *Artikel Narratology meets Translation studies, or The Voice of the Translator in Childrens Literature* die Frage, wer diese Übersetzer sind, die nicht „unsichtbar“ sind. Es wird behauptet, dass der Übersetzer mehr in Kinderliteratur als in der Literatur für Erwachsene präsent ist. (O’SULLIVAN in: *The Translation on Childrens Literature*, 99)

Obwohl der Übersetzer bei der Wahl der Strategie an den Empfänger des Textes gedacht hat, kann man nicht behaupten, dass der Ausgangs- und Zieltext pragmatisch äquivalent sind.

### 4.3 Probleme beim Übersetzen von Gedichten

Einige Teile der Unendlichen Geschichte sind Gedichte. Beim Übersetzen von Gedichten, ist immer die Form sehr wichtig. Gleichzeitig kann der Inhalt nicht verändert werden, auch nicht wenn es dem Einhalten der Form dienen soll.

In den folgenden Beispielen sehen wir, dass auch beim Übersetzen der Gedichte hat der Übersetzer entweder passende Substitution gewählt oder den Inhalt total verändert.

Wir werden das Original nur mit der norwegischen Übersetzung vergleichen, weil die Beispiele interessant sind.

Über *Berg* und *Tal*, über *Feld* und *Flur*  
werd ich vergehen, verwehen...

Over *fjord* og *ffjell*, over *skog* og *vang*,  
må jeg fly, når min tid er til ende.

Der norwegische Übersetzer hat hier die Handlung in eine Fjordlandschaft lokalisiert. Es konnte mit *berg* og *dahl* übersetzt worden. Es kann sein, dass es ein Versuch um die Erhaltung der Alliteration *Feld* und *Flur* war. *Fjord* og *ffjell* ist ein fest gebrauchter Ausdruck genauso wie *Berg* und *Tal*, deswegen wurde nicht mit *berg* og *dahl* übersetzt. Darüberhinaus könnte diese Lösung mit der *berg* og *dahlbane* verbunden werden, was auf die Achterbahn verweisen würde.

*Ich danke dir Freund, denn gut ist dein Wille.*  
Du bist mir willkommen.

*Velkommen min venn, og føl deg som hjemme*  
som gjest på denne plass

In dem Original wird ausdrücklich erwähnt, dass der der zu Besuch kommt mit einem guten Vorhaben kommt. In der norwegischen Übersetzung ist dieser Fakt ausgelassen, obwohl er wichtig ist.



WAS DU ERSCHAFST UND WAS DU BIST  
BEWAHRE ICH ALS CHRONIST  
BUCHSTABE, TOT, UNWANDELBAR,  
WIRD ALLES WAS EINST LEBEN WAR  
WILLST DU ZU MIR NUR STREBEN  
ES WIRD EIN UNHEIL GEBEN!  
HIER ENDET WAS DURCH DICH BEGINNT.  
DU WIRST NIE ALT SEIN, KAISERKIND  
ICH ALTER WAR NIE JUNG WIE DU  
WAS DU ERREGST BRING ICH ZU RUH.  
DEM LEBEN IST VERBOTEN  
SICH SELBST ZU SEHEN IM TOTEN  
UND HÖRST DU AUF DIE NACHRICHT NICHT;  
DIE SO BEREDT DIE LEITER SPRICHT;  
UND BIST DU DOCH ZU TUN BEREIT;  
WAS NICHT SEIN DARF IN RAUM UND ZEIT;  
SO KANN ICH DICH NICHT HALTEN:  
WILLKOMMEN BEI DEM ALTEN

ALT HVA DU GJØR OG HVA DU ER  
NOTERER JEG I BOKA HER  
ALT SOM EN GANG VAR LEVET LIV  
BLIR DØDE TEGN I DETTE SKRIV  
HVIS DU NÅ STRAKS IKKE GÅR NED  
VIL SKJEBNESVANGRE MISTAK SKJE  
DIN UNGDOM-MIN AVFELDIGHET  
HAR KJEMPET JEVT FRA EVIGHET  
FOR DINE JA VAR MINE NEI  
ALT DU BEGYNTE STANSET JEG  
ALT DU GA LIV DET ENDTE HER  
HUSK NÅ AT DET FOR LIVET ER  
DEN STØRSTE HELDIGBRØDEN  
Å SE SEG SELV I DØDEN  
MEN HVIS DU IKKE HØRER PÅ  
DET STIGEN GIR AV GODE RÅD  
OG PRESSER DU SITRONEN TOM  
OG TROSSER BÅDE TID OG ROM  
SÅ KAN JEG IKKE STANSE DEG  
DA HAR DU VALGT EN FARLIG VEI  
MEN HILSE MÅ JEG LIKEVEL  
VELKOMMEN TIL DEN GAMLES FJELL

In diesem Gedicht sehen wir, wie schwierig es ist für den Übersetzer den Inhalt einzuhalten. Teilweise wurden auch hier neue Inhalte beigefügt. Streng gesehen ist auch die Form nicht eingehalten worden, weil die norwegische Übersetzung 4 weitere Zeilen enthält, die nicht in dem Original stehen.

In dem ersten Teil des Gedichtes komprimiert der Übersetzer zwei Zeilen in eine, in dem er *Du wirst nie alt sein, Kaiserkind* *ich alter war nie jung wie du* in einer Zeile übersetzt, und zwar *Din ungdom-min avfeldighet*. Dies ist eine sehr gute Lösung. Es folgt aber eine Zeile, die nicht im Original steht, und auch inhaltlich dem Original nicht entspricht: *For dine ja var mine nei*.

In dem weiteren Abschnitt sagt dann der Alte vom Wandernden Berg folgendes: *und bist du doch zu tun bereit, was nicht sein darf in Raum und Zeit*. Im Norwegischen wird mit *og presser du sitronen tom, og trosser både tid og rom* übersetzt. Im Norwegischen gibt es ein Sprichwort *å presse sitronen*, und es bedeutet soviel wie eine Tat bis zum Maximum zu strecken. In diesem Fall ergänzt der Übersetzer das Sprichwort mit dem Ausdruck *tom*, und dadurch verschwindet die ganze Bedeutung. Hier geht es um einen sehr ungelungenen Versuch eine Metapher zu erfinden, die sich mit *rom* reimt. Darüberhinaus hat der norwegische Übersetzer den Stil verändert und mit diesem Ausdruck die Stilschicht des Gedichtes auf ein niedrigeres Niveau gebracht.

Wir sehen also, dass auch bei der Übersetzung von Gedichten viele ungelungene Lösungen entstehen, die teilweise nur wegen dem Reim in das Gedicht eingefügt wurden. Der norwegische Übersetzer ist unserer Meinung nach nicht sehr künstlerisch begabt, um gut klingende Gedicht zu produzieren, die noch inhaltlich äquivalent sind.

#### **4.4 Namen**

Namen von Personen, Gegenständen und Orten sind sehr oft eines der größten Probleme der Übersetzung. Sollen die Namen beibehalten werden oder soll man sie der ZS anpassen?

Um dies zu ermitteln erstellen wir eine Tabelle mit einer Übersicht der Namen um zu visualisieren, welche Strategie in den verschiedenen Sprachen benutzt wird. Wir vermuten, dass die Tendenz zu Anpassungen eher in Tschechisch vorkommt.

Auf der lexikalischen Ebene muss der Übersetzer Namen von Orten und Gestalten so transformieren, dass sie in der Zielsprache und -kultur nicht exotisch und fremd wirken.

Die *Unendliche Geschichte* ist in 36 Sprachen übersetzt worden, was auch bedeutet, dass sich die Übersetzer überlegen mussten, wie sie die Namen, die für die Erzählung eine enorm wichtige Rolle haben, übersetzt werden.

An dieser Stelle kann man eine Parallele zu den *Harry Potter* Büchern ziehen, die zum ersten Mal in 1997 erschienen und genauso wie die *Unendliche Geschichte* eine Art Fantasy-Roman sind.

Michael Ende hat sicher genauso wie J.K. Rowling die Namen seiner Charaktere mit Absicht so „erfunden“, dass sie eine Bedeutung haben. In *Harry Potter* haben viele Namen eine Bedeutung, die aus dem Französischen geholt wurde, Michael Ende hat viele Namen benutzt, die exotisch klingen oder die als ad-hoc Komposita gebildet wurden.

Einige Namen sind den Namen, die J.R.R. Tolkien in seiner Trilogie verwendet, sehr ähnlich. Tolkien war Linguist und sehr von der nordischen Mythologie beeinflusst. Er hat eine Welt erschaffen, die voll von Phantasiegestalten ist. In seiner Trilogie spielt sich ein Teil der Handlung in dem Land *Mordor* ab, Ende lokalisiert ein Teil der Geschichte in das Land *Morgul*. Ende war stark von seinem Vater beeinflusst, der surrealistischer Maler war, man kann auch behaupten, dass er auch von Tolkien inspiriert war. Auch Namen wie *Ragar*, *Smärg*, *Amargánth* oder *Muamath* können von der alten nordischen Mythologie inspiriert sein.

Auf der anderen Seite erfindet Ende neue Figuren wie *Felsenbeißer* (Riesen, die sich von Steinen ernähren), *Winzlinge* (sehr kleine elfenartige Gestalten), *Mayestril* (einer der Windriesen, der sehr stark ist. Der Name ist sicher abgeleitet von dem Wort *Majestät*). Auch Orte, die in dem Buch eine bedeutende Rolle spielen, haben eine Bedeutung. *Phantasien*, das Land, in dem der Phantasie keine Grenzen gestellt werden. Der *Brodelbrüh-See* ist ein See, der so warm ist, dass er wie eine Suppe dauernd kocht.

Speziell in Kinderbüchern haben Namen eine wichtige Funktion. Eine der wichtigsten ist die Beschreibung und Identifikation der Gestalten und der Orte. Namen haben auch weitere Funktionen wie die Unterhaltung der Leser oder sie sollen positive und auch negative Emotionen erwecken oder sie sollen die Imagination des Lesers stimulieren.

Jeder Übersetzer von Kinderbüchern steht vor dem Problem, wie er die Namen lösen soll.

Jan van Coillie hat in seiner Studie *Character Names in Translation* einige Strategien aufgelistet, die der Übersetzer beim Übersetzen von Namen anwendet (VAN COILLIE 2006:123ff).

Wir beschreiben anschließend die Strategien, die die Übersetzer der *Unendlichen Geschichte* gewählt haben um zu demonstrieren, wie uneinheitlich übersetzt werden kann. In seiner Studie kommt van Coillie auch zu dem Ergebnis, dass Namen aus der realen Welt öfter verändert werden, als die aus der Phantasiewelt.

### **1) Übernahme des Originalnamens**

Der Name wird nicht übersetzt und wird aus dem Original kopiert. Bei der Übersetzung in eine Sprache, die nicht sehr nahe an der Originalsprache liegt, kann diese Strategie den Effekt haben, dass der Leser den Text als fremd empfindet.

Diese Strategie ist vor allem dann problematisch, wenn der Name in der Originalsprache eine Bedeutung hat und diese in der Zielsprache verliert, weil entweder die Person nicht bekannt ist oder die Inhalte auf der konnotativen Ebene verloren gehen. In den Übersetzungen der *Unendlichen Geschichte* wurden viele Namen einfach übernommen, wie wir aus der kommenden Tabelle sehen können ist diese Strategie eher bei der Übersetzung ins Norwegische üblich.

In den Übersetzungen der *Unendlichen Geschichte* wurden sowohl in Tschechisch als auch in Norwegisch viele Namen beibehalten. Vor allem sind es Namen, die keine Konnotationen im Original haben.

Der weiße Glücksdrache heißt im Original *Fuchur*. In der norwegischen und TSCH1 Übersetzung wurde dieser Name beibehalten. In TSCH2 heißt der Drache *Falco*. Der Name wurde morphologisch angepasst. Dieses Beispiel ist vor allem deswegen interessant, weil in der Filmversion, die in den 90er Jahren auch in die tschechischen Kinosäle mit tschechischem Dubbing kam, der Drache den Namen *Falco* bekommen hat. Die neuere Übersetzung aus dem Jahr 2001 hat also den Namen übernommen, weil es sonst zu Verwirrungen kommen würde. Der Name *Bastian* wurde in dem Film zu *Bastien*, die TSCH2 behält aber den Originalnamen. Der Grund für diese phonologischen Anpassungen kann auch sein, dass die Filmversion als Originalsprache English hat, und deswegen die Namen so angepasst wurden.

Von den 19 Beispielen in der unten angeführten Tabelle sind in dem Norwegischen 11 und in TSCH1 nur 5 Namen ohne Veränderung reproduziert worden. Es wurden nicht alle Namen in dem Buch durchgezählt, aber diese Stichprobe zeigt deutlich die Tendenz, die die Übersetzer bei ihrer Arbeit hatten.

Hierzu rechnen wir nicht die Namen wie *Atreju* oder *Bastian*, die in der Tabelle nicht aufgeführt sind.

## **2) Übernahme mit anschließender zusätzlicher Erklärung**

Weil sich das allgemeine Wissen der Leser der Ausgangs- und Zielkultur unterscheidet, kann es dazu kommen, dass der Übersetzer eine zusätzliche Information seiner Übersetzung hinzufügt. Ergänzungen erfolgen entweder direkt im Text oder in Form einer Fußnote.

Das positive Ergebnis solcher Ergänzungen ist, dass der Leser neue Informationen über die Ausgangssprache lernt. Gleichzeitig können Ergänzungen, vor allem in Form von Fußnoten störend wirken und der Text wirkt nicht zusammenhängend.

In der TSCH1 sehen wir an vielen Beispielen, dass sie teilweise beibehalten wurden, phonetisch oder morphologisch an die Zielsprache angepasst wurden und dass der Übersetzer eine Zusätzliche Erklärung beigefügt hat. So erklärt der Übersetzer in TSCH1 den Namen des Landes *Morgul*, das im Tschechischen zu *Moragulanien* **oder dem Land des eiskalten Feuers** geworden ist.

Die zusätzliche Erklärung ist unnötig, denn der Originalname enthält keine Konnotation, die so erklärt werden kann.

### **3) Phonetische oder morphologische Anpassung an die Zielsprache**

Diese Strategie ist sehr beliebt bei den Übersetzern, da man einfach den schon existierenden Namen so modifiziert, dass er der Zielsprache angepasst ist und zugleich die Merkmale des Originalnamens nicht verloren gegangen sind.

Von den norwegischen Beispielen aus der Tabelle ist der Name des Windriesen *Schirk* mit *Sjirk* phonetisch angepasst worden und *Phantásia* ist zu *Fantasia* geworden. In den tschechischen Übersetzungen wurde viel mehr phonetisch und morphologisch angepasst, weil sonst die Namen exotisch und fremd klingen würden. Fast die Hälfte der tschechischen Beispiele ist phonetisch oder morphologisch angepasst.

Prinzesse *Oglamar* wird zu *Oglamíra*, weil Mira eine Variante eines tschechischen Namens ist. *Urgl* bekommt im tschechischen den typischen Suffix -a und wird zu *Urgula*. Beide Namen wurden auch deswegen so angepasst, weil sie bei der Deklination in die tschechische Paradigmen passen müssen. Der Originalname kann in Tschechisch nicht dekliniert werden.

### **4) Substitution mit einem Namen aus der Zielsprache**

Das Ziel dieser Strategie ist die funktionale Äquivalenz der Namen in der Ausgangs- und Zielsprache. Die Namen sollten denselben Effekt auf die Leser haben.

In der norwegischen Übersetzung wurden fast keine Namen substituiert, in den tschechischen kam es zu viel mehr Situationen, wo Namen von Orten und Gestalten mit einem tschechischen Äquivalent ersetzt werden mussten. Der *Ur-Unke-Umpf* wurde mit *Prakuňka Tiňa* erstattet, obwohl dieser Name kein anderes Wesen beschreibt, das öfters in tschechischen Märchen auftauchen würde.

Ein anderer Fall ist der Drache *Smärg*, der ins Tschechische mit *Smrtipýr* übersetzt worden ist. *Smrtipýr* taucht in vielen tschechischen Märchen auf, vor allem aber in Märchen, die aus dem Russischen übersetzt worden sind. Genau wie der Drache *Smärg* ist auch *Smrtipýr* ein gefährlicher, der Tot um sich verbreitet.

### **5) Übersetzung von Namen mit spezieller Konnotation**

Wenn ein Name eine spezielle Konnotation in der Ausgangssprache hat, ist es üblich diese auch in der Zielsprache beizubehalten.

In der *Unendlichen Geschichte* gibt es viele Gestalten, deren Eigenschaften mit ihrem Namen zusammenhängen. Diese wichtigen Konnotationen sollten bei der Übersetzung erhalten werden. *Felsenbeissen-Klippebiter-Skálochrup* (*Felsenbeisser*) enthalten alle die Konnotation, dass sich der, um den es sich handelt, mit Felsen ernährt oder sie mit dem Mund beißt.

*Winzling-Pusling-Pidinoh* (*Kleinbein*) enthält alle die Konnotation, dass es hiermit um ein kleines Wesen handelt.

### **6) Substitution mit einem Namen mit einer anderen oder zusätzlichen Konnotation**

In einigen Fällen würde die wörtliche Übersetzung eines Namens die emotionelle Funktion verändern. Es kann auch dazu kommen, dass eine andere Eigenschaft der Person in die Übersetzung des Namens interpretiert wird. Wenn der Übersetzer eine Bedeutung einem Namen gibt, der im Original keine Bedeutung hatte verändert er die emotionelle Funktion des Namens und es kommt zu Veränderungen auf sowohl der konnotativen wie auch der denotativen Ebene.

Diese Strategie ist deutlich aus der TSCH1 und folgenden Beispielen: *Hauleskogen* wird mit *Schwarzer Wald* übersetzt, der *Brodélbrüh-See* wird mit *Treibhaus* übersetzt und das *Gräserne Meer* wird mit *Das Meer der grünen Gräser* übersetzt. An diesen Beispielen können wir sehen, wie die ursprünglichen Konnotationen verschwunden sind dass die Namen auf ein anderes Denotat referieren.

In der folgenden Tabelle 29 haben wir Beispiele aus dem Original mit der norwegischen und TSCH1 Übersetzung verglichen. Wir haben nicht alle Namen aus dem Buch aufgelistet, nur eine Stichprobe der interessanten Namen, bei denen die Analyse der Lösungen speziell interessant war. Von den tschechischen Übersetzungen wählten wir nur TSCH1, weil die Beispiele übersetzungskritisch mehr Analysepotential haben. Auch in der TSCH2 sind die Lösungen der Namen anders, als bei TSCH1, der Text wirkt aber so, dass der Übersetzer die Namen richtig übersetzt hat. Kursiv markierte Beispiele sind Übersetzungen ins Deutsche bei jenen Beispielen, die anders oder ungelungen übersetzt sind.

Tabelle 29.

ORIGINAL	TSCH1	NOR
Phantásien	Fantásia	Fantazánie/ <i>Phantasien</i>
Haulewald	Hauleskogen	Černý les/ <i>Schwarzer Wald</i>
Felsenbeisser	Klippebiter	Skálochrup/ <i>Felsenbeisser</i>
Winzling	Pusling	Pidinoh/ <i>Kleinbein</i>
Ur-Unke-Umpf	Ur-kvekke-frosken	Prakuňka Tiňa/ <i>Urfrosch Tina</i>
Brodellbrüh-See	Tåkesuppe	Pařeniště/ <i>Treibhaus</i>
Das Gräserne Meer	Gresshavet	Moře Zelených Trav/ <i>Das Meer der grünen Gräser</i>
Urwaldtempel von Muamáth	Urskogstempellet Muamath	Prales Muamath/ <i>der Urwald Muamath</i>
Glücksdrache Fuchur	Lykkedrage Fuchur	Šťastný drak Fuchur
Engywuck und Urgl	Engywuck og Urgl	Egywuk, Urgula
Lirr	Lirr	Lirr
Baureo	Baureo	Baureo
Schirk	Sjirk	Širkán
Mayestril	Mayestril	Méstril
Prinzessin Oglamár	Princesse Oglamar	Oglamíra
Das Land Morgul	Morgul	Moragulánie neboli Země ledového ohně/ <i>Moragulanien oder das Land des eiskalten Feuers</i>
Der Wald Wodgabay	Wodgabay	Dřevožulín/ <i>kann nicht übersetzt werden</i>
Die bleierne Burg Ragar	Blyborgen Ragar	Ragar
Der Drache Smärg	Dragen Smerg	Smrtipýr/ <i>Todesdrache</i>

*Phantásien* wird mit *Phantasanien* übersetzt, wir vermuten, dass so deswegen übersetzt wurde, weil *Phantásien* zu viel mit dem Wort Phantasie assoziiert wird, *Phantasanien* aber mehr als eine Bezeichnung eines Landes klingt. Die denotative Äquivalenz ist hier erhalten worden.

Der Name *Haulewald* soll so klingen, dass man in diesem Wald viele Geräusche hören kann<sup>6</sup>. Der Name kann von dem Verb *heulen* abgeleitet sein.

In TSCH1 lesen wir von dem *Schwarzen Wald*. Damit verändert der Übersetzer komplett die Atmosphäre des Waldes. Die erste Szene des Buches findet in diesem Wald statt, mitten in der Nacht, und deswegen spielt die Dunkelheit eine große Rolle. Der Übersetzer der TSCH1 hat aber die Dunkelheit so verstanden, dass der Wald immer dunkel ist. Eine andere Möglichkeit der Interpretation dieser Lösung kann die pragmatische Anpassung des Namens an die tschechischen Leser sein, denn fast alle Wälder in tschechischen Märchen und Gruselgeschichten für Kinder heißen *Schwarzer Wald*. Diese Lösung ist denotativ nicht äquivalent, ob die pragmatische Anpassung in diesem Fall korrekt ist kann diskutiert werden.

Die norwegische und tschechische Übersetzung von *Winzling* sind sehr verschieden. Das norwegische Wort *pusling*<sup>7</sup> bedeutet soviel wie ein kleiner Mann oder ein kleines Wesen. *Pidinoh* kann ins Deutsche als *Kleinbein* übersetzt werden. *Pidi-* ist das Präfix, mit dem man im Tschechischen kleine Sachen bezeichnet. Es ist aber ein Ausdruck, den man früher oft benutzt hat, bevor viele Anglizismen in die Sprache eingedrungen sind. Die Übersetzung ist an den Zielleser angepasst, ist aber denotativ äquivalent übersetzt.

Aus dem Original ist nicht ganz deutlich klar, was der oder die *Ur-Unke-Umpf* ist. Es ist ein Lebewesen, das in dem Brodelbrüh-See lebt. Das Wort *Unke*<sup>8</sup> kommt aus dem Althochdeutschen und bedeutet entweder Schlange, Kröte oder Basilisk. Das Wort *Umpf* hat keine Bedeutung.

In der norwegischen Übersetzung wurde der *Umpf* zu einem Frosch. Die Alliteration ist nicht eingehalten worden, und aus *Unke* wurde *kvekke*, also das Geräusch das Frösche machen. Im Deutschen bedeutet das Präfix *Ur-* etwas sehr altes, aus den alten Zeiten Stammendes. Im

---

<sup>6</sup> [http://germazope.uni-trier.de/Projects/WBB/woerterbuecher/dwb/wbgui?lemmode=lemmasearch&mode=hierarchy&textsize=600&onlist=&word=heulen&lemid=GH08037&query\\_start=1&totalhits=0&textword=&locpattern=&textpattern=&lemmapattern=&verspattern=#GH08037L0](http://germazope.uni-trier.de/Projects/WBB/woerterbuecher/dwb/wbgui?lemmode=lemmasearch&mode=hierarchy&textsize=600&onlist=&word=heulen&lemid=GH08037&query_start=1&totalhits=0&textword=&locpattern=&textpattern=&lemmapattern=&verspattern=#GH08037L0) 7.5.2009

<sup>7</sup> [http://www.ordnett.no/ordbok.html?search=pusling&search\\_type=&publications=23](http://www.ordnett.no/ordbok.html?search=pusling&search_type=&publications=23) 7.5.2009

<sup>8</sup> [http://germazope.uni-trier.de/Projects/WBB/woerterbuecher/dwb/wbgui?lemmode=lemmasearch&mode=hierarchy&textsize=600&onlist=&word=unke&lemid=GU07152&query\\_start=1&totalhits=0&textword=&locpattern=&textpattern=&lemmapattern=&verspattern=#GU07152L0](http://germazope.uni-trier.de/Projects/WBB/woerterbuecher/dwb/wbgui?lemmode=lemmasearch&mode=hierarchy&textsize=600&onlist=&word=unke&lemid=GU07152&query_start=1&totalhits=0&textword=&locpattern=&textpattern=&lemmapattern=&verspattern=#GU07152L0) 7.5.2009



Tschechischen ist das Präfix pra- äquivalent. Deswegen wird mit *prakuňka* also *Urfrosch* übersetzt. Der Name *Tina*, den der Urfrosch bekommen hat ist reine Ergänzung des Übersetzers, und ist pragmatisch nicht äquivalent.

Der *Brödelbrüh-See* brutzelt und kocht wie eine Suppe, *brodeln*<sup>9</sup> bedeutet sprudeln, brutzeln, also es drückt eine Bewegung des Wassers aus. Die norwegische Übersetzung *Tåkesuppe* finden wir nicht sehr gelungen und denotativ nicht äquivalent, weil *tåke*<sup>10</sup> Nebel im Norwegischen bedeutet. Bei der TSCH1 hat der Übersetzer zu viel interpretiert. Wenn Wasser(in diesem Fall der Brodelbrüh-See) kocht dann verdampft es. *Pařeniště* heißt im Tschechischen ein Ort, wo Wasser verdampft oder ein Treibhaus.

Diese Lösung ist nicht sehr geglückt, denn der See verdampft nicht, er bleibt ohnehin dort, wo er ist. Der Übersetzer referiert auf einen anderen Sachverhalt, deswegen betrachten wir diese Übersetzung als denotativ nicht äquivalent.

Das Gräserne Meer wurde richtig ins Norwegische übersetzt, bei TSCH1 hat der Übersetzer zu viel interpretiert. In dem *Gräsernen Meer* leben Lebewesen, die Grünhäute heißen, weil ihre Haut Grün ist. Gras ist normalerweise auch grün, aber es wird nicht explizit davon gesprochen, dass das *Gräserne Meer* auch grün ist. Im Tschechischen heißt es aber das *Meer der Grünen Gräser*.

Der tschechische Übersetzer begeht auch einen weiteren Fehler, in dem er aus dem *Urwaldtempel* Muamath einen Urwald macht, in dem ein Tempel steht.

Das *Land Morgul* wird ins Norwegische auch als *Morgul* übersetzt. An sich klingt das Wort Morgul auch im Tschechischen nicht fremd. In einigen Fällen sieht es so aus, als ob der tschechische Übersetzer keine Strategie für das Übersetzen von Namen hätte. Einige exotisch klingende Namen wurden beibehalten, einige wurden ans Tschechische angepasst und einige sind sehr ungelungen und „zu übertrieben tschechisch“.

---

<sup>9</sup> [http://germazope.uni-trier.de/Projects/WBB/woerterbuecher/dwb/wbgui?lemmode=lemmasearch&mode=hierarchy&textsize=600&onlist=&word=brodeln&lemid=GB11477&query\\_start=1&totalhits=0&textword=&locpattern=&textpattern=&lemmapattern=&verspattern=#GB11477L0](http://germazope.uni-trier.de/Projects/WBB/woerterbuecher/dwb/wbgui?lemmode=lemmasearch&mode=hierarchy&textsize=600&onlist=&word=brodeln&lemid=GB11477&query_start=1&totalhits=0&textword=&locpattern=&textpattern=&lemmapattern=&verspattern=#GB11477L0) 7.5.2009

<sup>10</sup> [http://www.ordnett.no/ordbok.html?search=t%E5ke&search\\_type=&publications=23](http://www.ordnett.no/ordbok.html?search=t%E5ke&search_type=&publications=23) 7.5.2009

*Moragulanien* oder *das Land des eiskalten Feuers* wird das Land in der TSCH1 genannt. *Moragulanien* ist gleich gebildet wie *Phantasanien*. Wir vermuten, dass Morgul zu düster klang und der Übersetzer sich deswegen entschieden hat das Wort etwas milder klingen zu lassen. Ein sehr typisches Merkmal der TSCH1 taucht auch hier auf indem der Übersetzer zu viel von dem Inhalt erklärt, in diesem konkreten Beispiel das *Moragulanien* auch mit anderen Worten das *Land des eiskalten Feuers* heißt.

Die Lösung der Übersetzung des Wortes *Wodgabay* ist im tschechischen wiederum nicht sehr gelungen. Es steht fest, dass der Übersetzer hier auf eine Substitution greifen musste, denn *Wodgabay* klingt im Tschechischen sehr fremd und störend und die erste Assoziation, die bei dem Wort auftaucht ist der Schnaps *Vodka*.

*Dřevožulín* kann nicht verständlich ins Deutsch übersetzt werden. Da es sich um einen Wald handelt, hat der Übersetzer ein ad-hoc Kompositum geschaffen, das auch im Tschechischen keinen Sinn macht. *Dřevo* heißt im Tschechischen Holz, *žulín* hat keine Bedeutung. Der Name wirkt sehr unnatürlich gebildet und ist denotativ nicht äquivalent. Die pragmatische Anpassung ist in diesem Fall diskutierbar.

Der Drache *Smärg* ist ein gefährlicher Drache. Der Name wurde im Norwegischen bis auf eine kleine Änderung im Stammvokal behalten. Im Tschechischen hätte die Originalversion zu fremd geklungen, deshalb hat der Übersetzer mit dem Namen *Smrtipyr* substituiert, der dem tschechischen Leser aus anderen Märchen(vor allem russischen) bekannt ist. Das Wort bedeutet soviel wie *Der, der Tötet*.

Aus den oben beschriebenen Beispielen können wir sehen, wie schwer es ist in eine Sprache zu übersetzen, die von dem sprachlichen und kulturellen Hintergrund her verschieden von der AS sind. Wir können auf der einen Seite die fast identischen Lösungen des norwegischen Übersetzers sehen und auf der anderen die vielen gelungenen und ungelungenen Substitutionen des tschechischen Übersetzers. Wir haben nicht alle Namen, die in dem Buch vorkommen, als Beispiele analysiert. Wir können aber behaupten, dass es in vielen Fällen in TSCH1 speziell bei problematischen und fremd klingenden Namen zu wenig gelungenen Lösungen kam.

#### **4.5 Non-verbale Mittel**

Die Aussagen von Bildern sollten in allen Sprachen gleich sein. Ein Bild kommuniziert auf eine andere Weise, als Wörter. Die Inhalte, die eine Zeichnung kommunizieren soll, sind eine Art bildhafte Ergänzung des geschriebenen Textes. Bei Kinderbüchern spielen Bilder eine viel wichtigere Rolle, als bei der Literatur für Erwachsene, wo sie eher eine rein ästhetische Funktion haben. Bilder sind Elemente eines Buches, die gleich wichtig sind wie Wörter. Wenn also Wörter und die Inhalte die sie repräsentieren äquivalent übersetzt werden, sollten auch Bilder denotativ und formal ästhetisch äquivalent in der Übersetzung stehen.

Picture books present a special challenge to the translator, as the presence and the interaction of two media make the process more complex. The more intricate the interplay between words and pictures, the more complex the task of translating. Difficulties arise, when pictures and words tell different stories or when the text consistently does not refer to what can be seen in the pictures. (O`SULLIVAN in: The Translation of Childrens Literature 114)

Im Original der *Unendlichen Geschichte* gibt es 26 Illustrationen, die jeweils einem Buchstaben des Alphabets entsprechen. Rund um den Buchstaben ist dann eine Illustration, die das wichtigste Ereignis des kommenden Kapitels darstellt und lässt dem Leser „Spielraum“ um herauszufinden, was in dem nächsten Kapitel passieren wird. . Wie wir schon in dem 3. Kapitel erwähnt haben, sind die Buchstaben in einer speziellen Schrift verfasst worden, die eine Mischform alter germanischer Sprachen ist. Wir vermuten, dass diese Schrift von Michael Ende für die *Unendliche Geschichte* erfunden worden ist<sup>11</sup>, und ist ein formales Merkmal des Buches, das eigentlich in den Übersetzungen beibehalten werden sollte. Diese 26 Illustrationen sind die einzigen, die in dem Original zu finden sind.

Die norwegische Übersetzung ist dem Original treu, und dieselben Bilder wurden für die Übersetzung benutzt. Es wurde aber nicht daran gedacht, dass es auf einigen Originalbildern Inschriften auf Deutsch gibt.

Das 24. Kapitel der norwegischen Übersetzung wird also von einem Bild eingeleitet, auf dem ein Haus und ein Wegweiser mit der Inschrift „zum Änderhaus“ stehen.

Der deutsche Text wirkt in der norwegischen Übersetzung störend, und ist durch einen Fehler des Übersetzers geschehen, und nicht durch die graphische Gestaltung in dem Verlag oder der

---

<sup>11</sup> [http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Gebrochene\\_Schriften.png&filetimestamp=20050323102456](http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Gebrochene_Schriften.png&filetimestamp=20050323102456)  
11.5.2009

nach dem Vergleich mit dieser Tabelle vermuten wir, dass Michael Ende die Schrift für die *Unendliche Geschichte* erfunden hat

Druckerei.

Bei dem 27. Kapitel, das für diese Übersetzung aus dem 26. Kapitel abgeleitet worden ist, wurde ein neutrales Bild entworfen, das den Stil der anderen Bilder und der Schrift eingehalten hat.

Die Illustrationen bei den beiden tschechischen Übersetzungen sind absolut verschieden, und sie sind dem Original nicht treu. Der Stil der Schrift wurde nicht eingehalten. In TSCH1 wurden die Bilder sehr naiv und die Aussagekräftigkeit wurde stark minimiert. Die Bilder haben keinen Bezug dazu, was in dem kommenden Kapitel als wichtigstes Ereignis gilt. Obwohl es keine anderen Illustrationen außer der einleitenden gibt, findet man viele Bilder in der ganzen TSCH1.

Diese verändern den Ton des Buches und anhand dieser Bilder kann das Buch anders interpretiert werden, und fehlerhaft als eine Art lustige Erzählung empfunden werden.

In den Beispielen können wir sehen, dass aus der TSCH1 der Elfenbeinturm verschwunden ist, obwohl das Kapitel „*Die Schlacht um den Elfenbeinturm*“ heißt. In dem Originalbild sehen wir den Elfenbeinturm in Flammen, und zwei jungen, die kämpfen. In TSCH1 sehen wir einen Riesen und einen lustigen Zwerg, der Purzelbäume schlägt. TSCH2 hat den Stil der Schrift und der Bilder nicht beibehalten, aus dem Beispiel kann man aber sehen, dass der Inhalt des Bildes fast dieselbe Aussage wie das Original hat.

Dadurch, dass die Bilder so verändert wurden, haben beide tschechischen Übersetzungen ein anderes Stilniveau, als das Original. Die Unendliche Geschichte ist kein typisches Kinderbuch mit fröhlichen und lustigen Bildern. Genau im Gegenteil wirken einige der Bilder gruselig. Sie sollen damit die Spannung erhöhen. Das ging in den tschechischen Übersetzungen verloren.

Übersetzungskritisch betrachtet wurden die tschechischen Übersetzungen pragmatisch sehr an den Zielempfänger angepasst. Die Inhalte wurden stark vereinfacht, die Bücher wirken so, als ob sie für viel jüngere Leser übersetzt worden sind als ursprünglich das Original gedacht war.

TSCH1 ist ein reines Kinderbuch, abgesehen von dem politischen Aspekt der Übersetzungstechnik.

Abbildung 3. Die verschiedenen einleitenden Buchstaben und Illustrationen  
TSCH1 (links) und TSCH2 (rechts)

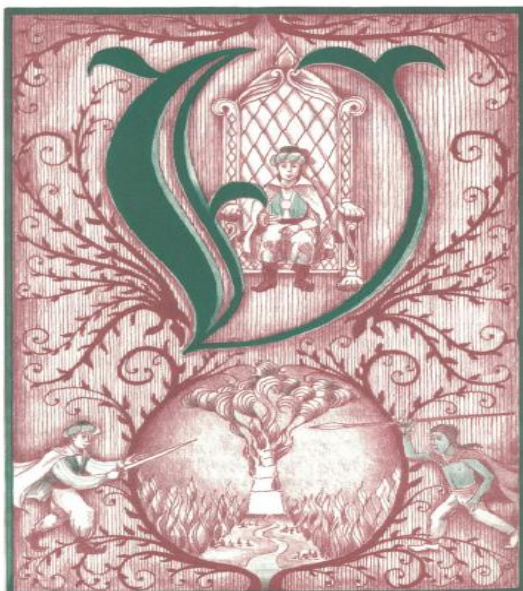


Abbildung 4. Einleitende Illustration , ORIGINAL

## **5. Konklusion**

Die Diskussion, was eine gute Übersetzung eigentlich ist, hat die Theoretiker der Translationswissenschaft seit dem Entstehen der Disziplin interessiert. Die Ansichten, wie übersetzt werden soll und wo die Schwerpunkte beim Übersetzungsprozess liegen haben sich im Laufe der Jahre verändert.

In den 60er Jahren hat Nida vor allem basierend auf Bibelübersetzungen die ersten Ansätze der Theorie über die Äquivalenz formuliert. Ausgehend von Nida und sehr vereinfacht gesagt kann behauptet werden, dass die Übersetzung darauf basiert, das meist natürliche Äquivalent in der Zielsprache zu finden.

Der Begriff der Äquivalenz wurde in den 90er Jahren von Werner Koller erweitert und in seiner Studie *Einführung in die Übersetzungswissenschaft* schlägt er fünf Äquivalenzrahmen vor, die relevant für die Übersetzung sind. Die Ebenen der denotativen, konnotativen, pragmatischen und formal-ästhetischen Äquivalenz waren die Hauptkriterien, nach denen wir die Beispiele, die wir den tschechischen und der norwegischen Übersetzung entnommen haben, bewertet haben.

Weitere theoretische Ansätze, die für unsere übersetzungskritische Studie maßgebend waren, waren die Skopostheorie von Katharina Reiss und Hans Vermeer, die vor allem den Zweck der Übersetzung in den Fokus stellt und der handlungsorientierte Ansatz von Justa Holz-Mänttäri, die die Übertragung des Sinnes eines Textes als das Wichtigste bezeichnet.

In unserer Arbeit sind wir zu dem Ergebnis gekommen, dass es unmöglich ist, nur einen Ansatz für die Übersetzungskritik anzuwenden. Wir können aber feststellen, dass Kollers äquivalenzorientierter Ansatz sich am brauchbarsten zeigt, um vor allem ungelungene Lösungen kritisch zu evaluieren.

Mit der Anwendung von Kollers Ansatz sind wir zu vielen interessanten Ergebnissen gekommen. Die formal-ästhetischen Merkmale des Originals wurden in vielen Fällen nicht eingehalten. Bei den einleitenden Sätzen der Kapitel sind Situationen entstanden, wo die Übersetzer die denotative Ebene „vergessen“ haben, und nur um die formalen Merkmale zu erhalten haben sie oft Inhalte verändert.

Die meisten Probleme sind unserer Meinung nach auf der denotativen Ebene entstanden, weil die Übersetzer entweder auf falsche Inhalte verwiesen haben oder den Text pragmatisch auf den Leser eingestellt haben.

Die erste tschechische Übersetzung aus dem Jahr 1987 ist ein Ergebnis von vielen Missverständnissen, Fehlinterpretationen und ungelungenen Lösungen auf allen Äquivalenzebenen. Von 26 Kapitelüberschriften sind 13 so übersetzt worden, dass sie auf andere Sachverhalte verweisen und damit denotativ nicht äquivalent sind. Dies ergibt eine Fehlerquote von 50 %.

Von 26 Einleitungssätzen<sup>12</sup> sind 8 inhaltlich falsch übersetzt, was eine Fehlerquote von 30,7 % ergibt.

Von 26 Bildern, die die Kapitel einleiten, ist kein einziges Bild den Originalbildern äquivalent. Darüber hinaus sind alle Illustrationen so verändert worden, dass sie auf andere Sachverhalte, die im dem Kapitel vorkommen, verweisen. Hiermit ergibt sich eine Fehlerquote von 100%.

Wir können nicht eine genaue Fehlerquote für die Namen feststellen, weil wir nicht alle Namen, die in dem Buch vorkommen, untersucht haben. Unsere Stichprobe enthält 19 Beispiele, davon sind 6 denotativ nicht äquivalent, was eine Fehlerquote von 31,5 % ergibt.

Das heißt, dass bei den 4 Bereichen, die untersucht worden sind, teilweise mehr als ein Drittel falsch übersetzt worden ist. Daraus können wir feststellen, dass die TSCH1 keine gute Übersetzung ist.

Bei der zweiten tschechischen Übersetzung aus dem Jahr 2001 ist von 26 Kapitelüberschriften eine falsch übersetzt worden. Das ergibt eine Fehlerquote von 4%.

Von 26 Einleitungssätzen sind 5 denotativ nicht äquivalent, was eine Fehlerquote von 19,2 % ergibt. Leider sind bei dieser Übersetzung auch nicht die Bilder eingehalten worden, die neuen Bilder verweisen aber oft auf die Inhalte des Kapitels. Namen in TSCH2 haben wir nicht untersucht, weil es so wirkt, dass die Namen richtig übersetzt worden sind.

Wenn wir diese Übersetzung mit der TSCH1 vergleichen, kann nach ein Paar Seiten festgestellt werden, dass zwei verschieden Bücher gelesen werden. Der Stil der TSCH1 ist unnatürlich und für Kinder nicht geeignet. TSCH2 hingegen liest sich sehr leicht und angenehm, und wirkt nicht fremd, was von TSCH1 nicht behauptet werden kann.

---

<sup>12</sup> Wir rechnen das CH Kapitel nicht mit

Am Anfang unserer Untersuchung hatten wir vermutet, dass wir Beweise dafür finden, dass TSCH1 politisch durch die Zeit der Entstehung beeinflusst war. Diese Hypothese konnte aber nicht bestätigt werden, weil quantitativ nicht genug Material vorliegt um eine fundierte Behauptung zu machen.

Wir hatten auch vermutet, dass die norwegische Übersetzung am wenigsten problematisch sein wird. Aber auch in dieser Übersetzung haben wir Problemstellen gefunden.

Das wohl markanteste Phänomen ist, dass der norwegische Übersetzer viele eigene Ergänzungen dem Text zufügt, die man natürlich nicht entdeckt, wenn man die Übersetzung nicht mit dem Original vergleicht.

Dieses Vorgehen ist unserer Meinung nach unnötig, weil Norwegisch so nahe an Deutsch liegt, dass die Übersetzung auf jeden Fall nicht so schwierig sein kann, wie z. Beispiel ins Tschechische. Der norwegische Übersetzer ist weniger „unsichtbar“ als der Übersetzer von TSCH1.

Von 26 Kapitelüberschriften wurden alle richtig übersetzt. Von 26 Einleitungssätzen sind 4 falsch, das ergibt eine Fehlerquote von 15,3 %. Bis auf einen kleinen Fehler sind alle Bilder beibehalten worden. Von 19 Namen ist ein Name falsch übersetzt worden, was eine Fehlerquote von 5,2 % ergibt.

Wir haben festgestellt, dass die einzelnen Ebenen der Äquivalenz sehr eng miteinander zusammenhängen und dass wenn ein Fehler auf eine Ebene entsteht dies Auswirkungen auf weitere Ebenen hat.

Ausgehend von der Skopostheorie von Reiss und Vermeer, die behaupten, dass der Zweck der Übersetzung dominieren soll, und dass die Übersetzung in der Zielsprache denselben Zweck erfüllen soll, wie in der Ausgangssprache, kamen wir zu folgenden Resultaten.

(REISS; VERMEER 1984:101)

Der ursprüngliche Zweck der *Unendlichen Geschichte* war eine Erzählung über eine Phantasiewelt zu schreiben. Die Kinder und auch die Erwachsenen, die das Buch lasen sollten in eine neue Welt eintauchen, wo die Phantasie das Sagen hat, und wo zu letzt das Gute über dem Bösen die Macht neu gewinnt. Gleichzeitig schreibt Michael Ende mit viel Humor, erfindet lustige Gestalten, über die der Leser lachen kann und grausame Gestalten, vor denen der Leser Angst hat.



Die Übersetzer der TSCH2 und NOR Übersetzung haben den Zweck des Buches auch in die Zielkultur übertragen. Die Übersetzungen, abgesehen von einigen Fehlern, sind genauso bezaubernd, wie das Original. Der Leser kann genauso lachen oder Angst haben, und über die speziellen Namen der Orte und Gestalten nachdenken.

Der Zweck der TSCH1 ist anscheinend nicht derselbe, wie der des Originals. Teilweise kann behauptet werden, dass die Übersetzung dem Original nicht entspricht. Der Zweck kann unserer Meinung nach nicht erfüllt werden sein, wenn in einigen Fällen mehr als ein Drittel der untersuchten Beispiele fehlerhaft übersetzt worden sind.

Diese Studie hat viele interessante und teilweise auch überraschende Ergebnisse gebracht. Es wurde mehrmals erwähnt, dass nicht alle Beispiele aus den jeweiligen Bereichen untersucht worden sind. Die *Unendliche Geschichte* bietet viel Material, dass noch weiter untersucht werden kann. Eine tiefere Untersuchung von Namen hätte sicher mehr über die einzelnen Übersetzungsstrategien der einzelnen Übersetzer gezeigt.

Ein Vergleich mit der englischen Übersetzung, die als Unterlage für Filmversion der Unendlichen Geschichte diente, könnte zeigen, ob die Übersetzung dem Film angepasst wurde.

Auch der zeitliche Aspekt der Entstehung der TSCH1 und ein Vergleich mit anderen Kinderbüchern, die in der selben Zeit entstanden sind, wären weitere Themen, die sicher interessante Ergebnisse bringen würden.

Wie wir also sehen, gibt es viele verschiedene Möglichkeiten, die in der Zukunft Impulse für weitere Untersuchungen sein können.

## 6.Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

Ende, Michael (1994): *Die Unendliche Geschichte*. München: Vilhelm Heyne Verlag GmbH&Co.KG

Ende, Michael (1987): *Příběh, který nikdy neskončí*. Praha: Albatros (transl. Milada Misárková)

Ende, Michael (2001): *Nekonečný příběh*. Praha: Albatros (transl. Eva Pátková)

Ende, Michael (2004): *Den uendelige historie*. Oslo: N.W. Damm & Søn AS (transl. Erik Krogstad)

### Sekundärliteratur:

Apel, Friedmar (1983): *Literarische Überstezung*. Stuttgart: J.B. Metzler

Espedalen, Ingrid (1993): *Michael Ende: Den uendelige historien – 10 leseropplevelser*. Hovedoppgave ved Statens bibliotek- og informasjonshøgskole

Fabricius Hansen, Cathrine; Østbø, Johannes (1996): *Osloer Beiträge zur Germanistik: Veröffentlichungen des Germanistischen Instituts der Universität Oslo*. Oslo : Germanistisk Inst., Univ. i Oslo

Gutt, Ernst-August (2000): *Translation and Relevance. Cognition and Context*. Manchester: St. Jerome

Koller, Werner (1992): *Einführung in die Übersetzungswissenschaft. 4., völlig neu bearbeitete Auflage*. Heidelberg: Quelle & Meyer

Lathey, Gillian (2006): *The Translation on Children´s Literature*. Multilingual Matters Ltd. 13-134

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

Nida, Eugene A.; Taber, Charles R (1969) : *A Theory and Practice of Translation*. Leiden: E.J.Brill

Nida, Eugene A. (1964): *Toward a science of translating : with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Leiden: E.J.Brill

Oittinen, Riita (1993a): *On the dialogics of translating for children*. In Lathey, Translation on Children´s Literature, 84ff

O´Sullivan, Emer (2005): *Comparative Children´s Literature*. New York: Routledge

Reiss, Katharina (1982): *Zur Übersetzung von Kinder- und Jugendbüchern. Lebende Sprachen 1, 7-13*

Reiss, Katharina; Vermeer, Hans (1984) *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Max Niemeyer

Snell-Hornby, Mary; Kadric, Mira (1995): *Grundfragen der Übersetzungswissenschaft. Wiener Vorlesungen von Katharina Reiss*. Wien: WUV-Universitätsverlag

Snell-Hornby, Mary; Hönig, Hans G.; Kußmaul, Paul (1999): *Handbuch Translation*. Zweite, verbesserte Auflage. Stauffenburg: Brigitte Narr Verlag GmbH

Van Coillie, Jan; Verschuren, Walter P. (2006): *Children´s Literature in Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing

Online Wörterbücher:

<http://www.dwds.de/woerterbuch>

<http://www.ordnett.no/ordbok.html>

<http://germazope.uni-trier.de/Projects/WBB/woerterbuecher/dwb/wbgui?lemid=GA00001>