

Eine Untersuchung zu den Strategien der Gedichts- und Liedtextübersetzung aus einer funktionalen Perspektive

Yang Yitian
(Shanghai)

Kurzzusammenfassung: In diesem Beitrag wird eine vergleichende Analyse der Übersetzungsstrategien beim Übersetzen des Gedichts und Liedtexts aus funktionaler Perspektive durchgeführt. Dazu werden zunächst Gedicht- und Liedtextübersetzungen verglichen und die jeweiligen Spezifika zusammengefasst. Analysiert wird sodann, wie der Übersetzer eine am Zweck der Textsorte des Zieltextes (Gedicht oder Liedtext) orientierte Übersetzungsstrategie einsetzen kann und inwiefern diese von den Textfunktionen bedingt wird.

1. Gedichts- und Liedtextübersetzung und die Funktionale Schule

Das Gedicht und der Liedtext sind beide spezielle literarische Gattungen, die sich durch ihre Merkmale hinsichtlich des sprachlichen und künstlerischen Stils von anderen Gattungen unterscheiden. Beim Übersetzen von Gedichten und Liedtexten muss man verschiedene Fragen beachten, die sowohl den Inhalt als auch die formalen Besonderheiten betreffen.

Die Liedtextübersetzung hat in China eine lange Tradition und es gibt eine Vielzahl von „sinisierten“ deutschen Liedern aus der klassischen und romantischen Epoche, deren Texte ursprünglich Gedichte waren. Daher wurden sie oft zweifach übersetzt, nämlich einmal in Form eines Gedichts und einmal als Lied, das gesungen werden kann. Da der Liedtext einem anderen Zweck dient als das Gedicht, bestehen bei den beiden Gattungen hinsichtlich der Übersetzungsstrategien eine Reihe von Unterschieden.

Die „Funktionale Schule“, die von den deutschen Übersetzungswissenschaftlern Katharina Reiß und Hans J. Vermeer gegründet wurde, sieht die Übersetzung als eine zweckbestimmte Handlung an.¹ In den Übersetzungstheorien dieser Schule wird die Auffassung vertreten, dass der Übersetzer den Übersetzungszwecken verschiedener Textsorten entsprechend konkrete Übersetzungsstrategien festlegen muss.²

Es wird angenommen, dass die Unterschiede hinsichtlich der Übersetzungsstrategien beim Übersetzen von Liedtexten sowie Gedichten durch

¹ Vgl. Stolze, Radegundis: Übersetzungstheorien. Eine Einführung, Gunter Narr, Tübingen 1994. S.163-165.

² ebd. S.108-110.

ihre jeweiligen Übersetzungszwecke bewirkt werden. Aus dieser Überlegung wird im vorliegenden Beitrag versucht, aus einer funktionalen Perspektive eine vergleichende Analyse der Gedichts- und Liedtextübersetzung durchzuführen.

2. Zur Texttypologie und Skopostheorie

Als eine der bedeutendsten Theorien der Funktionalen Schule gilt die von Katharina Reiß initiierte übersetzungsorientierte Texttypologie. Reiß konzentriert sich nicht mehr auf die Entsprechung der Ausdrücke und Sätze, sondern auf eine funktionale Entsprechung auf der textuellen Ebene. Zur Realisierung der funktionalen Äquivalenz hat sie den drei kommunikativen Zeichenfunktionen des Bühlerschen Organon-Modells entsprechend drei Texttypen unterschieden, nämlich den „informativen“, den „expressiven“ sowie den „operativen“ Texttyp.³

Ein informativer Text ist inhaltsbetont. Dabei steht nicht die stilistische, sondern vielmehr die inhaltliche Korrektheit im Vordergrund. Ein expressiver Text ist formbetont und ausdrucksorientiert. Bei diesem Texttyp kommt es darauf an, stilistische und ästhetische Besonderheiten der Sprache zum Ausdruck zu bringen. Ein operativer Text ist verhaltensorientiert. Er dient dazu, die Leser zu einem bestimmten Handeln aufzurufen.⁴

Nach Reiß spielt der Texttyp eine entscheidende Rolle bei der Auswahl der Übersetzungsstrategien und „das textbezogene Übersetzungsverfahren wird verstanden als die Suche nach Äquivalenten für ausgangssprachliche Übersetzungseinheiten in der zielsprachlichen Gestaltung. Dabei soll die Textfunktion erhalten bleiben.“⁵ Beispielsweise soll man für die Übersetzung eines informativen Texts eine klare und einfache Sprache verwenden, um Informationen aus dem Originaltext im Zieltext wiederzugeben, während man beim Übersetzen eines expressiven Texts zur Wiedergabe der ästhetischen Besonderheiten des Originals die sprachlichen Stile und Formen benutzen soll, die denen im Original ähnlich sind. Einen operativen Text soll man aber so übersetzen, dass der Zieltext bei den Zielrezipienten eine Wirkung ausübt, welche der des Originaltexts bei dessen Rezipienten gleicht oder nahekommt.

Auf der Basis der Texttypologie entwickelten Reiß und Vermeer die Skopostheorie, die unter einem handlungstheoretischen Aspekt davon ausgeht, dass die Übersetzung eine Form des kulturspezifischen kommunikativen Handelns sei. Aus diesem Grunde sei der Prozess der Übersetzung wie

³ ebd. S.108.

⁴ ebd. S.108. sowie <http://uebersetzungswissenschaft.de/Reiss.html> (Zugriff am 1.8.2015)

⁵ ebd., S.109.

jedes Handeln auch zweckbestimmt.⁶ Demzufolge steht die Erreichung des Translationszwecks, also des „Skopos“, im Mittelpunkt und die Übersetzung kann als „geglückte Interaktion“ betrachtet werden, „wenn sie vom Rezipienten als hinreichend kohärent mit seiner Situation interpretiert wird und kein Protest, in welcher Form auch immer, zu Übermittlung, Sprache und deren Sinn („Gemeintem“) folgt“⁷.

In der Terminologie der Skopostheorie wird der Prozess der Übersetzung „Translation“ und dessen Produkt „Translat“ genannt; die „Translatologie“, die die Übersetzungs- und Dolmetschwissenschaft umfasst, wird als „eine Sondersorte kulturbedingter Textologie (Textherstellung)“ angesehen.⁸ Nach der Skopostheorie soll der „Translator“, also der Übersetzer, der der Rezipient des Ausgangstexts und zugleich auch der Produzent des Zieltexts ist, also des Translats, bei der Übersetzung eine entscheidende Rolle spielen. Um den Zieltext einer neuen kommunikativen Situation anzupassen und den Anforderungen der Zielrezipienten gewachsen zu sein, muss sich der Translator im Translationsprozess an die Stelle der Zielrezipienten setzen, den erwarteten Funktionen des Zieltexts gemäß darüber entscheiden, was als „Invarianz“ im Zieltext erhalten bleiben muss, und die Übersetzungsstrategien bestimmen.⁹

Aus den Auffassungen von Reiß und Vermeer ist zu schließen, dass die Funktionale Schule bei der Übersetzung auf den Zweck und die Funktion den größten Wert legt. Man soll als Translator Besonderheiten verschiedener Texttypen bzw. -sorten berücksichtigen und entsprechend konkrete Translationsstrategien festlegen.

3. Zu den „Skopoi“ bei der Gedichts- und Liedtextübersetzung

Gedichte und Liedtexte werden normalerweise dem expressiven Texttyp zugeordnet. Sie weisen hinsichtlich der Übersetzungszwecke, also „Skopoi“, folgende Gemeinsamkeiten auf:

- Übersetzungen von Gedichten und Liedtexten führen Elemente der Ausgangskultur in die Kulturgemeinschaft der Zielsprache ein

⁶ Vgl. Stolze, Radegundis: *Übersetzungstheorien. Eine Einführung* Tübingen: Gunter Narr, 1994, S.163.

⁷ Koller, Werner: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft 4., völlig neu bearbeitete Auflage*, Heidelberg; Wiesbaden: Quelle und Meier, 1992, S.212.

⁸ Stolze, Radegundis: *Übersetzungstheorien. Eine Einführung* Tübingen: Gunter Narr, 1994, S.156.

⁹ Vgl. Zhang, Weiping: *Übersetzungswissenschaft: Eine Erklärung mit Schaubildern*, Xi'an: Shijie-Tushu-Verlag, 2010, S.64. (张伟平: 《图解翻译学》, 西安: 世界图书出版社, 2010, 第 64 页)

In diesem Sinne übernimmt die Übersetzung auch eine transkulturelle Funktion. Gedichte wie auch Liedtexte gehören beide zu den künstlerisch-literarischen Gattungen, die tief in die Vorstellungswelt der Ausgangskultur eingesenkt sind. Deswegen besteht eine der Aufgaben des Translators darin, diese kulturell geprägte Gedankenwelt durch die Zielsprache zum Ausdruck zu bringen.

- **In Übersetzungen sind künstlerische und ästhetische Merkmale des Originals zu bewahren**

Da ein expressiver Text formbetont ist, sollen in den stilistischen und ästhetischen Besonderheiten des Originaltexts die Invarianz bei der Übersetzung gesehen werden. Aus diesem Grunde hat der Translator nicht nur die Aufgabe, die Bedeutung des Originals auf den Zieltext zu übertragen, sondern man ist auch für die Wiedergabe der künstlerischen Besonderheiten und der literarischen Stile verantwortlich. Beispielsweise soll man beim Übersetzen der Gedichte wie auch der Liedtexte in den meisten Fällen Reime und Metren im Zieltext wiedergeben; außerdem soll man einen angemessenen Stil auswählen, der sich jenem des Originals annähert.

- **Bei der Übersetzung der Gedichte und Liedtexte handelt es sich um eine Neuschaffung**

Bei der Übersetzung der Gedichte und Liedtexte spricht man oft von „Unübersetzbarkeit“. Aber diese heißt nicht, dass die Gedichte nicht übersetzt werden können, sondern bedeutet, dass man beim Übersetzen solcher Gattungen manche literarischen und ästhetischen Besonderheiten des Originaltexts kaum auf den Zieltext übertragen kann und eventuell auch Änderungen am Inhalt des Originals machen muss, besonders wenn der Zieltext funktional anders ist als der Originaltext. Die Frage, ob eine Übersetzung mit solchen Änderungen schon die „Grenze“ der Übersetzung überschreitet, bleibt umstritten. Allerdings ist die Funktionale Schule gegenüber der Abgrenzung zwischen „Übersetzung“ und „Bearbeitung“ tolerant: Die Skopostheorie „enthron“ das „heilige“ Original und sieht im Translat einen „anderen Text“, in dem es keine identische Wiedergabe von Information mittels einfacher Transkodierung gibt.¹⁰ Demzufolge kann der Translator mit Recht dem Zweck des Zieltexts gemäß selber über die „Invarianz“ entscheiden. Obwohl die Übersetzung der Gedichte und die der Liedtexte bezüglich der Skopoi Gemeinsamkeiten besitzen, weist die Übersetzung der Liedtexte in dieser Hinsicht auch Spezifika auf, die in den folgenden zwei Punkten zusammenzufassen sind:

- **Übersetzungen von Liedtexten dienen dazu, das Lied in der Zielsprache singen zu können**

¹⁰ Stolze, Radegundis: *Übersetzungstheorien. Eine Einführung* Tübingen: Gunter Narr, 1994, S.161.

Man übersetzt den Liedtext für das Singen, was als ein „direkter“ Übersetzungszweck betrachtet wird. Damit das Lied in der Zielsprache wie in der Ausgangssprache gesungen wird, muss der Übersetzer auch musikalische Faktoren beachten.

- **Die SängerInnen rezipieren direkt den in die Zielsprache übersetzten Liedtext**

Die direkten Rezipienten der Übersetzung des Gedichts sind die Leser, während diejenigen der Übersetzung des Liedtextes die SängerInnen sind, die das Lied singen. Die Rollen, die alle Teilnehmer im Prozess der Translation eines Liedtextes spielen, können anhand der folgenden Abbildung dargestellt werden:

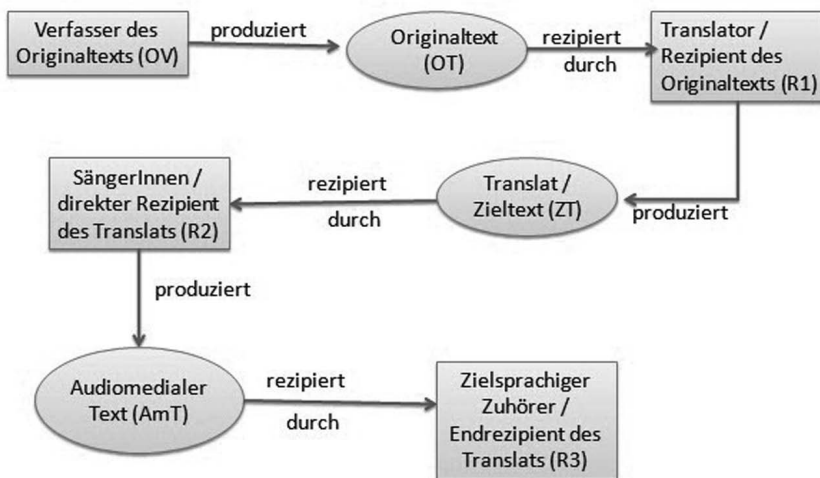


Abb. 1: Rollen der Teilnehmer im Translationsprozess eines Liedtextes

Man kann sehen, dass der Translator zunächst den Originaltext (OT) in die Zielsprache übersetzt, wodurch das Translat (ZT) entstanden ist. In diesem Prozess fungiert er als erster Rezipient des Originaltexts (R1) und zugleich auch als Produzent des Translats. Nachdem er den Liedtext übersetzt hat, gibt er das Translat an die SängerInnen weiter, damit sie singen und daraus „ein neues Kunstwerk“ schaffen können. Danach spielen die SängerInnen sowohl die Rolle des direkten Rezipienten des Translats (R2) als auch die des Produzenten eines sogenannten „audiomedialen Texts“¹¹, indem sie das Lied in der Zielsprache singen. Im Idealfall üben sie durch das Singen bei den zielsprachigen Zuhörern, die in diesem Prozess die Endrezipienten (R3)

¹¹ ebd. S.108.

darstellen, eine Wirkung aus, die derjenigen des Originals bei dessen Zuhörern gleichkommt.

Der Translator soll beim Übersetzen eines Liedtexts bzw. eines Gedichts eine angesichts der unterschiedlichen Zwecke geeignete Übersetzungsstrategie einsetzen. In der Tat ist er beim Übersetzen des Liedtextes mit größeren Schwierigkeiten konfrontiert als beim Übersetzen des Gedichts, weil das erste Prinzip für die Übersetzung des Liedtextes lautet, dass „das Translat der Musik entspricht“.¹² Im Folgenden wird versucht, die Übersetzungsstrategien auf der phonetischen und lexikalischen Ebene zu erläutern.

4. Die Strategien der Übersetzung des Gedichts und Liedtextes auf der phonetischen Ebene

Gedicht und Liedtext ordnet man üblicherweise dem expressiven Texttyp zu, dessen formal-ästhetischen Besonderheiten bei der sprachlichen Übertragung besondere Aufmerksamkeit zu schenken ist. Beispielsweise soll man als Übersetzer sowohl beim Übersetzen eines Gedichts als auch eines Liedtextes auf der phonetischen Ebene großen Wert auf das Metrum und den Reim des Zieltexts legen. Jedoch muss man bei der Liedtextübersetzung weitere Faktoren berücksichtigen, die die phonetische Ebene betreffen, weil sich die Aussprache des Zieltexts zum Singen der Melodie anpassen muss. Besonders zu nennen ist hier z.B. der sprachliche Ton.

Die „hochchinesische“ Sprache, also Mandarin, ist eine typische Tonsprache. Sie hat vier Töne, nämlich den ersten Ton (hoch-eben), den zweiten Ton (steigend), den dritten Ton (fallend-steigend) und den vierten Ton (fallend). Die Töne von Mandarin gehören zu den Konturtönen, die im Verlauf ihrer Artikulation die Höhe ändern, und distinktiv sind.¹³

Zur Beschreibung der chinesischen sprachlichen Töne entwickelte der chinesische Linguist Zhao Yuanren ein sogenanntes „Fünf-Grad-System“. In diesem System stehen die Zahlen 1, 2, 3, 4, 5 jeweils für die Tonhöhe „tief“, „halbtief“, „mittel“, „halbhoch“, „hoch“. Sodann beobachtet man, von welchem Grad bis zu welchem sich die Tonhöhe im Verlauf der Artikulation einer Silbe bewegt. So ergeben sich dann die vier Töne jeweils als 55-, 35-, 214- und 51-Ton.¹⁴ Nach Zhao stellt die hier durch Zahlen markierte Ton-

¹² Vgl. Xue, Fan: *Zur Untersuchung und Praxis der Liedtextübersetzung*, Wuhan: Verlag für Bildungswesen Wuhan, 2003, S.66. (薛范:《歌曲翻译探索与实践》, 武汉: 湖北教育出版社, 2003, 第66页)

¹³ Vgl: Hall, T. Alan: *Phonologie: eine Einführung*, Berlin; New York: De Gruyter, 2000, S.152-153.

¹⁴ Zhao, Yuanren: *Der Ton der Silbe und die Intonation der chinesischen Sprache* In: Zhao, Yuanren: *Sammelband der linguistischen Arbeiten von Zhao Yuanren*, Beijing: Shang-

höhe keine absolute Tonhöhe dar, sondern nur eine relative Tonhöhe im Vergleich zum Stimmumfang des Sprechers.¹⁵ Trotzdem steht hier die sprachliche Tonhöhe mit der Tonhöhe im musikalischen Sinne im Zusammenhang: In diesem „Fünf-Grad-System“ steigt die Tonhöhe von einem Grad bis zum nächsten höheren Grad ungefähr um eine große Sekunde bis zu einer kleinen Terz.¹⁶ Beim Übersetzen des Gedichts stellt der sprachliche Ton kein Problem dar, wobei man bei der Auswahl von Wörtern und Phrasen einen größeren Spielraum hat. Als Beispiel seien die ersten zwei Strophen des Gedichts *Der Lindenbaum* von Wilhelm Müller genannt. Der Originaltext lautet:

Am Brunnen vor dem Tore / Da steht ein Lindenbaum. /
Ich träumt' in seinem Schatten / So manchen süßen Traum.
Ich schnitt in seine Rinde, / So manches liebe Wort; /
Es zog in Freud und Leide / Zu ihm mich immer fort.

Dieses Gedicht wurde von Qian Chunqi in Gedichtform ins Chinesische übersetzt:¹⁷

在城门外的井边, /长着一棵菩提树。
/在它的绿荫之下, /我做过美梦无数。
在它的树皮上面, /我刻下许多情诗。
/不管忧愁和欢喜, /我总要常去那里。

Man kann Qians Übersetzung als eine relativ freie Gedichtübersetzung ansehen. Wenn es um ein Gedicht geht, kann man eine Übersetzung in dieser Art durchaus akzeptieren, weil das Translat wie ein modernes chinesisches Gedicht aussieht, in dem weder der Verlauf der Tonhöhe von Wörtern noch das Reimen unentbehrlich sind. Aber wenn es sich beim Zieltext um ein Lied handelt, steht der Translator größeren Herausforderungen gegenüber, weil die die Wortbedeutung unterscheidende Tonhöhe in der Melodie verloren geht. Damit auch die zielsprachigen Zuhörer beim Hören des Lieds den Text verstehen können, hat man bei der Liedtextübersetzung die Aufgabe, den Verlauf der sprachlichen Tonhöhe mit dem Verlauf der Melodie in Einklang zu bringen.

Wenn man beim Übersetzen des Liedtexts nicht auf die Anpassung des Verlaufs des sprachlichen Tons an den Verlauf der Melodie achtet, so können leicht Missverständnisse entstehen. Hier sei dazu ein Beispiel genannt:

wu-Verlag, 2002, S.740-741. (赵元任:《汉语的字调跟语调》,载于:赵元任:《赵元任语言学论文集》,北京:商务印书馆,2002,第740-741页)

¹⁵ ebd. S.738.

¹⁶ ebd. S.741.

¹⁷ Quelle des Texts: <http://sgzk.org/sgzk/150/198/wx/2016/0215/11357.html> (28.Feb. 2016)

Abb. 2: Notenausschnitt aus Zhang Hanhuis „Am Songhuajiang-Fluss“

Der obige Notenabschnitt¹⁸ stammt aus dem bekannten chinesischen Lied „Am Songhuajiang-Fluss“, das von Zhang Hanhui zur Erinnerung der Eroberung Nordost-Chinas durch die Japaner vor dem Zweiten Weltkrieg komponiert wurde. In dieser Zeile bedeutet 九一八 (*jiǔyībā*) („Neun-Eins-Acht“) das Datum dieses historischen Ereignisses. Die Tonhöhe der drei Silben dieses Worts sind nach Zhao Yuanrens System jeweils 214 (*fallend-steigend*), 55 (*hoch-eben*) bzw. 55 (*hoch-eben*), das heißt, dass der Ton der letzten zwei Silben (*yī* und *bā*) ungefähr um eine große Sekunde höher ist als jener der ersten Silbe (*jiǔ*), und der sprachliche Ton dieses Worts verläuft von unten nach oben. Doch in dieser Zeile wurden diesem dreisilbigen Wort entweder die Noten *e'-d'-a* oder *d'-c'-h* gegeben, so verläuft die Melodie gegen den Verlauf des sprachlichen Tons des Worts von oben nach unten. Deshalb hört es sich eher wie 揪一把 (*jiūyībǎ*, „Greife einmal!“) an. Das

¹⁸ Quelle der Noten: <http://www.qupu123.com/minge/sizi/p66063.html> (28.Feb. 2016)

bezieht sich in der Terminologie der musikalischen Komposition auf das Phänomen „verkehrtes Wort“ (倒字)¹⁹

Aber es ist zu betonen, dass eine vollständige Vermeidung der „verkehrten Wörter“ in der Praxis kaum möglich ist. Für die Schlüsselwörter sollen sie dennoch so wenig wie möglich erscheinen.

Bei der Liedtextübersetzung ist es noch schwieriger, die „verkehrten Wörter“ zu vermeiden, weil in diesem Fall die Melodie des Lieds bereits festgelegt ist. Aus diesem Grunde muss man sich vor dem Übersetzen zuerst über die Melodie im Klaren sein und erst dann den Zieltext der Melodie gemäß angemessen formulieren. Das Gedicht „Der Lindenbaum“ wurde von Franz Schubert vertont und von Deng Yingyi in der Form eines Liedtextes ins Chinesische übersetzt. Der folgende Notenabschnitt zeigt die ersten zwei Strophen dieses Lieds:²⁰

1=E 5 5. 3 3 3 3 1 0 1 2. 3 4 3 2 1 - 0 5
 门 前 有 棵 菩 提 树， 站 立 在 古 井 边， 我

5. 3 3 3 3 1 0 1 2. 3 4 3 2 1 - 0 1
 做 过 无 数 美 梦， 在 它 的 绿 荫 间。 也

2. 2 2 2 3. 4 5 0 5 6. 5 3 1 2 - 0 2
 曾 在 那 树 干 上， 刻 下 甜 蜜 的 话； 无

2. 2 2 2 3. 4 5 0 5 1 5 3 4. 2 1 - 0
 论 快 乐 和 痛 苦， 常 在 树 下 留 连。

Abb. 3: Deng Yingyis Übersetzung von Franz Schuberts „Der Lindenbaum“ (2 Strophen)

¹⁹ Vgl. Xue, Fan: *Zur Untersuchung und Praxis der Liedtextübersetzung*, Wuhan: Verlag für Bildungswesen Wuhan, 2003, S.138. (薛范：《歌曲翻译探索与实践》，武汉：湖北教育出版社，2003，第138页)

²⁰ Quelle der Noten: <http://www.myscore.org/3924.htm> (Zugriff am 28.2.2016)

Obwohl Deng in dieser Übersetzung auf die Vermeidung des „verkehrten Worts“ geachtet hat, ist sie in dieser Hinsicht auch nicht einwandfrei. Zum Beispiel sind in den obigen Notenzeilen Wörter wie 古井边 (gǔjǐn biān), 美梦 (měimèng), 痛苦 (tòngkǔ) usw. „verkehrte Wörter“, deren sprachliche Tonhöhe gegen den Tonverlauf der Melodie verläuft: Dem Wort 古井边 (gǔjǐn biān), dessen sprachliche Tonhöhe 214-214-55 ist und von unten nach oben verläuft, wurde aber eine von oben nach unten verlaufende Melodie (a-gis-fis-e) gegeben; dem Wort 美梦 (měimèng), dessen sprachliche Tonhöhe 214-51 ist, eine fallende Melodie (gis-e); dem Wort 痛苦 (tòngkǔ) hingegen, dessen sprachliche Tonhöhe 51-214 ist, eine durchlaufende steigende Melodie (gis-a-h). Obwohl man die „verkehrten Wörter“ nicht völlig vermeiden kann, ist man in der Lage, sie mit einer sorgfältigen Wortauswahl zu verringern. Beispielsweise kann man in dieser Übersetzung das Wort 美梦 (měimèng) durch 梦幻 (mènghuàn) und 痛苦 (tòngkǔ) durch 苦痛 (kǔtòng) ersetzen.

5. Die Strategien der Übersetzung des Gedichts und Liedtexts auf der lexikalischen Ebene

Bei der Auswahl der Wörter soll man berücksichtigen, dass nicht alle Wörter, die im Gedicht verwendet werden, für den Liedtext geeignet sind. Hier dient das Gedicht „Die Lorelei“ von Heinrich Heine als Beispiel. Das Originalgedicht lautet:

*Ich weiss nicht, was soll es bedeuten,
Dass ich so traurig bin;
Ein Märchen aus alten Zeiten,
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.*

*Die Luft ist kühl, und es dunkelt,
Und ruhig fließt der Rhein;
Der Gipfel des Berges funkelt
Im Abendsonnenschein.*

*Die schönste Jungfrau sitzet
Dort oben wunderbar,
Ihr goldenes Geschmeide blitzet,
Sie kämmt ihr goldenes Haar.*

*Sie kämmt es mit goldenem Kamme
Und singt ein Lied dabei;
Das hat eine wundersame,
Gewaltige Melodei.*

*Den Schiffer im kleinen Schiffe
Ergreift es mit wildem Weh;
Er schaut nicht die Felsenriffe,
Er schat nur hinauf in die Höh.*

*Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn;
Und das hat mit ihrem Singen
Die Lorelei getan.*

Abb.4: Heinrich Heines „Lorelei“

Heines berühmtes Gedicht wurde sowohl von Zhang Yushu als auch von Yang Wuneng ins Chinesische übersetzt. Nachfolgend findet sich Zhang Yushus Übersetzung:²¹

不知道什么缘故，
我是这样的悲伤；
一个古老的童话，
总萦绕在我心上。

她用金梳梳着金发，
曼声高唱一曲；
这个曲调动人心弦，
有着奇妙旋律。

晚风清凉暮色苍茫，
莱茵河水静静流水；
落日西沉斜晖脉脉，
晚霞映照峰巅山岗。

小船里的那个船夫
被狂野的痛苦攫住；
他看不见河里礁石，
只是举止仰望高处。

妙龄少女国色天香，
坐在山上神采奕奕，
她的首饰金光闪耀，
她把一头金发梳理。

我想河里流滚滚波浪
定把船夫扁舟吞掉；
罗蕾莱用她的歌声
把这灾顶之灾制造

Abb.5: Zhang Yushus Übersetzung der „Lorelei“

Anschließend ist Yang Wunengs Übersetzung zu lesen:²²

不知道什么缘故，
我总是这么悲伤；
一个古老的故事，
它叫我没法遗忘。

她用金梳子梳头，
还一边把歌儿唱；
曲调是这样优美，
有慑入心魄的力量。

空气清冷，暮色苍茫，
莱茵河静静流淌；
映着傍晚的余晖，
岩石在熠熠闪亮。

那小船里的船夫
心中蓦然痛楚难当；
他不看河中礁石，
只顾把岩头仰望。

一位少女坐在岩顶，
美貌绝伦，魅力无双
她梳着金色秀发，
金首饰闪闪发光。

我相信船夫和小船
终于被波浪吞噬；
是罗蕾莱用她的歌声
干下了这事。

Abb.6: Yang Wunengs Übersetzung der „Lorelei“

²¹ Zhang, Yushu: *Buch der Lieder*, Beijing: Peking-Universitätsverlag, 2006, S.377-378. (张玉书:《青春的烦恼——海涅诗歌集》,北京:北京大学出版社,2006,第377-378页)

²² Yang, Wuneng: *Auf Flügeln des Gesanges – Eine Sammlung von Heinrich Heine*, Guilin: Verlag der Pädagogische Universität Guangxi, S.42. (杨武能:《乘着歌声的翅膀——海涅诗选》,桂林:广西师范大学出版社,2003,第42页)

Um die Poesie des Originals im chinesischen Zieltext zum Ausdruck zu bringen, haben Zhang und Yang beide hoch literarisierte chinesische Ausdrücke gewählt, wie 萦绕, 余晖脉脉, 国色天香, 曼声高歌, 攫住, 灭顶之灾 in Zhang Yushus Übersetzung und 熠熠闪亮, 美貌绝伦, 慑人心魄, 痛楚, 吞噬 in Yang Wunengs Übersetzung. Solche Ausdrücke gehören der Literatursprache an, ihr Zweck besteht darin, die künstlerischen Besonderheiten des Originalgedichts anzuzeigen.

Aber nicht alle literarischen Ausdrücke eignen sich für einen Liedtext., denn dieser wird zum Singen verwendet und verlangt daher eine akustisch leicht fassbare Sprache. Die direkten und ersten Rezipienten des Translats, nämlich die SängerInnen, sind gleichzeitig auch die Produzenten, die den übersetzten Zieltext mit Hilfe einer Melodie wiedergeben. Aus diesem Grunde benötigen sie in der Übersetzung Wörter, die leicht auszusprechen sind. Darüber hinaus sind die Endrezipienten des Translats in den meisten Fällen die zielsprachigen Zuhörer des Lieds, die normalerweise lediglich durch das Hören mit dem Translat in Berührung kommen. Deswegen brauchen sie einen Liedtext mit leicht verständlichen Ausdrücken. Angesichts dieser Tatsachen soll man bei der Liedtextübersetzung zugunsten der Erreichung des Zwecks eines Liedtexts komplizierte und allzu belletristische Ausdrücke eher vermeiden und am besten klare und für die Aussprache vorteilhafte Ausdrücke verwenden.

Das Gedicht „Die Lorelei“ wurde von Friedrich Silcher vertont und von Liao Fushu und Mao Yukuan ins Chinesische übersetzt. Der chinesische Liedtext lautet wie folgt:²³

也不知道什么原因,
我心中总觉悲伤,
这样一篇古老的故事,
它叫我不能遗忘。

她一面在那儿梳妆,
一面在那儿歌唱,
这歌声是那样美妙,
谁听了都会神往。

晚风凉暮色已苍茫,
莱茵河水静静地流,
天空中灿烂的霞光,
照耀在高高山上。

这歌声里有一种力量,
打动了小舟水手,
他忘记了狰狞的岩石,
一心只望着山头。

在山顶上有一位姑娘,
没有谁比她漂亮,
她梳她那金色的头发,
珍珠也闪耀光芒。

谁知道滚滚的波浪,
把船儿深深埋葬。
洛列莱用她的歌声,
将故事这样收场。

Abb.7: Chinesischer Liedtext von Liao Fushu und Mao Yukuan zu Friedrich Silchers Vertonung des Heine-Gedichtes „Die Lorelei“

²³ Zhou, Zuliang: *Eine Sammlung der ausländischen klassischen Lieder*, Shanghai: Hochschulverlag des Konservatoriums Shanghai, 2006, S.106. (周祖良: 《外国经典歌曲集》, 上海: 上海音乐学院出版社, 2006, 第 106 页)

In dieser Übersetzung erreichen die Ausdrücke nicht den Grad der Poetizität wie in Zhangs oder Yangs Übersetzung. Deswegen überragt sie in Hinblick auf die Bewahrung der ästhetischen Besonderheiten im Translat keinesfalls die Übersetzungen von Zhang und Yang. Jedoch ist es ungerecht zu behaupten, dass diese Übersetzung schlechter ist: Wenn der Translator eine Entscheidung trifft, muss er verschiedene Faktoren abwägen und jene Faktoren, die seine Übersetzungsstrategien beeinflussen, nach ihrer Wichtigkeit in eine Reihenfolge bringen, und dann entscheiden, welche beim Übersetzen die Priorität haben. Erkennbar ist hier, dass gerade die schlichte Sprache in Liaos / Maos Übersetzung dem Singen zugute kommt. Zum Beispiel lassen sich die Ausdrücke 灿烂 und 照耀 leichter verstehen als 熠熠闪亮 in Yangs Übersetzung, obwohl sie nicht so poetisch klingen. Außerdem vermeidet der Translator bei der letzteren Übersetzung Ausdrücke wie 吞噬, 首饰, 梳子, weil die Silben *zhi, chi, shi, zi, ci, si* und die auf -i endenden Silben für die Aussprache beim Gesang unvorteilhaft sind.

7. Zusammenfassung

In diesem Beitrag wurde aus einer funktionalen Perspektive eine vergleichende Analyse der Übersetzungsstrategien beim Übersetzen von Gedichten und Lidtexten durchgeführt. Durch die Analyse läßt sich feststellen, dass der Translator als Subjekt beim Übersetzen fungiert. Er soll alle Faktoren abwägen, die seine Übersetzungsstrategien beeinflussen können. Überdies soll er den Zweck des Zieltexts berücksichtigen und sich darüber im Klaren sein, wer die Zielrezipienten der Übersetzung sind. Sodann bringt dann alle Faktoren nach ihrer Wichtigkeit in eine Reihenfolge und trifft eine Entscheidung für eine Übersetzungsstrategie.

Bei der Bewertung einer Übersetzung muss man auch auf den Zweck des Zieltexts Rücksicht nehmen. Es ist unzureichend, eine Übersetzung ungeachtet ihrer Funktion und ihrer Rezipienten zu bewerten. Es besteht nämlich die Möglichkeit, dass die vermeintlichen „Mängel“ einer Übersetzung gerade zur Erfüllung ihres Zwecks beitragen.