

ANA KARLSTEDT<sup>1</sup>  
*Universitatea din București*

(UN)TREUE ZUM ORIGINAL?  
VOM SCHWEDISCHEN REITER (1936)  
ZUM CĂLĂREȚUL SUEDEZ (2006)

---

MOTTO:

So treu wie möglich und so frei wie nötig...

TRADUTTORE, TRADITORE?

FROM *DER SCHWEDISCHE REITER* (1936) TO *CĂLĂREȚUL SUEDEZ* (2006)

**Abstract.** It is the year 1700. Two men are on the run. One of them is a young nobleman and deserter, the other – a nameless vagabond and petty criminal. People are after them, and time is not on their side. What is the salvation for them both? To quickly become friends and exchange identities. Fear and betrayal, tradition and modernity populate the world of the novel *The Swedish Cavalier* by Leo Perutz. For the translation into Romanian, the archaic style is a special kind of challenge. This article pursues the following questions: Which translation strategies should be used for conveying the very particular historical tone throughout the translation process? In other words: How can the translation do justice to two languages and two cultures, especially when the action is placed in a timewise far away universe? What gets lost in the process and how does one compensate the losses? Where is the middle ground between fidelity to the original and the liberties of translation? How much scope does the literary translator have? Where does translation

---

<sup>1</sup> ana.karlstedt@lls.unibuc.ro

end and where does adaptation begin? The author of this article and translator of the novel from German into Romanian hopes to find answers to these dilemmas.

**Keywords:** Literary translations; adaptations; compensation of losses; Leo Perutz; *The Swedish Cavalier*

**MOTTO:**

„Meines Erachtens gibt es nur zwei (Wege). Entweder der Uebersetzer läßt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er läßt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen.“  
(SCHLEIERMACHER 2019: 46)

## 1. Zum Buch

Ein wesentliches Merkmal des Romans *Der schwedische Reiter* von Leo Perutz ist seine Archaik. Innerhalb dieser Eigenschaft aber spielt Perutz sehr gerne mit Sprachmischungen, variierenden Stilebenen und wiederkehrenden Dialogfetzen. Nichts ist dem Zufall überlassen, alles hat seine Ordnung: *a place for everything, and everything in its place*.

Die Story ist es, um die es dem Autor als meisterhaftem Erzähler in erster Linie geht. Der Roman ist spannend, fesselnd und zugleich rührend geschrieben. Und das muss auch ins Rumänische übertragen werden. Der Eindruck, den man beim Lesen gewinnt, ist dass man mitten im Geschehen steckt.

Darüber hinaus spielt Perutz mit der Sprache – oder eher: mit Sprachen. Das prävalente Deutsch vermischt sich mit vielen Latinismen und Romanismen; so verleiht der meisterhafte Erzähler Leo Perutz dem Text einen archaischen und modernen Duktus zugleich. So bekommt die dargestellte Epoche (der Beginn des 18. Jahrhunderts) sehr viel Authentizität und Plausibilität. Beschreibung von Figuren und Landschaften, lebhaft Dialoge gewinnen durch das Sprachliche an Kontur und Plastizität. Die Sprache wird archaisch und modern in einem Zuge – und das war eine meiner größten Herausforderungen während des Übersetzungsprozesses.

In einer seiner ganz seltenen poetologischen Selbstaussagen hat Perutz anlässlich des neu erschienenen *Schwedischen Reiters* sein Credo bezüglich der Chancen und Tücken historischer Romane folgendermaßen formuliert:

Der historische Roman hat immer wieder an der Papiersprache gekrankt, die man ihm aufgezwungen hat. Ein Drittel seiner Sprachkunst mag historisches Sprachgut sein: Sprache der Zeit, in der er spielt; ein anderes Drittel Sprachgeist der Personen, die handeln und sprechen; und der Rest ist Rhythmus, immer wieder Rhythmus und Musikalität. Aber das ist ja alles wieder nur Theorie. Praktisch gesprochen, könnte ich es kaum sagen als: ich bemühe mich immer, so zu schreiben, wie meine Großmutter mir Geschichten erzählt hat. (PERUTZ 2008: 217)

Diese Musikalität besitzt Leo Perutz. Über seinen Roman steht im *Figaro Magazine* – auf dem Buchcover der US-amerikanischen Fassung wiedergegeben: „Perutz is a master, and *The Swedish Cavalier* is his masterpiece.“ Denn er beherrscht es, die Atmosphäre vergangener Zeiten durch den Klang seiner Prosa glaubhaft und ungezwungen zu evozieren. So erst können die Figuren lebendig werden, die Landschaften an Tiefenschärfe gewinnen, die historische Epoche ihren besonderen Charakter erhalten.

Zu den Besonderheiten bei der Übersetzung gehört auch die Schwierigkeit, den Roman einem Typus zuzuordnen. *Der schwedische Reiter* ist: abenteuerlicher Schelmenroman, Räubergeschichte, Liebesroman, Bildungsroman, Kunstmärchen und, vor allem auch – historischer Roman. Der Plot wiederum ist einer über existentielle Not und Lebenswillen, Flucht und Verfolgung, Identität und Identitätsverlust.

Von besonderer Gewichtung für den vorliegenden Beitrag ist folgende Frage: Was geht beim Übersetzungsprozess aus dem Ausgangstext verloren, und was wird bei der Übersetzung kompensatorisch gewonnen?

## 2. Vorüberlegungen für die Übersetzung<sup>2</sup>

Bevor man mit der Übersetzung anfangen kann, haben wir es mit einer *Auftragsanalyse* zu tun. Der literarische Text muss kursorisch gelesen werden. So gewinnt man einen allgemeinen Eindruck darüber, worum es geht, wer die Haupt- und Nebenfiguren sind, welche sprachlichen Besonderheiten es im Großen und Ganzen gibt. Man verschafft sich so einen Überblick als solide Basis für die zweite Arbeitsphase. Auch kann man auf diese Weise einen groben Zeitplan erstellen, damit man weiß, ungefähr wie hoch der Arbeitsaufwand ist – mit Puffer für die Unterphasen des *Überschlafens* (siehe *Tipps und Tricks für bessere Übersetzungen*) mit einberechnet.

Bis dahin aber folgt die *Vorbereitungsphase* – vor allem, aber nicht nur, die akribische vollständige Lektüre zur Sicherung der Textkenntnis. Während man Satz für Satz und Wort für Wort vorgeht, macht man parallel eine Recherche zu allen auftauchenden Übersetzungsschwierigkeiten, die man sich bereits in der obigen ersten Phase markiert hat. Was in dieser Phase vor allem zählt ist auch das Heranziehen von Hilfsmitteln, seien es online oder offline Wörterbücher und Lexika. Unter anderem [www.duden.de](http://www.duden.de) und [www.dwds.de](http://www.dwds.de) als Grundwörterbücher des Deutschen aber auch [www.dict.cc](http://www.dict.cc) und [www.dexonline.ro](http://www.dexonline.ro) sind eine große Hilfe. Darüber hinaus verwendet man für historische Texte das Wörterbuch der Gebrüder Grimm, das von der Universität Trier zur Verfügung gestellt wird: <https://woerterbuchnetz.de/> Für eine leichtere Arbeit an der Übersetzung hilft es darüber hinaus auch, ein *Übersetzungstagebuch* zu führen, in dem man alle Besonderheiten aufschreibt, auf die man bei der Übertragung achten muss. In diesem Falle wären es die wiederkehrenden Dialoge, bei denen es feine Unterschiede gibt; die Archaismen, Romanismen und Latinismen sowie die Namen der Figuren, die sehr apart sind und in der Übersetzung freilich so präsent und einheitlich sein müssen wie im Original. Bei diesem Bestreben der Vereinheitlichung der Sprache des Romans hilft auch, ein Glossar mit sich wiederholenden Wörtern und Wendungen

---

<sup>2</sup> Im Folgenden wird eine Struktur adaptiert und ergänzt, die in der Fernstudieneinheit des Goethe-Instituts zur Fertigkeit Übersetzen zu finden ist. Freilich wurde hier auf die Besonderheiten *literarischen* Übersetzens eingegangen.

anzufertigen. Vor allem die Entscheidung, ob man es bei einer Redewendung mit vom Autor Erfundenem zu tun hat, oder ob es sich um geläufige Wendungen des Deutschen handelt.

Die nächste Phase ist die *Durchführungsphase*. Bei der ersten Übersetzung entsteht die Rohfassung. Sehr oft passiert dabei, dass man ganze syntaktische und grammatische Strukturen sowie ganze Wörter und Wendungen aus der Ausgangssprache – hier dem Deutschen – übernimmt, sodass man beim Lesen des rumänischen Textes das Deutsche dahinter erkennt. Diesen Prozess kann man *Kontamination* nennen – es ist der Prozess, bei dem das Deutsche aufs Rumänische abfärbt. Auch ist es möglich und notwendig, dass man in dieser Phase möglichst viele Übersetzungsvarianten niederschreibt. Denn in der letzten Phase kommt das Schwierigste: Es geht darum aus der Vielfalt der Varianten nur eine einzige auszuwählen. Vorher aber muss man den Text überschlafen lassen. Eine Distanzierung vom Übersetzungsprozess wirkt regenerierend und ermöglicht die Rückkehr zum Text mit *frischen Augen*. Es folgt die erste Etappe der *Adaption*. Man übersetzt, sozusagen, aus dem Rumänischen ins Rumänische – gerade damit man das Deutsche hinter der Übersetzung nicht mehr *spürt*.

In der letzten Phase, der *Evaluierungsphase*, werden Ausgangstext und Zieltext gegeneinander abgeglichen. Es kommt auf den Übersetzer der wichtige und schwierige Schritt zu, aus dem Pool an möglichen Varianten eine einzige Fassung als Endfassung auszuwählen. Wer die Wahl hat, hat in diesem Kontext definitiv die Qual. Auch hier ist eine *Adaption* nötig – und zwar die, die dem Text den letzten Schliff gibt, sodass der rumänische Text so klingt, als wäre er von Anfang an auf Rumänisch geschrieben worden. Im Folgenden soll auf die Arten von Verlusten aufmerksam gemacht werden, die aus verschiedenen Gründen nicht adaptiert werden können.

### **3. Verluste in Kauf nehmen: Besonderheiten des Deutschen**

Einer der wichtigsten Punkte, die man bei der Übersetzung aus dem Deutschen berücksichtigen muss (und der Roman von Leo Perutz bildet keine Ausnahme) ist die Tatsache, dass die deutsche Sprache eine synthetische ist.

Das bedeutet, dass im Deutschen durch zahlreiche Mittel (zusammengesetzte Wörter wären ein klassisches Beispiel) syntaktische Beziehungen am Wort selbst und nicht durch selbstständige Wörter ausgedrückt werden. Anders gesagt, kann man im Deutschen viel Inhalt durch wenig Form ausdrücken.

Im Rumänischen hingegen haben wir es mit einer analytischen, expandierenden Sprache zu tun. Hier sind die Verhältnisse genau das Gegenteil des Deutschen: Syntaktische Beziehungen werden nicht am Wort selbst, sondern durch separate, selbstständige, zusätzliche Wörter und sogar Sätze ausgedrückt. Daher beispielsweise Relativsätze im Rumänischen, wo wir im Deutschen vielleicht nur ein einziges Wort haben.

Ebenfalls ein Merkmal des Deutschen, das man im Rumänischen nicht wiederfindet, ist die Exaktheit der Sprache, die für rumänische Lerner:innen oft redundant wirkt. Bei der Übersetzung muss man daher aufpassen, um nicht in die Versuchung zu geraten, diese Präzision auf die viel lockerere rumänische Sprache zu übertragen und somit eine unfreiwillige Komik hervorzurufen.

Ein letztes wichtiges Charakteristikum des Deutschen wäre seine eigenartige Syntax mit dem Verb am Ende. Bei längeren Absätzen besteht wiederum das Risiko, nicht etwa aus Unkenntnis, sondern aus Übersetzungseifer eine dem Deutschen nahe Wort- und Satzstellung beizubehalten. Dies darf nicht passieren, denn man übersetzt nicht Wörter oder Sätze, sondern ihren Sinn, der immer eine für die Zielsprache angemessene Form annehmen muss.

#### **4. Verluste in Kauf nehmen: Zeitgeist**

Sehr oft passiert es in diesem historischen Roman von Leo Perutz, dass gerade die archaisierenden Formen nicht übersetzbar sind, bzw. kein Pendant im Rumänischen zu finden ist. Das sind größtenteils Übersetzungsprobleme, die den zeitgebundenen Duktus erklingen lassen. Religiöse, kulturelle, historische, landwirtschaftliche oder sogar kulinarische Aspekte die mit der Zeit zu tun haben, zu der die Handlung spielt: dem Anfang des 18.

Jahrhunderts. Gerade dort, wo sie auftauchen, haben sie keine Korrespondenz im Rumänischen. Darüber, wie solche Verluste an anderen Textstellen kompensiert werden müssen, steht im nächsten Unterkapitel.

Vorläufig aber ein paar Beispiele dafür, wie Leo Perutz durch grammatische Mittel seinem Roman antiquarischen Charakter verleiht. Der Text wimmelt von Dativ-Genitiv-Substitutionen: Das, was in absehbarer Zukunft wahrscheinlich Norm wird, genau das verwendet Perutz als Werkzeug zum Patinieren dieses Romans: *den Bauern ihre Backöfen* (21); *er hätte sich längst in Sicherheit gebracht gehabt* (22)

Grammatikbesonderheiten sowie Eigenheiten im Satzbau gibt es auch: *du wirst nicht wollen wachen* (27); *wenn du wirst hören* (27); *du wirst haben alle Tage Brot* (30); *von dem Ibitz seiner Bande ist er nicht* (53); *der Herrschaft ihr Patenkind schickt dich* (54); *Ich soll gehen zum schwedischen Heer?* (81); *Was wartet meiner dort?* (82); *Aus den Pfaffen ihren Häusern will ich das Gold mir holen* (96); *Unser Glück wird gehen den Krebsgang.* (118); *Ich hätt' ihn nicht sollen allein mit ihr lassen* (194)

Latinismen sind sehr oft anzutreffen: *Salvanguardia* (26); *du wirst ehrlich traktiert werden* (31); *bin nun einmal resolviert* (32); *Satan, Satan! Recede a me! Recede!* (102)

Romanismen (aus dem Französischen) gibt es auch häufig im Text: *des Teufels Ambassadeur* (23); *unbeschreibliche Fatiguen* (26); *enfin* (26); *reconnaissance* (29); *Ich bin dem Herrn reconnaissance* (136); *ein Leben lang en bataille gestanden* (32); *pardieu* (33); *Courage* (34); *ich muss meinen Beutel manövrieren lassen* (35); *er hat den Pferdestall visitiert* (42); *inkommodieren* (56); *dieu aidant* (57); *Opinion* (58); *steht nicht in Konsideration* (58); *die gute Conduite* (59); *excusieren* (60); *vexieren* (60); *Mirakel* (93); *parlieren* (116); *Ich hab mir gestern, chemin faisant, die Acker besehen* (139); *Politesse* (168); *Was alterier ich mich, es geht um deine Haut und nicht um die meine.* (172); *jaloux* (191)

## 5. Verluste kompensieren: Patinierung und Adaption

Wichtig ist an dieser Stelle zu erklären, dass es nicht unbedingt (manchmal schon, insbesondere bei einigen lexikalischen Archaismen)

die im deutschen Text vorgefundenen *Archaismen* waren, die die eigentliche Herausforderung bei der Übersetzung ausmachten, sondern die *Findung von alternativen Möglichkeiten*, den archaischen Ton auch im Rumänischen wiederzugeben.

Wie bereits angedeutet ist eines der Hauptmerkmale des Perutzschen Stils im Roman *Der schwedische Reiter* die Archaik – ob im Wortschatz, im Satzbau oder in der Grammatik. Was deren Übersetzung anbelangt, muss im Voraus gesagt werden, dass diese Archaismen nicht einfach durch rumänische Archaismen zu ersetzen sind, zumal einerseits die rumänische Sprache des 18. Jahrhunderts sehr reich an türkischen Entlehnungen war, was für mich als Übersetzerin schwierig zu handhaben und für den Leser ebenso schwierig zu verstehen wäre. Andererseits ist es oft der Fall gewesen, dass die deutschen archaischen Formen nicht an der Stelle, an der sie auftauchen, durch entsprechende Archaismen zu ersetzen waren. Vielmehr ging es um eine Kompensierung an anderen Textstellen und auf jeden Fall durch andere Mittel als im Deutschen der Fall.

So zum Beispiel haben sich für das Rumänische Regionalismen oder Wendungen aus der Volkssprache als sehr passende Mittel zur Patinierung erwiesen. Hauptsache dabei war, dass der Text archaisch *klingt*, unabhängig davon, ob die jeweiligen Elemente archaisch waren oder nicht. Was den Wortschatz allein anbelangt, so waren außer eindeutigen Archaismen viele Wörter nützlich, die aus dem slawischen Wortgut des Rumänischen stammen, obwohl die ersten Varianten automatisch die viel geläufigeren lateinischen oder internationalen (d.h. auch im Englischen oder Französischen vorzufinden) waren.

Weitere Methoden der Patinierung waren veraltete Verbformen, zum Beispiel der Futur mit *a avea* für die dritte Person Singular und Plural (*are să meargă, au să vină*) oder die veraltete Präteritum-Form des Verbs *a sta*: *Sta să plouă* statt *Stătea să plouă*. Im Original heißt es: *Solch eine Gelegenheit kommt nicht wieder!* (PERUTZ 2008: 115) Die erste Übersetzungsvariante lautete: *Așa o șansă nu se mai întoarce!* Allerdings fiel hier auf, dass weder der Originaltext noch die Übersetzung archaisch klingt, und dass die Übersetzung aber archaisiert werden *muss*, um die



oben genannten Verluste zu kompensieren. Daher lautet die Endfassung folgendermaßen: *Așa noroc nici că se mai întoarce!* Nota bene: Der Satz ist hier doppelt archaisiert: *Șansă* wird durch das neutralere Wort *noroc* ersetzt, der unbestimmte Artikel wird bewusst gelöscht und statt *nu* haben wir im Endergebnis durch das Archaische *nici că* ersetzt.

Aus folgender Passage ergibt sich auch eine passende, patinierende Form: *Dann fiel ihm ein, dass er nicht um des Stehlens willen hierhergekommen war.* (PERUTZ 2008: 47) Die erste Übersetzungsvariante lautet: *Apoi își aminti că nu venise la furat.* Während *la furat* durchaus eine Option ist, klingt es doch viel zu modern und fast umgangssprachlich – was im Rumänischen Zieltext nichts zu suchen hat. Um diese Mankos zu kompensieren lautet die Endfassung: *Apoi își aminti că nu venise de dragul furtișagului,* wobei auch hier doppelt archaisiert wird: Einmal belässt man das *um ... willen* indem man sich für *de dragul* entscheidet. Außerdem klingt *furtișag* viel angemessener für die Welt, die Leo Perutz für sein Werk geschaffen hat.

Das nächste Beispiel lautet: *Das war die Rote Lies, die in Mannskleidern stak.* (PERUTZ 2008: 108) Der erste Versuch ergab im Rumänischen: *Era Roșcata Lies, îmbrăcată în haine bărbătești.* Dabei fällt auf, dass *îmbrăcată* nicht unbedingt notwendig für das Rumänische ist. Und wo man patinieren kann, das ist nicht beim Verb, wie im Deutschen (*stak*), sondern beim Substantiv. Daher lautet die Endfassung: *Era Roșcata Lies, în straie bărbătești.*

Im Folgenden geht es um Redewendungen – manche davon Perutz' Erfindungen, manche davon im Deutschen etablierte Wendungen. Hier ist die Aufmerksamkeit darauf gerichtet, dass man den deutschen Sinn, die deutsche Intention, die deutsche Atmosphäre beibehält, auch wenn es keine Eins-zu-Eins Entsprechung im Rumänischen gibt. Das erste Beispiel lautet: *Dieses Buch hätte der Dieb für sein Leben gern gesehen* (PERUTZ 2008: 26) Die Versuchung ist, zu nah am Originaltext zu bleiben. Aus dieser Perspektive klingt die erste Variante: *Și-ar fi dat și viața să vadă această carte.* Und in der Tat: Wir befinden uns, durch die Anwesenheit von *viața* und der Wendung, die um dieses Wort gebaut ist, ein bisschen zu nah am deutschen Ausgangstext. Die bessere Lösung

wäre: *Ce mult îşi dorea să vadă cartea aceea*. Das Demonstrativpronomen wurde aus deiktischen Gründen ersetzt – das weitere Pronomen *aceea* mutet zeitlich älter an als *această*. *Ce mult îşi dorea* mag wie ein Verlust wirken, klingt jedoch natürlicher.

Ein weiteres Beispiel findet sich hier: *Hab von des armen Mannes Schweiß und Blut gelebt*. (PERUTZ 2008: 86) Auch hier unterliegt man einer Versuchung, denn so lautet die erste rumänische Variante: *Am supt sângele şi sudoarea oamenilor sărmani*. Dabei wirkt das etwas befremdlich, denke man doch beispielsweise an ... Vampire (und das erzeugt ungewollte Komik!). Während das Verb *a suge* für Blut (*sânge*) in Ordnung ist, funktioniert es nicht mit dem Substantiv *Schweiß* / *sudoare*. Aus diesem Grund muss man hier adaptieren: *Am trăit pe spinarea oamenilor sărmani*.

Das nächste Beispiel lautet: *Und wenn ihr mir folgt, so wird das Glück bei euch schneien in großen Flocken*. (PERUTZ 2008: 88) Beim ersten Anlauf klingt die Übersetzung so: *Iar de mă urmaţi, atunci norocul are să vă suradă*. Die zweite Variante lautet: *Iar de mă urmaţi, atunci v-a pus Dumnezeu mâna-n cap*. Problematisch wird hier die Frage: Welche Variante ist besser für den Roman, im Kontext seiner historischen Zeit und Handlung? Fast tendiert man hier dazu, die erste Variante doch gelten zu lassen, da diese natürlicher klingt bzw. nicht so weit entfernt von dem Original ist wie *v-a pus Dumnezeu mâna-n cap*.

Ein anderes Beispiel ist *Du könntest dem Teufel eine Seele abschwatzen*. (PERUTZ 2008: 176) Der erste Übersetzungsvorschlag war *L-ai convinge până şi pe diavol să dea drumul unui suflet*. Allerdings kommt bei dieser Variante etwas zu kurz, das Rumänische scheint unvollständig zu sein. Daher kommt die Endfassung sehr gelegen: *L-ai îndupleca până şi pe diavol să elibereze un suflet pierdut*. Durch die Hinzufügung des Wortes *pierdut*, bekommt der rumänische Satz Tiefe und Gleichgewicht. Darüber hinaus ist *a convinge* moderner als *a îndupleca*.

Das nächste Beispiel lautet: *Die Angst um dich wird mir das Herz zernagen*. (PERUTZ 2008: 178) Die erste rumänische Variante lautet folgendermaßen: *Teama are să-mi roadă sufletul*. Dabei geht aber folgendes verloren: Die Angst *um dich*, und das ist wichtig im Original. Aus diesem Grund ist

die Endfassung zwar länger, dafür aber akkurater: *Mi-e teamă pentru tine – iar teama asta are să-mi mănânce sufletul. A roade* war viel zu nah am Original, daher wurde das Verb im Rumänischen durch das natürliche, zum Wort *suflet* passende *a mânca* ersetzt. Der rumänische Satz wirkt länger, das ist aber auch darauf zurückzuführen, dass das Deutsche synthetisch, während das Rumänische analytisch ist, wie bereits in diesem Beitrag angeführt.

Das nächste Beispiel lautet: *Es wird ein Wetter geben auf die Nacht.* (PERUTZ 2008: 183) Rumänisch klingt der Satz zunächst so: *La noapte are să fie furtună.* Um den Text weiterhin zu patinieren braucht es allerdings eine feine Änderung: *La noapte are să vie furtuna. Are să* ist archaisierend, *să fie* hingegen moderner als *are să vie*. Auch erscheint die mit dem bestimmten Artikel versehene Endfassung archaisierender als die ursprüngliche Form mit dem unbestimmten Artikel.

Weitere Redewendungen werden im Folgenden untersucht. Bei den idiomatischen Wendungen musste die Entscheidung getroffen werden, welche direkt ins Rumänische übertragen werden durften, und welche umschrieben werden sollten. Der Gedanke dahinter war es, dem rumänischen Leser gleiche Wirkungen auszulösen wie dem deutschsprachigen. Zunächst einige Beispiele, wo ich beschlossen habe, dass sie verständlich genug waren, um sie in möglichst identischer Form beizubehalten. Primärer Grund dafür war die Notwendigkeit, so viel wie möglich vom Perutzschen Stil ins Rumänische einfließen zu lassen, insbesondere dort, wo ein Vergleich oder ein Bild besonders suggestiv war.

Das nächste Beispiel lautet: *Und jetzt heißt es marschieren und nicht dahinstolpern wie ein altes Weiblein an seinem Stecken.* (PERUTZ 2008: 24) Die rumänische Adaption lautet: *Și-acum fă bine și mergi înainte, nu te mai împiedica ca o babă în toiag.* Allein wegen der Wiederholung *ca ... ca* musste das Rumänische zum *precum* statt *ca* nach *împiedica* greifen. Eine eleganter klingende Lösung ist das – und nicht zu vergessen ist hier die von Perutz selbst postulierte Musikalität beim Schreiben historischer Romane.

Ein nächstes Beispiel ist: *Wer hat dich Narren geheißen, deinen Hauptmann ins Gesicht zu schlagen? Hättest dich sollen ducken und auf gut Wetter warten.* (PERUTZ 2008: 25) Die rumänische Erstversion lautet: *Cine te-a*

*pus, nefericitule, să-ți lovești căpitanul? Ar fi trebuit să te pleci și să aștepti să treacă furtuna.* Der erste Instinkt war es, alles zu vereinfachen und zu rumänisieren: *Capul plecat, sabia nu-l taie*, für den zweiten Teil des Satzes. Das ist jedoch für Rumänen kulturell und geschichtlich anders kodiert und wäre im Kontext der Welt, die Leo Perutz hier geschaffen hat, nicht passend. Daher die Endfassung: *Cine te-a pus, nefericitule, să-ți lovești căpetenia? Ar fi trebuit să te ascunzi și să aștepti să treacă furtuna.*

Es folgen Beispiele der zweiten Kategorie, d.h. jene Redewendungen, die im Rumänischen unbedingt adaptiert werden müssen – ansonsten klingt der Satz einfach nur Deutsch: *Lasst es nur gut sein, (...). Ich werd' ihr den Mund verschließen so oder so, und wenn nachher mein Blut dem Henker in die Arme springen müsste. Ich hab' mich reserviert, mein letztes Glück zu wagen, ich setz' mein Leben an dieses Spiel.* (PERUTZ 2008: 186) Patinierend im Deutschen ist folgende Wortstellung: die Inversion der Verbposition – normalerweise klingt das so: *Ich werd' (übrigens auch eine Form der Archaisierung durch den Ausfall der regulären Verbendung „e“ im Indikativ Präsens) ihr so oder so den Mund verschließen.* Außerdem hat das Wort *sich reservieren* in diesem Kontext eine andere Bedeutung: *sich etwas zurücklegen lassen*, so lautet die Definition im Online Goethe-Wörterbuch. Problematisch sind hier vor allem also folgende Textstellen: *sich reservieren; ... wenn ein Blut dem Henker in die Arme ...* Der erste Übersetzungsanlauf klingt folgendermaßen: *Ia potoliți-vă! Ori așa, ori așa, tot am să-i închid gura, chiar de-ar fi ca pe urmă călăul să fie nevoit să-și păteze mâinile cu sângele meu. M-am hotărât să-mi joc și ultima carte, fie și cu prețul vieții.* (PERUTZ 2006: 198) Analytisch wie das Rumänische ist, klingt die Übersetzung zu lang und zu holprig. Allgemein sind es zu viele Wörter, es ginge auch ein strafferer Satzbau: *Ia potoliți-vă! Ori așa, ori așa, tot am să-i închid gura, chiar de-ar fi ca pe urmă călăul* (normalerweise gehört *ca călăul* hier hin, darf aber wegen der Wiederholung des *k-Lautes* nicht verwendet werden) *să se mânjească (a se mânji* klingt bildlicher und archaischer, außerdem wurde *mâinile* gestrichen, da es quasi redundant ist) *cu sângele meu.* Rumänisch also in der Endfassung, die am kürzesten ist und am natürlichsten klingt: *Într-un fel sau altul, tot am să-i închid gura – chiar de călăul are să se mânjească cu sângele meu.*

Eine weitere Adaption erfolgt im Satz: *Das weiß ich wohl, daß es bei dieser Sache nicht um Haselnüsse geht (...). Aber ich hab' nicht Angst um dich (...). Ein Wagehals bist du immer gewesen; zwischen Tod und Leben zu vagieren, das war in den vergangenen Zeiten deine beste Freud'.* (PERUTZ 2008: 186) Schwierig waren hier: die Wendung ... *um Haselnüsse gehen; vagieren; Freud'*; *Wagehals* – all das sind Beispiele dafür, wie synthetisch und kompakt das Deutsche sein kann. Die Wendung mit den *Haselnüssen* geht verloren und muss adaptiert werden; *vagieren* im Sinne von (veraltend!) *unstet umherziehen, umherschweifen* ist problematisch, da kein Eins-Zu-Eins-Pendant gefunden werden kann; und die Abkürzung des Wortes *Freude* durch *Freud'* kann auch nicht übersetzt werden. Der rumänische Absatz klingt zunächst einmal wie folgt: *Da, nu-i de glumă cu ce ți-ai pus în gând (...). Dar nu-mi e teamă pentru tine, jupâne! Cutezător ai fost din totdeauna; nu ți-a fost a (sic!) mai mare bucurie în vremuri de demult să te avânți între viață și moarte?* (PERUTZ 2006: 199) Hier ein paar Argumente für und gegen die obige Erstfassung: Bei der Adaption von den *Haselnüssen* durch *nu-i de glumă* geht zwar die Redewendung verloren, die rumänische Version hingegen klingt natürlich und sollte so belassen werden. *Wagehals* wurde durch *cutezător* übersetzt, das ist nicht stark genug – *temerar* („îndrăzneț peste măsură“) würde die Bedeutung „kühner, Gefahren zu wenig beachtender Mensch“ besser wiedergeben. Ansonsten wirkt die rumänische Variante als zu lang, zu erklärend. Die Endfassung lautet: *Da, nu-i de glumă cu ce ți-ai pus în gând (...) dar nu mă tem* (das Verb *a se teme* anstelle des Substantivs *teamă* klingt natürlicher) *pentru tine, jupâne! Temerar ai fost de când lumea* (archaisierend im Vergleich zu *dintotdeauna*); *odinioară* (viel kürzer und aussagekräftiger, statt *în vremuri de demult*) *tare-ți mai plăcea să te avânți între viață și moarte.*

Ein nächstes Beispiel lautet: *Wenn du mit ihr zu Wort kommst, Hauptmann, dann laß Taler springen (...). Die rote Lies hat Armut alleweil für das größte Laster gehalten. Wenn du das Unheil kannst mit Geld verhüten, dann bist du wohlfeil weggekommen.* (PERUTZ 2008: 186)

Was bei der Übertragung ins Rumänische auf jeden Fall problematisch werden kann, sind folgende Elemente: *zu Wort kommen; Taler springen lassen; wohlfeil weggekommen; alleweil*. Ein erster Übersetzungsversuch ergibt folgendes: *De-ai să stai la palavre cu ea, jupâne, atunci nu te zgârci la*

*niscaiva talerași, acolo (...). Că doar știi că pentru Roșcata Lies sărăcia a fost mereu a mai mare pacoste. De-ai putea să alungi răul ăl mai rău cu bani apoi să știi c-ai scăpat ieftin.* Hier klingt *a sta la palavre* unbeholfen – die bessere Option wäre *a sta de vorbă*, noch besser: *a vorbi* – oder vielleicht optimal: *a avea o vorbă*. Für *Laster halten* kann nicht durch *viciu* übersetzt werden, das ist viel zu modern, daher die erste Option ...*a mai mare pacoste*. Noch überzeugender ist folgende Endfassung: *De vorbești cu ea, jupâne, nu te zgârci la niscaiva talerași (...). Pentru Roșcata Lies nu-i necaz mai mare ca sărăcia.* (*Că doar știi că* wurde weggelassen, da es im Original keine ähnliche Formulierung gibt – das wurde als *Füllwort* hinzugefügt, musste aber für einen strafferen Satzbau sowie aus Treue zum Original gelöscht werden.) *Nu-i necaz mai mare* klingt natürlicher, ungezwungener, besser. Der letzte Satz klingt folgendermaßen: *De poți să scapi de-un rău cu bani, apoi să știi că ai scăpat ieftin.*

## 6. Fazit

Der vorliegende Beitrag begann mit der Frage, was beim literarischen Übersetzen verloren geht, und was kompensierend dazugewonnen wird. Eine literarische Übersetzung stellt eine mögliche Interpretation des Ausgangstextes dar. Bei diesem Prozess der Textdeutung geht also manches verloren, während an anderen Textstellen durch Kompensierung ein Ausgleich zwischen dem entsteht, was der Autor mit seinem Text beabsichtigt, und dem, was der Übersetzer davon verstanden hat.

Bei der Vermittlung zwischen Ausgangstext und Zieltext hat der Übersetzer die Rolle eines Brückenbauers. Es ist wichtig, festzuhalten dass meine Interpretation eine von unendlichen möglichen Interpretationen ist, denn: Wie viele Übersetzer – so viele gleichberechtigte Varianten. Allerdings: Die Entscheidung darüber, was die Endfassung sein soll, fällt man manchmal sehr schwer.

Die literarische Übersetzung operiert von vornherein mit Verlusten und Adaptionen. Es ist demnach unmöglich, dass bei einer Übersetzung aufgrund der Unterschiede zwischen zwei Sprachen und zwei Kulturen etwas *nicht* verloren geht. Über den Arbeitsprozess muss man wissen, dass es unabdingbar ist, die auftauchenden Schwierigkeiten mit Geduld

und Finesse zu überwinden. Der Übersetzer muss so vorgehen, dass der Leser nicht das Deutsche hinter dem Rumänischen spürt. Der Text in seiner Endfassung muss so klingen, als ob er von vornherein auf Rumänisch geschrieben wurde.

## LITERATURVERZEICHNIS

---

### Primärliteratur

- PERUTZ, Leo 1993: *The Swedish Cavalier*. New York: Arcade Publishing.  
Übersetzung von John Brownjohn.
- PERUTZ, Leo 2006: *Călărețul suedez*. București: Humanitas. Übersetzt von mir, Ana Karlstedt, unter dem Mädchennamen Ana Popa.
- PERUTZ, Leo 2008: *Der schwedische Reiter*. München: Süddeutsche Zeitung Bibliothek.

### Sekundärliteratur

- NORD, Christiane 1999: *Fertigkeit Übersetzen*. Goethe-Institut München: Langenscheidt.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich Daniel Ernst 2019: *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*. *Despre feluritele metode de traducere*. Übersetzt von Viorica Nișcov. Timișoara: Brumar.

### Internetquellen

- Tipps und Tricks für bessere Übersetzungen: <https://www.sochorek.de/infoservice/artikel/tipps-bessere-uebersetzungen/#:~:text=Formulieren%20Sie%20klangvoll,-Alles%20Geschriebene%20ist&text=Benuetzen%20Sie%20Ihr%20einsprachiges%20Wörterbuch,und%20verbinden%20Sie%20Ihre%20Sätze>. (Zugriff: Oktober 2024).

[www.dexonline.ro](http://www.dexonline.ro)

[www.dict.cc](http://www.dict.cc)

[www.duden.de](http://www.duden.de)

[www.dwds.de](http://www.dwds.de)

[www.leo.org](http://www.leo.org)

<https://woerterbuchnetz.de/>