

Die Gedichte von Kim Sowöl: eine Übersetzungsanalyse

Äquivalenzrelationen in deutschen Übersetzungen koreanischer Lyrik



Masterarbeit in deutscher Übersetzungswissenschaft

Humanistische Fakultät der Universität Bergen

Daniela-Maria Gorduban

Frühlingssemester 2024

Abstract

The growing interest in Korean culture caused by the *Hallyu*-Wave has led to an increasing number of literary translations into the German language. Based on the data from the Digital Library of Korean Literature (DKDL) it is evident that poetry translations have a lower publishing rate compared to other literary styles. The purpose of this research paper is to discover whether a relationship of equivalence between the Korean source-language (SL) text and the German target-language (TL) text is achievable, or whether “free” translation techniques would be more appropriate in order to make Korean poetry more attractive for German readers.

In order to answer this question eleven poems by Kim Sowŏl have been selected and analyzed in comparison to their German translations by H. J. Zaborowski. The method used in this process is based on Koller and Henjums equivalence theory, as well as Venutis and Wittbrodts adaptation theory. The results of the research show that a complete equivalence between the Korean and German poems is impossible due to the large discrepancies between the languages and cultures and can thus not be achieved in practice. Therefore, the ideal translation strategy would be a balance between abiding to strict equivalence norms and implementing the adaptation theory where such equivalence cannot be obtained.

1. Inhaltsverzeichnis

2. Einleitung.....	5
3. Herausforderungen.....	8
3.1. Die eigenen Übersetzungen.....	8
3.2. Koreanisch und Deutsch: Sprachfamilien, Unterschiede, Ähnlichkeiten.....	10
3.3. Kim Sowöl im Kontext der koreanischen Literaturgeschichte.....	12
4. Theoretische Ansätze.....	16
4.1. Äquivalenztheorie.....	18
4.1.1. Die denotative Äquivalenz.....	19
4.1.2. Die konnotative Äquivalenz.....	21
4.1.3. Die textnormative und die pragmatische Äquivalenz.....	24
4.1.4. Die formal-ästhetische Äquivalenz.....	26
4.2. Nachdichtung.....	29
5. Übersetzungsanalyse.....	32
5.1. 오시는 눈 (Schnee, der fällt).....	32
5.2. 제비 (Die Schwalbe).....	36
5.3. 구름 (Die Wolke).....	38
5.4. 부모 (Eltern).....	42
5.5. 눈 오는 저녁 (Schneeabend).....	46
5.6. 월색/달빛 (月色) (Mondschein).....	50
5.7. 귀뚜라미 (Die Grille).....	53

5.8.	꿈길 (Traumweg)	56
5.9.	봄비 (Frühlingsregen)	61
5.10.	바람과 봄 (Der Wind – und der Frühling)	65
5.11.	금잔디 (Grüne Wiese)	69
6.	Schlussfolgerungen	74
7.	Literaturverzeichnis	78

2. Einleitung

Die Übersetzung spielt eine unbestreitbar zentrale Rolle in der Entwicklung einzelner nicht nur Kulturen oder Ideologien, sondern auch Menschen. Im Laufe der Geschichte, wie auch heutzutage, stellt sie eine Brücke zwischen zwei oder mehreren Zivilisationen dar, mittels welcher Sprach- und Kulturbarrieren überwunden werden können. Die Ausbreitung der langstreckigen Reisen und der elektronischen Kommunikations- und Forschungsmöglichkeiten ermöglicht den Kontakt zu weiter entfernten Kulturen aus z.B. Ostasien oder Südamerika, sodass in dem heutigen Zeitalter die Relevanz der Übersetzungspraxis immer deutlicher wird.

Von den früheren 2000er bis in den 2010er Jahren entstand das sogenannte *Hallyu*-Phänomen (*Hallyu* ist die Bezeichnung für *Koreanische Welle*, ein Begriff, welcher aus China stammt, wo die kulturelle Ausbreitung ursprünglich angefangen hat), welcher meistens von koreanischen Pop Bands bzw. Sänger*innen (K-Pop), sowie koreanische Fernsehserien (K-Drama) vertreten wurde. Dies hat zu einem zusätzlichen Interesse an anderen Bereichen der koreanischen Kultur und Geschichte geführt, beispielsweise Film, Theater, Kunst, Gastronomie oder Literatur. Bezüglich der Literatur, liegen die Übersetzungen von zeitgenössischer Prosa bzw. von modernem Romanen im Vordergrund, sodass Namen wie Han Kang oder Shin Kyung-Sook zu einigen der berühmtesten Autoren zählen (vgl. Korean Ministry of Culture, Sports and Tourism 2024).

Laut der Digital Library of Korean Literature (DLKL) ist die koreanische Belletristik im Ausland beliebt: in englischer Sprache wurden bisher 1091 Werke übersetzt (davon 230 Gedichtsammlungen), wobei in deutscher Sprache nur 415 (davon 63 Dichtungssammlungen) vorliegen (vgl. Digital Library of Korean Literature 2024). Angesichts des Verhältnisses zwischen der Anzahl von Englisch- bzw. Deutschsprecher kann festgestellt werden, dass das deutsche Publikum Zugriff zu einer guten Auswahl von Titeln hat. Wenn man jedoch in Betracht zieht, dass bisher aus dem Englischen 108315 literarische Werke ins Deutsche übersetzt wurden (UNESCO 2024), kann man schlussfolgern, dass nur wenig aus dem Koreanischen übersetzt wird, wobei Lyrik eher vernachlässigt wird.

Wenn in Betracht gezogen wird, dass nur ungefähr 15 Prozent der übersetzten literarischen Werke lyrisch sind, wäre im Rahmen der Übersetzungswissenschaft relevant nachzufragen, welche Ursachen diesem Phänomen zugrunde liegen. Ist es ein Problem der Nachfrage des

deutschen Publikums oder liegt es eher an den Übersetzungsschwierigkeiten des poetischen Stils? Nach einer eingehenden Forschung im Bereich der Äquivalenztheorie bin ich zu der folgenden Problemstellung gekommen, die ich mit dieser Arbeit zu beantworten versuchen werde:

Ist es für Übersetzer*innen überhaupt möglich eine Äquivalenzrelation zwischen dem koreanischen Ausgangstext und dem deutschen Zieltext herzustellen, um koreanische Dichtung für deutschsprachige Leser mehr attraktiv zu machen, oder muss man sich eher auf „freie“ Übersetzungsstrategien verlassen?

Die vorliegende wissenschaftliche Arbeit versucht auf diese Frage zu antworten, indem auf das dichterische Werk von Kim Sowöl eingegangen wird. Um die Äquivalenzrelation zu analysieren wurde Sowöls Gedichtsammlung, *진달래꽃* [*Chindallaekkot*] ‚Azalien‘, als Untersuchungsgegenstand bzw. Ausgangssprachentext (AS-Text) ausgewählt, wobei der Zielsprachentext (ZS-Text) die einzige deutsche Übersetzung seiner Dichtung von Hans-Jürgen Zaborowski ist. Zwecks der Übersichtlichkeit wurden nur 11 Gedichte und ihre entsprechenden Übersetzungen selektiert und analysiert.

Bezüglich der Struktur der Arbeit, werden erstens einige Herausforderungen der Analyse beschrieben (Kapitel 3), wobei auf die Erschaffung einer Reihe eigener Übersetzungen eingegangen wird (Kapitel 3.1.), gefolgt von der Darstellung der Hauptmerkmale der koreanischen Sprache und ihre Unterschiede bzw. Ähnlichkeiten zu der deutschen Sprache (Kapitel 3.2.). Im Rahmen der Herausforderungen wird auch die koreanische Literaturgeschichte und Kim Sowöls Werk in ihrem Kontext kurz dargestellt (Kapitel 3.3.). Diese werden danach von den theoretischen Ansätzen bezüglich der Äquivalenz (Kapitel 4.1.) bzw. der Nachdichtung (Kapitel 4.2.) gefolgt, bevor die Übersetzungsanalyse durchgeführt wird (Kapitel 5.). Letztens werden die Schlussfolgerungen der Forschung präsentiert (Kapitel 6.).

Dadurch, dass es für die koreanische Sprache drei unterschiedliche Romanisierungssysteme gibt, muss angegeben werden, dass in dieser Arbeit die McCune-Reischauer Romanisierung verwendet wird, da sie als der Standard in der akademischen Tradition gilt. Dieses System bezieht sich auf der Aussprache der Wörter für Englischsprecher*innen aber liegt zugleich näher an der deutschen Aussprache als die anderen zwei. Zusätzlich wurden zwecks der Übersichtlichkeit einige diakritische Zeichen ausgelassen, wobei die Aussprache davon nicht beeinflusst wird. Einzelne

Namen, besonders von Autoren in den Literaturhinweisen, wurden wie im zitierten Werk angegeben, obwohl sie nicht dieser Romanisierung entsprechen.

3. Herausforderungen

Eine Recherchearbeit im Bereich der Übersetzungswissenschaft konfrontiert sich oftmals mit unterschiedlichen Herausforderungen, wobei die vorliegende Arbeit keine Ausnahme ist. Um das Ziel dieser Forschung zu erreichen, ist es nötig auf diese näher einzugehen. Ein erstes zentrales Problem war, dass wenig Material zum Vergleich bereit steht, d.h. dass nur die eine deutsche Übersetzung von Sowöls Gedichten existiert, sodass der Bedarf für eine zusätzliche Variante entstand. Um dies zu überwinden, habe ich eine Reihe von eigenen Übersetzungen hergestellt, damit die Leser*innen eine bessere Übersicht über die Äquivalenzrelation zwischen dem AS-Text und dem ZS-Text bekommen (Abschnitt 3.1.). Zweitens ist es für die vorliegende wissenschaftliche Arbeit nötig, die Geschichte und die zentralen Merkmale der beiden Sprachen, Deutsch und Koreanisch, zusammenzufassen. Somit werden die Unterschiede bzw. Ähnlichkeiten, die für die Übersetzung von hoher Relevanz sind, hervorgehoben (Abschnitt 3.2.). Um auf die Lyrik von Kim Sowöl eingehen zu können, ist es schließlich nötig einen Kontext für die analysierten Gedichte zu erstellen, d.h. die bedeutendsten Aspekte des literarischen und soziopolitischen Milieus aber auch der gesamten Werke und Stilmerkmale Sowöls darzustellen (Abschnitt 3.3.). Im Weiteren werden diese Herausforderungen detaillierter erläutert.

3.1. Die eigenen Übersetzungen

Dadurch, dass die vorliegende Arbeit an einem Publikum im Bereich der Germanistik orientiert ist, wird das Problem des Verständnisses der koreanischen Sprache bereitgestellt. Im deutschsprachigen Raum liegt eine einzige Übersetzung von Kim Sowöls *진달래꽃* [Chindallaekkot] vor, nämlich Hans-Jürgen Zaborowskis *Azalienblüten*. Die Herausforderung daran ist, dass die mit Koreanisch nicht vertraute Leser*innen bei der Interpretation der Originaltexte und somit mit dem Überblick über die Unterschiede bzw. Ähnlichkeiten zwischen dem AS-Text und ZS-Text an manchen Barrieren stoßen werden. Dies erschafft somit einen Bedarf für eine zweite deutsche Übersetzung, welche dem Vergleich der beiden dienen soll und

welcher mit der Herstellung einer Reihe eigener Übersetzungen der gewählten Gedichte gedeckt wird.

Einige der größten persönlichen Herausforderungen bezüglich dieser übersetzungswissenschaftlichen Arbeit waren und bleiben die eigenen Sprachkenntnisse, was das koreanische Teil anbetrifft. Mit einem Bachelorabschluss in koreanischer Sprache und Literatur bin ich als Forscher bereit, an dieses Thema heranzugehen, aber die Tatsache, dass im eigenen Milieu Koreanisch von kleinem Bedarf ist, wirkt bezüglich des Sprachniveaus und Vokabulars deutlich limitierend. Dies spiegelt sich auch in der Lösung des zuvor genannten Problems, nämlich das Erschaffen einer zweiten Reihe von Übersetzungen, wider.

Das Ziel dieser eigenen Gedichtversionen ist, als Verständnishilfe für den Leser*innen zu gelten. Deshalb wurde versucht, so semantisch „reine“ Texte wie möglich herzustellen. Damit wird gemeint, dass sie nicht stark stilistisch bearbeitet sind, sondern sie versuchen die Bedeutungen einzelnen Wörtern, Sätze oder Phrasen aus dem Koreanischen für die Leser*innen zu veranschaulichen. Dadurch, dass die deutsche Syntax von der koreanischen so unterschiedlich ist (dies wird expliziter in dem folgenden Unterkapitel erläutert), wurde die Syntax aus dem Original in der Übersetzung an die deutschen Normen angepasst, sodass die Sätze für die Deutschsprecher*innen einen Sinn haben. Die Interpunktion der Sätze, sowie auch die einzelnen grammatischen Informationen (wie. z.B. Tempus, Kasus, Genus verbi, u.a.) wurden in einem so hohen Grad wie möglich beibehalten, wobei zudem auch Fällen von persönlicher Wahl vorhanden sind (Beispielsweise, kann das Wort „**밤**“ [pam] sowohl ‚*Nacht*‘, als auch ‚*Abend*‘ bedeuten, wobei die gewählte Variante keinen bedeutungsverändernden Einfluss auf die Übersetzung hat, es sei denn, der Kontext würde dies bereits determinieren).

Weil der Fokus der eigenen Übersetzung auf der Semantik liegt, gelten einige Bedingungen bezüglich der Struktur und Position der AS- bzw. ZS-Texte in der vorliegenden Arbeit. Die eigenen Versionen wurden parallel zum entsprechenden Originaltext platziert, gefolgt von Zaborowskis Übersetzungen gleich unter dem Original, wobei die Versreihen nummeriert sind. Außerdem wurde zwecks der Übersichtlichkeit versucht, die Versanreihung vom ZS-Text in der eigenen Übersetzung beizubehalten, d.h. dass die Reihenfolge der Verse in beiden übereinstimmen.

3.2. Koreanisch und Deutsch: Sprachfamilien, Unterschiede, Ähnlichkeiten

Um auf die Problematik der Übersetzung eingehen zu können, muss die koreanische Sprache erläutert werden. Dazu wird die Geschichte der Sprache zusammengefasst, worauf näher auf die Merkmale der modernen bzw. kontemporären Sprache eingegangen wird, welche schließlich mit ihren deutschen äquivalenten grammatischen Aspekten verglichen werden. Um die Übersichtlichkeit der Arbeit zu bewahren, wird davon ausgegangen, dass die Leser*innen einige Basiskenntnisse über die deutsche Sprache bzw. Sprachgeschichte bereits besitzen.

Die Herkunft des Koreanischen ist wegen des Mangels an althistorischen Texten schwer festzustellen: die wichtigsten Hypothesen diesbezüglich sind die Relation mit altaischen Sprachen bzw. mit Japanisch. Die Beziehung zu Altaisprachen ist jedoch bevorzugt, wobei die Japanisch-Hypothese eher im Rahmen von Makro-Altai in Betracht genommen wird. Die größte Anzahl von syntaktischen und morphologischen Korrespondenzen liegt jedoch bei Tungusisch, genauer, eine der tungusischen Sprachen benutzt in Manchu. Die Manchu Bevölkerung war nicht nur im Norden benachbart, sondern auch Eroberer des China- und Koreagebiets während der Qing-Dynastie (vgl. K. Lee und Ramsey 2011, 24).

Historische und literarische Texte wurden erstmal im 9. Jahrhundert im Vereinigten Silla-Reich verfasst. Dabei wurde die chinesische Schrift benutzt, einerseits um die Bedeutungen einzelner Wörter auszudrücken, andererseits nur als Hilfsmittel für die Aussprache koreanischer Partikeln oder Wörter. Diese Schrift wurde durchaus in der Bürokratie und Literatur von den Gelehrten verwendet, bis 1446 König Sejong das koreanische Alphabet erfunden hat. Das Ziel der neuen Schrift, *Hangül*, war, die koreanische Sprache für die Bevölkerung mehr zugänglich zu machen (vgl. K. Lee und Ramsey 2011, 102). Wegen der stark konfuzianistisch geprägten Mentalität der Zeit war die Einführung *Hangüls* ein langsamer Prozess: die Adligen blieben die einzigen, die lesen und schreiben konnten, sodass chinesische Schriftzeichen weiterhin als die Norm galten aber in den kommenden Jahrhunderten wurde auch *Hangül* immer mehr parallel benutzt. Erst anfangs des 19. Jahrhunderts tritt die koreanische Schrift bzw. Umgangssprache mehr in den Vordergrund, als die Nachfrage der Bevölkerung nach Literatur von und über die niedrigeren Sozialschichten stieg (vgl. Butler 2021).

Ende des 19. Jahrhunderts begann in Chosŏn-Ära Korea die größte Sprachreform: nachdem Kontakt mit dem Westen und der Kolonisierung des Landes durch Japan entstand auch der Bedarf einer einheitlichen Sprache des Staates. Für ein modernes Land, das sich nach den westlichen Ideologien orientieren wollte, war es deutlich, dass das klassische Chinesisch nicht mehr zu der schriftlichen Sprache gehören sollte. Somit wurde am Anfang des 20. Jahrhunderts, insbesondere nach der Unabhängigkeitsbewegung im März 1919, die gemischte Schriftsprache zur Norm, wobei chinesische Sprachzeichen nur zusammen mit Hangŭl verwendet werden sollten. Reine Hangŭl Texte nahmen aber auch in Prosa und Zeitungen zu. Ab 1949 wurden in Nordkorea die chinesischen Schriftzeichen aufgegeben, wobei erst in den 1990er in Südkorea diese abnehmend verwendet wurden, bis heutzutage, als sie kaum mehr aufzufinden sind (vgl. K. Lee und Ramsey 2011, 288–89).

Koreanisch charakterisiert sich erstens dadurch, dass es eine agglutinierende Sprache ist, d.h. dass grammatische Funktionen durch das Anhängen von Affixen an Wortstämmen realisiert wird, was für die Entstehungshypothese des Koreanischen als eine altaische Sprache spricht. Die Reihenfolge der Wörter im koreanischen Satzbau ist Subjekt – Objekt – Prädikat, wobei die Form der Sätze aber sehr frei sein kann, Hauptsache das Verb steht immer in der Endposition (vgl. Kiaer 2018, 1). Deutsch ist im Gegenteil eine flektierende Sprache, in welcher die unterschiedlichen Wortarten flektiert werden. Die deutsche Satzstruktur ist ebenfalls unterschiedlich: üblicherweise ist die Reihenfolge Subjekt – Prädikat – Objekt, aber sie kann auch frei sein, so lange das Prädikat immer an der zweiten Position im Satz steht.¹

Im Deutschen wird grammatische Information wie z.B. Kasus, Numerus, Genus oder Tempus der Wörter explizit ausgedrückt und ist meistens an den Artikeln deutlich zu beobachten. In der koreanischen Sprache gibt es aber keine Artikel, sondern nur Partikeln, die die unterschiedlichen Wörter begleiten. Außerdem ist die grammatische Information im Kontext implizit, d.h. koreanische Grammatik macht keinen genauen Unterschied zwischen Singular/Plural oder Maskulin/Feminin/Neutrum und die Kasuspartikeln sind oft auch weglassbar, sodass der Unterschied zwischen Subjekt und Objekt stark kontextabhängig sein kann (vgl. Kiaer 2018, 1–9)

¹ Für eine detaillierte sprachwissenschaftliche Beschreibung der Deutschen Grammatik siehe Helbig, Gerhard, und Joachim Buscha. 1999. *Deutsche Grammatik: ein Handbuch für den Ausländerunterricht*. 19. Aufl. Leipzig Berlin München Wien Zürich: Langenscheidt, Verl. Enzyklopädie.

(z.B. im Satz 나는 꽃을 본다. [Nanūn kkoch'ül ponda.] = ‚Ich sehe die Blume/n.‘ ist es nicht klar ob nur eine oder mehrere Blumen gemeint sind.).

Die grammatischen Partikeln weisen zudem auch auf die Relation und Dynamik zwischen dem Sender und dem Empfänger, sei es Sprecherintention, Altersunterschied, Relationsgrad, sozialer Status o.ä., sodass Koreanisch eine stark empfängerbedingte Sprache ist (vgl. Kiaer 2018, 11–12). In der deutschen Sprache kann der soziale Unterschied zwischen den Sprechern z.B. durch Höflichkeitspronomen (und hiermit die entsprechenden Verbformen) ausgedrückt werden oder allgemeiner durch die Verwendung verschiedener Varietäten (Dialekt, saloppe Sprache, Umgangssprache, Jugendsprache usw.). Dabei geht es um Variation im Blick auf Wörter oder Phrasen, und nicht Wortendungen oder -formen (= grammatische Partikeln). Eine Ähnlichkeit zum Deutschen ist, dass das Koreanische die unterschiedlichen Varietäten auch aufweist. Sie kommen in sprachlichen Ausdrücken verschiedener Größe vor, wie z.B. Floskeln, Abkürzungen (insbesondere in der Internetsprache), Sätze, Phrasen usw.

Bezüglich der Übersetzung von Texten zwischen Koreanisch und Deutsch spielen die genannten Unterschiede und Ähnlichkeiten eine zentrale Rolle. Sie können den Übersetzer*innen diverse Probleme bereiten, welche dann die Äquivalenzrelation zwischen dem Ausgangs- und Zieltext beeinflussen. Durch die unterschiedliche Morphologie aber auch Syntax der beiden Sprachen und dadurch, dass Koreanisch im höheren Grad empfängerbedingt ist, werden ständig zahlreiche Herausforderungen im Übersetzungsprozess bereitgestellt.

3.3. Kim Sowöl im Kontext der koreanischen Literaturgeschichte

Damit man eine Übersetzungsanalyse durchführen kann, ist es erforderlich, Kim Sowöls Werk nicht nur im Kontext der koreanischen Literaturgeschichte, sondern auch anhand der ostasiatischen lyrischen Gattung zu besprechen. Um die Dimension wie auch die Übersichtlichkeit der Arbeit beizubehalten, wird nur auf die moderne Lyrik in Korea, d.h. spät in

der Chosŏn-Dynastie (1392–1910) bzw. zu Beginn der japanischen Kolonialherrschaft (1910–1945), näher eingegangen.²

Von der Form her ist koreanische Dichtung von der westlichen unterschiedlich aufgebaut. Obwohl sie in Strophen eingeteilt sein können, weisen die Gedichte keinen Reim auf: durch den konsonanten Gleichklang von Tönen und den Gebrauch von Alliterationen und Onomatopoeika wird ihnen ein melodischer Fluss verliehen. Die Prosodie besteht aus einzelnen Silbengruppen, welche ihrem Vers einen bestimmten Rhythmus geben, der dann im gesamten Gedicht beibehalten wird. Die zentralen Themen sind u.a. Frühling und Herbst mit der blühenden bzw. entschlummernden Natur, Vergänglichkeit, Traum, Abschied, Sehnsucht nach der Freundschaft, Freude an Musik und Wein. Obwohl alte Dichtung nach den chinesischen lyrischen Normen modelliert war und demnächst ebenfalls in klassischen chinesischen Schriftzeichen geschrieben wurde, gibt es im koreanischen Raum auch vier einheimische Hauptformen eines lyrischen Texts: *hyangga* (vom 6. bis 10. Jahrhundert); *yŏyo* (vom 11. Bis 14. Jahrhundert); *sijo* (vom 15. Jahrhundert bis heutzutage); und *kasa* (vom 15. Bis 19. Jahrhundert) (vgl. P. H. Lee 2003, 44–50).

Nachdem Korea in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts das Land für Außenhandel geöffnet hatte, hatten die progressiven Gelehrten großes Interesse daran, so viel wie möglich in allen Bereichen von Japan und vom Westen zu lernen. Reformorientierte Autoren kehrten zum Stil der *kasa* und *sijo* zurück, um ihr damaliges modernisierendes Milieu darzustellen und Sozialkritik auszuüben. Bedeutende Themen waren u.a. Förderung des Lernens, Bewahrung der Nationalrechte und die Wichtigkeit der Bevölkerungseinheit. Der *Neue Dichtungsstil* (1908–1918) war einer der ersten Versuche sich von den traditionellen Gedichtnormen zu entfernen. Dieser war nicht eine besonders neue Art von Lyrik, sondern bezeichnete nur Gedichte, welche nicht dem alten traditionellen Versstil entsprachen (vgl. P. H. Lee 2003, 336–39).

Kurz vor der gescheiterten Unabhängigkeitsbewegung im März 1919 begann ein prägender Einfluss des französischen Symbolismus auf die koreanische Lyrik. Der bedeutendste Vertreter war Kim Ŏk, welcher als Hauptübersetzer ausländischer Autoren die grundlegenden Merkmale der Strömung in die koreanische Literatur einführte und den Vers libre befürwortete, die Versstruktur welche dann zur Hauptform moderner koreanischer Dichtung wurde.

² Für eine umfassende Beschreibung der gesamten koreanischen Literaturgeschichte, siehe: Lee, Peter H. 2003. *A History of Korean Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.

Symbolistische Schreibtechniken waren bereits in der traditionellen Literatur vorhanden aber wurden in einer klassischen Manier angewandt, d.h. durch das Wiederaufnehmen alter literarischer Vorbilder. Was die neuen Autoren der 1920er Jahre, welche nicht mehr zur adligen Sozialschicht der Gelehrten gehörten, sondern meist vom mittleren sozialen Status waren, mit sich brachten war das selbstbewusste Dichten als eine Erfahrung der eigenen Identität. Somit waren einige der spezifischen Themen und Motive die Melancholie, der Tod, das Aufgeben des Ichs, die Flucht aus der düsteren Wirklichkeit in eine andere Welt u.a., welche die damalige gescheiterte Märzbewegung und unterdrückende japanische Kolonialherrschaft widerspiegelten (vgl. P. H. Lee 2003, 342–46).

Der Volksliedstil tritt in Erscheinung wegen des Bedarfs die authentisch koreanischen Gefühle und Philosophie literarisch auszudrücken, was durch vom Westen nachgeahmte Dichtung nicht möglich war. Wie Lee (vgl. 2003, 347–48) das auch erklärt, bringen Volkslieder den nationalen Geist aber auch die Kreativität der Bevölkerung zum Vorschein. Somit charakterisiert sich dieser Stil durch Vermeidung von Lehnwörtern, Gebrauch von Dialekt und Ideophonen, sowie Themen wie Sehnsucht, Liebe oder Trauer.

Kim Sowöl (1902–1934) ist sowohl einer der bedeutendsten modernen koreanischen Dichter, als auch ein Vertreter des Volksliedstils. Sein einziger Gedichtband, *진달래꽃* [*Chindallaekkot*], 1925 publiziert, gilt als ein Paradebeispiel für die Anwendung der Volkliedprosodie und ist deswegen bezüglich musikalischer Adaptierungen auch heutzutage sehr beliebt. Mit Hilfe der typischen Metrik seiner Gedichte spricht Sowöl gegen die Imitation westlicher Dichtung, und versucht stattdessen, den koreanischen Geist zu widerspiegeln. Er verwendet außerdem eine Mischung aus der Seoul-Standardsprache seines Mentors, Kim Ōk, und seinem eigenen nordwestlichen Dialekt und ist zugleich für Wortneuschöpfungen bekannt (vgl. P. H. Lee 2003, 348–49).

Sowöls Lyrik ist stark stilistisch geprägt, insbesondere von Epitheta und Synästhesien. Obwohl diese Stilfiguren nicht besonders oft in den für die Übersetzungsanalyse ausgewählten Gedichten vorkommen, sind sie in anderen Texten und in seiner Lyrik allgemein vorhanden. Oft vorkommende Motive sind Frühlingsnächte, Gräber, Träume, seufzende Winde, Regen, singende Vögel u.a. Er wurde von anderen Autoren der Zeit für seine Trivialität, Empfindsamkeit und Mangel an historischen Selbstbewusstsein stark kritisiert, obwohl die Trauer in seinen Gedichten

als *Han* interpretiert werden kann (vgl. P. H. Lee 2003, 350–51). *Han* ist ein traditionelles koreanisches Gefühl des Leidens und bezeichnet Schmerzen, Quälen, Angst, Enttäuschung (vgl. Messmer 2007, 34), aber auch Widerstand, Bitternis und Selbstvorwürfe als Nachfolge von Ungerechtigkeit der Herrscher gegenüber der Bevölkerung oder der Männer gegenüber Frauen (vgl. P. H. Lee 2003, 351).

Schließlich ist zu bemerken, dass Kim Sowöls Werke im Kontext der Literaturgeschichte und auch der politischen Lage Koreas zu Beginn des 20. Jahrhunderts besprochen werden müssen. Um eine Übersetzungsanalyse seiner Dichtung durchführen zu können, müssen sein Volksliedstil und die meisterhafte Anwendung der Sprache, welche eine Schlüsselrolle spielen, in Betracht genommen werden. Diese beeinflussen nicht nur die Wortwahl, sondern auch die Syntax der Gedichte, was für deutsche oder allgemein westliche Übersetzer*innen einige Herausforderungen darbietet. Durch die vom Koreanischen unterschiedliche Sprach- und Versstruktur des Deutschen ist es für die Übersetzer*innen problematisch die Musikalität der Gedichte wiederzugeben, sowie auch die spezifischen Gefühle (wie z.B. *Han*), welche das koreanische Publikum gezielt ansprechen, zu vermitteln.

4. Theoretische Ansätze

Auf die Problemstellung der vorliegenden Arbeit zurückgehend, nämlich ob eine Äquivalenzrelation zwischen Kim Sowöls Gedichten und ihren deutschen Übersetzungen vorhanden ist, ist es wichtig sowohl einige Grundbegriffe der Übersetzungswissenschaft zu erklären, als auch eine methodische Vorgehensweise darzustellen. Der Äquivalenzbegriff wird in der Übersetzungswissenschaft unterschiedlich aufgenommen und theoretisiert, und ich habe beschlossen, die Äquivalenztheorie von Koller (und Henjum) anzuwenden, weil diese eine übersichtliche Zusammenfassung der verschiedenen Theorien bzw. Kategorisierung der Konzepte darbietet.

Erstens ist es nötig, den Übersetzungsbegriff, so wie er von Koller und Henjum aber auch in dieser wissenschaftlichen Arbeit benutzt wird, zu definieren: Übersetzung ist somit die schriftliche Umsetzung eines Textes aus einer Ausgangssprache (AS) in eine Zielsprache (ZS), wobei das Produkt bestimmte Äquivalenzbedingungen erfüllen muss. Dieser Vorgang muss aber, laut der beiden Autoren, unter zwei Aspekten näher betrachtet werden, nämlich der Kulturkontakt bzw. der Sprachkontakt (vgl. Koller und Henjum 2020, 91).

Texte der AS, sowie auch der ZS, sind in ihren eigenen kulturellen Zusammenhängen verankert – die Aufgabe des Übersetzers ist die Differenz zwischen den beiden Kulturen zu überwinden – sodass man im Rahmen des Aspekts des Kulturkontakts von adaptierende bzw. transferierende Übersetzung spricht. Wie auch der Name suggeriert, ersetzt die adaptierende Übersetzung die im AS-Kultur verankerten, spezifischen Textelemente durch Elemente aus der ZS-Kultur. Die transferierende Übersetzung im Gegenteil versucht diese spezifischen AS-Elemente als solche in der ZS-Sprache wiederzugeben, wobei Sprach- und Stilnormen erneuert werden können. Von der Perspektive der sprachlichen und stilistischen Eigenschaften des AS-Textes bzw. der vom ZS-Text angebotenen Möglichkeiten ergeben sich wiederum zwei Arten von Übersetzungsmethoden, die einpassende bzw. die verfremdende Übersetzung. Die einpassende Methode kann auch als ‚verdeutschend‘ betrachtet werden und bezieht sich auf die Verwendung der sprachlich-stilistischen Normen der Zielsprache im Übersetzungsverfahren. Bei der verfremdenden Übersetzung wird versucht die sprachlich-stilistischen Merkmale der Ausgangssprache im ZS-Text beizubehalten oder nachvollziehbar zu machen, wobei sprachliche Normen der Zielsprache

somit verändert oder erweitert werden können (vgl. Koller und Henjum 2020, 66–68). Wenn man beide Aspekte in Betracht zieht, kann man feststellen, dass generell zwei Tendenzen in der Übersetzung vorhanden sind: erstens diejenige, die sich an die Sprachnormen bzw. an die Kultur der ZS anpasst und somit einen niedrigeren Grad an Leservertrautheit aufweist aber zugleich für die Leser*innen als behaglicher gilt, und zweitens die rigidere Übersetzung, welche die sprach- und kulturspezifischen Aspekte der AS in die ZS zu übertragen versucht und welche allgemein produktiver bezüglich der Sprache ist aber auch zur Überwindung der ZS-Normen tendiert.

Damit die Äquivalenzrelation zwischen den Originalen von Sowöl und den Übersetzungen von Zaborowski festgestellt werden kann, ist es unerlässlich, sie in Übersetzungseinheiten einzuteilen und diese zu analysieren. Diese Einheiten spielen in kontrastiven Arbeiten im Bereich der Übersetzungswissenschaft eine zentrale Rolle und stellen das kleinste Segment im AS-Text dar, welchem ein Segment im ZS-Text bezüglich einer potentiellen Äquivalenzbeziehung zugewiesen werden kann. Die Bestimmung von Übersetzungseinheiten hängt einerseits von den potentiellen Äquivalenzbeziehungen der Texte ab, d.h. dass umso größer die Unterschiede zwischen den Sprachstrukturen der Ausgangssprache bzw. Zielsprache sind, desto größer sind auch die Übersetzungseinheiten. Andererseits liegt ihre Bestimmung auch der Subjektivität der Übersetzer*innen zugrunde in dem Sinne, dass sie die semantischen, stilistischen und ästhetischen Werte der Originaltexte unterschiedlich auffassen und hierarchisieren (vgl. Koller und Henjum 2020, 120–21).

Die Äquivalenzrelation ist in der Übersetzung eine konstante Größe unabhängig von der Form der Inhalte, seien sie mündlich oder schriftlich dargestellt. Bezüglich der schriftlichen Texte und insbesondere im Rahmen der Gedichtübersetzung ist es nötig den Unterschied zwischen einem literarischen bzw. einem nicht-literarischen Text darzustellen. Laut Nikula (vgl. 2004, 663–67) charakterisiert sich ein literarischer Text durch die ästhetische Funktion, d.h. die Eigenschaft des Textes eine ästhetische Wirkung auf die Leser*innen zu haben, welche über die primäre kommunikative Funktion dominiert. Konkreter zum Thema der vorliegenden Arbeit und analog zu dem Beispiel Nikulas über Hölderlin, möchten somit die deutschen Leser*innen bei der Lektüre von Zaborowskis Übersetzung den Eindruck haben, dass sie das Werk von Kim Sowöl mit seinen spezifischen ästhetischen Eigenschaften lesen. Ein Problem liegt aber darin, dass es im Falle eines literarischen Werks um ästhetische Kommunikation und somit um Kunst geht, wobei

Nikula meint, Literatur sei nicht übersetzbar, sondern nur nachahmbar. Dies wird in einem weiteren Unterkapitel im Rahmen der Theorie der Nachdichtung näher erläutert.

4.1. Äquivalenztheorie

Der Äquivalenzbegriff stellt die Grundlage der vorliegenden Arbeit dar und muss somit vor der eigentlichen Übersetzungsanalyse der Texte von Sowöl und Zaborowski näher erklärt werden. Laut Koller und Henjum (vgl. 2020, 251) gibt es unterschiedliche Definitionen, und ihre Klärung des Begriffs beruht auf drei Vorüberlegungen.

Zu Beginn bedeutet Äquivalenz nur dass zwischen einem AS-Text und einem ZS-Text eine Übersetzungsbeziehung vorhanden ist. Um diesen Begriff weiterhin verwenden zu können, ist es nötig sowohl die Art der Beziehung festzustellen, als auch anzugeben, auf welche Aspekte des AS-Texts bzw. des ZS-Texts der Äquivalenzbegriff sich bezieht, sodass dabei einige Bezugsrahmen eingesetzt werden müssen. Dies trägt dazu bei, dass von einer Äquivalenzrelation erst dann gesprochen werden kann, wenn der ZS-Text die Forderungen hinsichtlich des Bezugsrahmens erfüllt. Schließlich wird die Erklärung des Begriffs mit dem Einsatz von Übersetzungseinheiten ergänzt: wie zuvor erwähnt sind diese Textsegmente verschiedener Größe, welche sowohl Ähnlichkeiten als auch Unterschiede aufweisen können. Im ZS-Text gelten somit diejenigen sprachlich-textuelle Einheiten, welche durch Angabe des Bezugsrahmens zu ihren entsprechenden AS-Elemente korrespondieren, als Äquivalente (vgl. Koller und Henjum 2020, 251–52).

Die von den beiden Autoren (vgl. 2020, 252) für die Bestimmung der Äquivalenzrelation verwendeten Bezugsrahmen sind: der außersprachliche Sachverhalt, die Art der Verbalisierung, die Text- und Sprachnormen, die Empfängerorientierung bzw. die formale und ästhetische Texteigenschaften. Diese determinieren anschließend auch die Art der Äquivalenz und werden im Weiteren zur Hilfe der darauffolgenden Übersetzungsanalyse näher beschrieben.

4.1.1. Die denotative Äquivalenz

Im Falle der denotativen Äquivalenz besteht der zentrale Untersuchungsgegenstand aus der Lexik der Ausgangs- bzw. Zielsprache, d.h. ihre Wörter und Syntagmen. Was die Übersetzungseinheiten anbetrifft, sind im lexikalischen Bereich fünf Entsprechungstypen aufzufinden (vgl. Koller und Henjum 2020, 266–69):

1. Die Eins-zu-eins-Entsprechung

In diesem Bereich handelt es sich um direkte Übersetzungen z.B. korean. 오늘 [onül] – dt. *heute*, 집 [chip] – *Haus*, 기다리다 [kidarida] – *warten*, 독일 [togil] – *Deutschland*. Dabei muss erwähnt werden, dass die Synonymie nur auf denotativer Ebene betrachtet wird, nicht auf der konnotativen. Wenn in der Zielsprache synonymische Varianten vorhanden sind, können jedoch Übersetzungsprobleme auftreten: z.B. gibt es in der koreanischen Sprache zwei unterschiedliche Zahlensysteme, die heimische und die chinesisch-koreanische, d.h. 다섯 [tasöt] und 오 [o] bedeuten beide ‚fünf‘. Die beiden Systeme sind aber nicht in allen Situationen austauschbar, denn es gibt Fälle in welchen nur das eine oder das andere verwendet werden kann: z.B. kann *fünf Menschen* nur als 다섯명 [tasötmyöng] übersetzt werden, 오명 [omyöng] würde sehr unnatürlich wirken.

2. Die Eins-zu-viele-Entsprechung

Dies kommt vor, wenn der AS-Ausdruck mehrere Entsprechungen in der Zielsprache hat. Mit Hilfe des Kontextes oder des Allgemeinwissens der Übersetzer*innen kann der entsprechende ZS-Ausdruck ausgewählt werden. Außerdem gibt es aber auch Fälle in welchen der Unterschied zwischen den ZS-Ausdrücken für die Übersetzung irrelevant ist. Das deutsche Wort *Onkel* (mit der Bedeutung ‚Verwandter‘) hat im Koreanischen die folgenden Entsprechungen: 큰아빠/백부 [k'ünappa/paekpu] ‚älterer Bruder des Vaters‘, 작은아빠 [chakünappa] ‚jüngerer Bruder des Vaters‘, 삼촌/숙부 [samch'on/sukpu]

‚jüngerer, unverheirateter Bruder des Vaters‘, 고모부 [komobu] ‚Mann der Schwester des Vaters‘, 외숙부 [oesukpu] ‚Bruder der Mutter‘, 이모부 [imobu] ‚Mann der Schwester der Mutter‘. Im Koreanischen ist es oft schwierig Verwandtschaftstermini zu übersetzen, da sie sehr spezifisch angegeben werden müssen (von welcher Seite der Familie, wie alt sie sind usw.). In ähnlichen Fällen können Übersetzungsschwierigkeiten mit Hilfe von Umformulierungen oder dem Ersatz durch Oberbegriffe überwunden werden.

3. Die Viele-zu-eins-Entsprechung

Analog zur Eins-zu-viele-Entsprechung und dem Beispiel des Onkels ist zu bemerken, dass im Falle einer Übersetzung aus dem Deutschen (AS) ins Koreanische (ZS) die unterschiedlichen Nuancen der Verwandtschaften und die Informationen über den Sprecher bzw. über die anderen Familienmitglieder verloren geht.

4. Die Eins-zu-Null-Entsprechung

Bei dieser Art von Entsprechung stößt man auf echte lexikalische Lücken in der Zielsprache. Diese kommen meist im Bereich der kulturspezifischen Elemente wie z.B. Namen oder Sachverhalte u.a. institutioneller, geographischer, soziokultureller Art. Dabei gibt es unterschiedliche Strategien diese Lücken zu schließen: Übernahme des Ausdrucks in die ZS entweder als Zitat oder durch Anpassung, Lehnübersetzungen, Wahl der am nächst liegenden Entsprechung, Explikation oder Adaptation (vgl. Koller und Henjum 2020, 269–72). Relevante Beispiele in der koreanischen Sprache wären Namen von Gerichten wie 비빔밥 [pibimbap], ein Gericht mit Reis, Gemüse und Rindfleisch, wortwörtlich: ‚umgerührtes Reis‘, aber auch 제사 [chesa], ein komplexes jährliches Ritual und gleichzeitig eine Feier zum Gedenken der gestorbenen Verwandten in der Familie.

5. Die Eins-zu-Teil-Entsprechung

Die Eins-zu-Teil-Entsprechung kommt meist bei der Übersetzung von Farben vor, da das Farbenspektrum in die unterschiedlichen Sprachen verschiedenartig eingeteilt werden kann. Sogenannte „unübersetzbare Wörter“ gehören oft auch in diese Kategorie, da der

Sinn in die Zielsprachen nicht vollständig übertragbar ist (vgl. Koller und Henjum 2020, 274–75). Ein Beispiel dafür wäre das koreanische Wort 분위기 [punwigi], welches als ‚Atmosphäre‘ oder ‚Stimmung‘ ins Deutsche übersetzt werden könnte. Konkreter bezieht es sich aber auf einen Ort und die Gefühle, welche damit assoziiert werden, entweder durch den Dekor oder durch die Leute, die sich dort befinden.

4.1.2. Die konnotative Äquivalenz

Sprachliche Ausdrücke weisen zusätzlich zu der denotativen Bedeutung auch konnotative Werte auf. Dies bedeutet, dass die einzelnen Wörter, Syntagmen und Sätze sich verschiedenen Sprachschichten zuordnen lassen. Aus konnotativer Perspektive unterscheiden sie sich auch in der Frequenz, stilistischen Wirkung und Anwendungsbereich und können sogar in bestimmten Benutzergruppen beschränkt gebraucht werden. Konnotationen stellen somit eine Erweiterung der Denotativen Äquivalenz dar, in welcher die Eins-zu-eins-, Eins-zu-viele-, Viele-zu-eins- und Eins-zu-Null-Entsprechungsfälle gleichzeitig als Eins-zu-Teil betrachtet werden sollen (vgl. Koller und Henjum 2020, 279–80).

Konnotative Werte prägen unterschiedliche sprachliche Einheiten: sie können an einzelnen Wörtern, Syntagmen oder Sätze gebunden sein, aber sie können über den Wortschatz hinaus auch die Syntax oder einen gesamten Text charakterisieren. Der Stil eines Textes wird u.a. von der Frequenz und Distribution der sprachlichen Einheiten, die konnotative Ladung aufweisen, determiniert, wobei aber auch Neutralität, d.h. der Mangel an Konnotationen, stilprägend sein kann. Wie in *Einführung in die Übersetzungswissenschaft* dargestellt, ist im Rahmen der konnotativen Äquivalenz ebenfalls eine zentrale Übersetzungsproblematik bezüglich des Stils zu beachten, nämlich, dass die Systeme der konnotativen Werte in den unterschiedlichen Sprachen nicht deckungsgleich sind (vgl. Koller und Henjum 2020, 281).

Somit haben in diesem Bereich die Übersetzer*innen zwei wichtige Aufgaben. Dadurch, dass in einem Text bezüglich der Übersetzung sowohl relevante als auch irrelevante konnotative Werte vorhanden sind, ist die erste textanalytische Aufgabe der Übersetzer*innen diese festzustellen, zu bewerten und schließlich sie bezüglich ihrer Erhaltung im ZS-Text zu hierarchisieren. Auf Basis

der entstandenen Hierarchie sowie der verfügbaren sprachlich-stilistischen Möglichkeiten müssen sie zweitens auf der ZS-Textebene die optimalen ZS-Entsprechungen für die in der Ausgangssprache vorkommenden konnotativen Werte auswählen und gebrauchen (vgl. Koller und Henjum 2020, 280–81).

Koller und Henjum (vgl. 2020, 282–88) haben in ihrem Werk acht unterschiedliche übersetzungsrelevante konnotative Dimensionen erstellt und charakterisiert. Diese gehen auf die Konnotationen der deutschen Sprache zurück und werden für die vorliegende Arbeit im Weiteren anhand von Beispielen der koreanischen Sprache näher erläutert. Dabei muss beachtet werden, dass einige konnotativ geladene Einheiten zugleich mehreren Dimensionen entsprechen können.

1. Konnotationen der Stilschicht

Hier geht es um konnotative Werte wie [+ gehoben], [+ dichterisch], [+ umgangssprachlich] usw. Die koreanische Sprache ist bezüglich des Slangs sehr produktiv und ist somit heutzutage umgangssprachlich davon stark beeinflusst. Einige Beispiele: 치맥 [ch'imaek] ‚Brathähnchen und Bier‘ [+ Slang], 짱 [tchang] ‚wunderbar‘ [+ umgangssprachlich]

2. Soziolektale oder gruppenspezifische Konnotationen

Diese beziehen sich auf Werte wie [+ studentensprachlich], [+ Sprache der Arbeiterschicht] z.B. 가라 치다 [kara ch'ida] ‚Abstriche machen, ein Verfahren abkürzen‘ [+ soldatensprachlich], 찜밥 [tchampap] ‚Verpflegung‘, ‚eiserne Ration‘ [+ soldatensprachlich]

3. Geographische Konnotationen

Wie der Name suggeriert, bezieht sich diese Dimension auf dialektale, ortsbestimmte Konnotationen wie [+ plattdeutsch], [+ österreichisch]. Im Koreanischen können diese an den unterschiedlichen regionalen Dialekten (사투리 [sat'uri]) bemerkt werden: 머 하노? [mö hano?] ‚Was machst du?‘ [+ Busansprache] wäre in der Standardsprache 뭐 해?

[mwö hae?] oder 뭐 하니 [mwö hani?], 강아지 [kangaji] ‚Welpen‘ wird auf der Jeju-Insel zu 강생이 [kangsaengi] [+ Jejusprache].

4. Konnotationen des Mediums

Sie beziehen sich auf konnotative Werte wie [+ geschriebensprachlich] oder [+ gesprochen sprachlich]. Die gesprochene und die geschriebene Sprache weisen im Koreanischen starke Unterschiede auf. In der geschriebenen Sprache wird die spezifische Verbendung -다 [-da] verwendet, welche die unterschiedlichen Nuancen der Endungen der gesprochenen Sprache -네 [-ne], -지 [-ji], -구나 [-guna] nicht aufweist. Ein anderes Phänomen, das auch in der deutschen Sprache gleichartig stattfindet, ist, dass die Syntax der Sätze geändert wird: statt der typischen Nebensatz-Hauptsatz-Struktur wird, wegen des fortlaufenden Gedankengangs der Sprecher*innen, eine umgekehrte Hauptsatz-Nebensatz-Struktur verwendet. Außerdem gibt es auch einzelne Wörter, welche spezifisch für schriftliche Kommunikation verwendet werden, z.B. 그리고 [kürigo] ‚und‘ [+ gesprochen sprachlich] bzw. 또한 [ttohan] ‚und‘ [+ schriftsprachlich].

5. Konnotationen der stilistischen Wirkung

Diese Kategorie enthält Werte wie [+ veraltet], [+ bildhaft], [+ papierdeutsch], usw. Einige Beispiele aus dem Koreanischen: 오라버니 [oraböni] ‚älterer Bruder‘ [+ veraltet], 극단적 선택 [küktanjäk sönt'aek] wortwörtlich ‚extreme Wahl‘ aber benutzt für ‚Selbstmord‘ [+ euphemistisch].

6. Konnotationen der Frequenz

In diesem Rahmen handelt es sich um die Frequenz in der Anwendung der Wörter, sprachlichen oder syntaktischen Strukturen und somit konnotative Werte wie [+ gebräuchlich] und [+ wenig gebräuchlich], z.B. 천만에요 [ch'önmaneyo] ‚Bitte!‘,

‚Gerne!‘ [+ wenig gebräuchlich] im Gegensatz zu 아닙니다 [animnida], welches dasselbe bedeutet aber [+ gebräuchlich] ist.

7. Konnotationen des Anwendungsbereichs

Diese beziehen sich auf die unterschiedlichen Bereiche, in welchen die sprachlichen Einheiten verwendet werden und enthalten Konnotationen der Art [+ fachsprachlich], [+ gemeinsprachlich]. Ein Beispiel dafür wäre 심초음파 [shimch'oũmp'a] ‚Echokardiogramm‘ [+ medizinische Fachsprache].

8. Konnotationen der Bewertung

Die letzte konnotative Dimension betrifft die Intention der Sprecher*innen sowie auch die Einschätzung der sprachlichen Einheiten von den Empfänger*innen. Spezifische Werte sind u.a. [+ positiv], [+ negativ], [+ ironisch], beispielsweise 흑형 [hũk'yöng] wortwörtlich ‚schwarzer Bruder‘, bezieht sich auf einen Schwarzen [+ negative Bewertung].

4.1.3. Die textnormative und die pragmatische Äquivalenz

Obwohl diese Äquivalenztypen für die analysierten Gedichte nicht eine große Rolle spielen, da sie eher in epischen Texten wiederzufinden sind, werden sie der Vollständigkeit halber ebenfalls kurz erläutert.

Die textnormative Äquivalenz geht auf die Stilnormen einer Sprache zurück, d.h. diejenigen syntaktische und lexikalische Normen, auf welchen die Selektion und Verwendungsweise der sprachlichen Mittel bezüglich der Textverfassung beruhen. Dies spiegelt sich in Textsorten wie Kochrezepte, Vertragstexte, Gebrauchsanweisungen, wissenschaftliche Texte, Briefe usw. wider. Textnormative Äquivalenz entsteht dann, wenn die unterschiedlichen AS-spezifischen Textsorten in die Übersetzung anhand der entsprechenden ZS-spezifischen Normen übertragen werden. Eine bestimmte Textsorte kann in der Ausgangssprache unterschiedliche Normen als dieselbe

Textsorte in der Zielsprache aufweisen, sodass die Übersetzer*innen sich an den ZS-Vorgaben orientieren und diese einhalten sollen. Im Übersetzungsprozess ist es für die Feststellung der ZS-Richtlinien und dabei Entstehung der textnormativen Äquivalenz wichtig, nicht nur andere Übersetzungen, sondern auch Paralleltexte zu untersuchen (vgl. Koller und Henjum 2020, 288–89).

Ein Kochrezept zum Beispiel charakterisiert sich im Deutschen erstens durch den spezifischen Aufbau (Anreihung der nötigen Zutaten gefolgt von den Vorbereitungs- und Kochanweisungen) und zweitens durch den Gebrauch verschiedener sprachlichen Strukturen, wie der Passivsatz, Mangel an Pronomen und kurze, einfache Sätze. Einige dieser Charakteristika sind auch in den koreanischen Kochrezepten wiederzufinden, wie der Aufbau und ein allgemein unpersönlicher Stil, aber zugleich stimmt der Gebrauch des Passivs nicht überein. Stattdessen ist der gehobene schriftliche Stil mit -다 [-da] Endungen festzustellen und der Einsatz des Verbs 주다 [chuda] ‚zu geben‘ in der Form von 주세요 [chuseyo] ‚geben Sie‘.³

Die pragmatische Äquivalenz entsteht laut Koller und Henjum (vgl. 2020, 290) bei der Einstellung der Übersetzung auf die ZS-Leser*innen. Dies bedeutet, dass eine der zentralen Aufgaben der Übersetzer*innen ist, die Wissenslücken der ZS-Leser*innen auszufüllen und Verluste intralinguistischer, soziokultureller und intertextueller Bedeutungen auszugleichen. Dabei muss auch entschieden werden, wie weit in den Text eingegriffen werden soll, da die Gefahr der Leserunterschätzung bzw. -überschätzung vorkommen kann. Wenn das Verstehenspotential der ZS-Leser*innen unterschätzt wird, werden in der Übersetzung unnötige Kommentare entstehen, wobei im Falle einer Überschätzung die Übersetzer*innen die Differenz zwischen ihnen und ihre Empfänger*innen bezüglich der Verankerung in der AS-Kultur nicht erkennen können und somit mangelhafte Endtexte produzieren (vgl. Koller und Henjum 2020, 290).

Exemplarische Beispiele für Übersetzungsschwierigkeiten bezüglich der pragmatischen Äquivalenz sind kulturspezifische Gegenstände oder Ereignisse. Wenn in einem koreanischen Text 설날 [söllal] ‚das Chinesische Neujahr‘ erwähnt wird, ist die Bedeutung im Deutschen

³ Beispiel für ein typisches koreanisches Kochrezept: <https://semie.cooking/recipe-lab/archive/basic-of-gimbap>

wegen des Mangels an einer direkten Entsprechung schwer beizubehalten. Die Übersetzer*innen haben die Möglichkeit einen Kommentar mit der Erklärung des Wortes hinzuzufügen aber die kulturellen Implikationen und Nuancen (z.B. dass alle Koreaner zu ihren Elternhäusern fahren und Andenkensrituale für ihre Vorfahren durchführen) können dadurch leicht verloren gehen.

4.1.4. Die formal-ästhetische Äquivalenz

Die letzte Art von Äquivalenz, die formal-ästhetische, bezieht sich auf die Entstehung einer Analogie der Gestaltung des AS-Textes in der Übersetzung mit Hilfe der Gestaltungsmöglichkeiten, die in der Zielsprache vorgegeben sind bzw. durch die Schaffung neuer Gestaltungsformen (vgl. Koller und Henjum 2020, 294). Das bedeutet, dass der Eigencharakter des Textes und seine Ästhetizität, welche im AS-Textaufbau in der Lexik, Syntax, Stil usw. wiederzufinden sind, von den Übersetzer*innen im ZS-Text beibehalten werden müssen. Um das zu erreichen, können entweder die Gestaltungsmöglichkeiten der Ausgangssprache verwendet werden, oder es müssen neue Gestaltungsformen eingesetzt werden.

Laut Koller und Henjum (vgl. 2020, 295) beschäftigt sich die Übersetzungswissenschaft damit, die unterschiedlichen Möglichkeiten formal-ästhetischer Äquivalenz zu untersuchen. Diese kommen u.a. in Kategorien wie Reim, Versform, Rhythmus, Metaphorik und, aus stilistischem Standpunkt betrachtet, besondere syntaktische und lexikalische Ausdrucksformen vor. Dazu zählen auch die intratextuellen Bedeutungen, welche aus den Beziehungen zwischen den unterschiedlichen Textstrukturen resultieren. Solche formal-ästhetische Gestaltungsmittel kommen nicht nur in literarischen, sondern auch in nicht literarischen Texten vor. Auf die Theorie von Nikula (vgl. 2004) zurückgehend, sind aber die formal-ästhetische Qualitäten eines Textes diejenigen, die ihm die Literarizität verleihen, was dazu beiträgt, dass im Falle des Verlustes dieser Qualitäten (z.B. im Übersetzungsprozess) der Text ebenfalls seine ästhetische Kommunikationsfunktion verliert.

Während des Übersetzungsprozesses kommen im Rahmen der formal-ästhetischen Äquivalenz verschiedene Schwierigkeiten vor. Dadurch, dass der Fokus der vorliegenden wissenschaftlichen Arbeit auf Gedichtübersetzung liegt, ist es wichtig auf die Übersetzungsprobleme bezüglich der

Metaphern näher einzugehen. Um diese zu erklären wird weiterhin auf Raymond van den Broecks Einteilung der Metaphern zurückgegangen. In seinem Artikel *The Limits of Translatability Exemplified by Metaphor Translation* (vgl. 1981, 74–75) geht er aus synchronischem Standpunkt von drei Typen von Metaphern aus:

1. Lexikalisierte Metaphern

Diese sind Metapher, welche ihre Bildhaftigkeit im Laufe der Zeit wegen des ständigen Verbrauchs verloren haben. Somit werden sie heutzutage nicht mehr als metaphorisch wahrgenommen, sondern sind in der Lexik feststehende und im Wörterbuch wiederzufindende Ausdrücke. Ein gutes Beispiel dafür im Koreanischen wäre 책등 [ch'aektüŋ] entspricht ebenfalls einer toten Metapher in der deutschen Sprache, nämlich ‚Buchrücken‘. 그는 금수저다. [kūnūn kūmsujōda.] wortwörtlich ‚Er ist goldene Löffel und Essstäbchen/goldenes Besteck.‘, damit wird eine Person gemeint, welche in einer reichen Familie geboren ist und deswegen mit goldenem Besteck gegessen hat, sodass der Satz ‚Er ist reich aufgewachsen‘ bedeutet.

2. Konventionelle Metaphern

Damit werden diejenigen Metaphern gemeint, welche spezifisch für eine gewisse literarische Periode oder Generation sind. Einige Beispiele, welche in der koreanischen zeitgenössischen Literatur zu treffen sind, wären die Sätze: 마음이 무거워요. [Maūmi mugōwōyo.] wortwörtlich ‚Das Herz ist schwer‘, eigentlich bedeutet es aber ‚bekümmert oder traurig sein‘; 당신은 빛나고 있어요 [Tangshinūn pinnago issōyo.] wortwörtlich ‚Du strahlst‘, damit wird aber ‚Du bist hervorragend, herrlich‘ gemeint.

3. Private (auch kühne oder okkasionelle) Metaphern

Sie sind laut R. van den Boeck individuelle Metaphern, welche spezifisch für jeden Autor sind und somit auch vom Kontext abhängig. Er weist aber ebenfalls darauf hin, dass sie schwer von den konventionellen Metaphern abzugrenzen sein können.

Auf diese dreiteilige Kategorisierung der Metapher zurückgehend unterscheidet R. van den Broeck (vgl. 1981, 77) zwischen drei Übersetzungsverfahren. Dabei meint er, dass diese nicht als

Regeln betrachtet werden sollen, sondern als analytische Beobachtungen, auf welche eine Übersetzungstheorie beruhen kann. Diese sind:

1. Die Übersetzung *sensu stricto*: Sowohl das der AS-Metapher zugrunde liegende Bild, als auch das Medium werden in der ZS wiedergegeben. Dies könnte dann entweder zu idiomatischen ZS-Ausdrücken oder zu sprachlichen Innovationen führen.
2. Die Substitution: Das der AS-Metapher zugrunde liegende Konzept wird in der ZS beibehalten aber das Medium (d.h. die Metapher im Sinne der verwendeten sprachlichen Mittel) wird durch ein anderes Medium ersetzt.
3. Die Paraphrase: Die AS-Metapher wird nicht-metaphorisch in die Zielsprache übertragen. Der entstandene ZS-Ausdruck erhält dabei die Eigenschaften eines Kommentars anstatt einer Übersetzung.

Bezüglich der Übersetzbarkeit von Metaphern spielt die Beziehung zwischen der AS und der ZS eine wichtige Rolle: umso näher die Zielsprache bzw. -kultur an der Ausgangssprache bzw. -kultur sind, desto unproblematischer ist die Übersetzung. Eine parallele Entwicklung der beiden hat ebenfalls einen erleichternden Effekt auf den Übersetzungsprozess. Dies gilt insbesondere für lexikalisierte und konventionelle Metaphern, da diese oftmals einzelsprachig und kulturspezifisch sind (vgl. van den Broeck 1981, 84).

Schließlich ist zu bemerken, dass die Äquivalenztheorie und die Einteilung in die unterschiedlichen Äquivalenztypen von Koller und Henjum eine geeignete Grundlegung für die Übersetzungsanalyse, welche in der vorliegenden Arbeit im Weiteren durchgeführt wird, ist. Ihre Theorie ist jedoch leichter anwendbar auf Texte mit epischem Charakter als auf Lyrik. Dies liegt daran, dass epische Texte den Übersetzer*innen mehr Raum für Herstellung von Äquivalenten bieten, sodass diese Relationen übersichtlicher erscheinen. Wegen der Besonderheiten (u.a. bezüglich der Syntax, Textgestaltung, ästhetischen Funktion) der lyrischen Texte können einzelne Übersetzungsprobleme schwerer überwunden werden, wobei es wichtig zu erwähnen ist, dass im Falle der Gedichtübersetzungen einige Äquivalenztypen öfter als andere vorkommen (z.B. die formal-ästhetische Äquivalenz im Gegensatz zu der pragmatischen Äquivalenz). Dadurch, dass die Übersetzungsrelation zwischen Deutsch und Koreanisch, zwei Sprachen und Kulturen, welche starke Unterschiede aufweisen, analysiert wird, können sowohl die Denotate,

als auch die konnotativen Werte der sprachlichen Einheiten wichtige Aspekte der Übersetzungsanalyse sein.

4.2. Nachdichtung

Auf die zuvor von Nikula erwähnte Problematik der Unübersetzbarkeit der Kunst, welches Gedichte mit sich einbezieht, ist die Tatsache, dass „das Übersetzen von literarischen Texten im Prinzip immer Nachdichtung ist“ (Nikula 2004, 667), von vorrangiger Bedeutung und erzeugt einen Bedarf, näher auf den Begriff der Nachdichtung einzugehen.

Üblicherweise beziehen sich Darstellungen von Übersetzungsverfahren auf den AS-Text, wobei dann festgestellt wird, welche Übereinstimmungen oder Abweichungen zwischen AS- und ZS-Text existieren und wie diese zu beschreiben oder zu bewerten sind. Somit können Übersetzungen beispielsweise als einbürgernd oder verfremdend, adaptierend oder imitierend, paraphrasierend illusionistisch, philologisch exakt o.ä. charakterisiert werden. In der Übersetzungskritik sind die am häufigsten verwendeten Beschreibungen „frei“ bzw. „treu“ (vgl. Kelletat 2016, 263). In der Forschung gibt es zahlreiche nähere Einteilungen und Charakterisierungen der beiden Arten, was aber die Gedichtübersetzung anbetrifft, hat Wittbrodt (vgl. 1995) fünf Prototypen definiert: die strukturtreue Gedichtübersetzung, die sinn-treue Gedichtübersetzung, die wirkungstreue Gedichtübersetzung bzw. Nachdichtung, die reimlose Gedichtübersetzung und die adaptierende Gedichtübersetzung bzw. Umdichtung. Unter Nachdichtung ist somit eine Wirkungsäquivalenz-erzeugende Art der Übersetzung zu verstehen, d.h. dass in diesem Falle der Fokus auf der Bewahrung der Intentionen des Autors und der sprachlichen bzw. stilistischen Wirkungen auf die Leser*innen aus dem AS-text im ZS-Text liegt.

Eine deutliche Grenze kann aber kaum zwischen den drei Hauptarten, – Übersetzung, Nachdichtung und Umdichtung – gezogen werden. Von Lyrikübersetzer*innen hat man u.a. die Erwartung, dass sie das Original aus der Ausgangssprache möglichst genau und getreu in der Zielsprache vermitteln, was sowohl Form als auch Inhalt anbetrifft. Diese sind beauftragt sich als der Übersetzung Dienende zu sehen, wobei ihre subjektive Leistung in den Hintergrund rücken und sogar unsichtbar sein sollte (vgl. Venuti 2008, 1–5). Laut Venuti ist eine Übersetzung dann

geglückt, wenn sie „fließend“ ist, d.h., wenn sie nicht als eine Übersetzung identifizierbar ist, sondern ein Bild des Originals darstellt. Somit sind Begriffe wie „genau“ und „getreu“ in diesem Kontext aber nicht im Sinne von „wortwörtlich“ oder „ohne irgendeinen Einfluss“ gemeint. Die Übersetzer*innen sollen einen Ausgangstext insofern möglichst objektiv bearbeiten, dass dieser dann in der Zielsprache keine linguistischen oder stilistischen Besonderheiten aufweist und die Individualität bzw. Intention des Autors wiedergibt (vgl. 2008, 1).

Venuti versucht somit durch diesen streng objektiven Einfluss sich, an der ‚Übersetzung‘ zu orientieren, aber die Tatsache, dass im ZS-Text die Intention des Autors durchscheinen soll, spricht zugleich auch für Wittbrodts Wirkungsäquivalenz, sodass der Begriff der ‚Nachdichtung‘ auch herangezogen werden muss. Für die Nachdichtung spricht auch Brecht in seinem Essay *Die Übersetzbarkeit von Gedichten* (1971). Er meint, „Gedichte werden bei der Übertragung in eine andere Sprache meist dadurch am stärksten beschädigt, dass man zu viel zu übertragen sucht. Man sollte sich vielleicht mit der Übertragung der Gedanken und der Haltung des Dichters begnügen. Was im Rhythmus des Originals ein Element der Haltung des Schreibenden ist, sollte man zu übertragen suchen, nicht mehr davon“ (Brecht 1971, 107). Seine Übersetzungstheorie richtet sich ebenfalls an die wirkungstreue Gedichtübersetzung und spricht eher gegen die Umdichtung.

Im Rahmen der Theorie und Forschung der Gedichtübersetzungen hat man sich die Frage gestellt, wer mit der Übersetzung beauftragt werden soll. Dazu meint Vlavianos (vgl. 2003, 160), dass in der Theorie nur Dichter Dichtung übersetzen sollten. In der Praxis aber seien diese jedoch dazu ungeeignet, denn sie verwenden den AS-Text als ein Medium, um ihr eigenes Gedicht zu schreiben. Somit befürwortet der griechische Autor die Meinungen von Kellertat und Brecht: „Der gute Übersetzer bewegt sich in entgegengesetzter Richtung: den Zielpunkt bildet ein analoges, mit dem Original jedoch nicht identisches Gedicht. Sein Ideal [...] ist es, mit abweichenden Mitteln analoge Ergebnisse zu erzielen.“ (Vlavianos 2003, 160)

Als Schlussfolgerung sind die drei Hauptkategorien – Übersetzung, Nachdichtung und Umdichtung – nach dem Anteil des Einflusses der Übersetzer*innen auf den ZS-Text zu charakterisieren. Die Übersetzung bezieht sich auf die treue, sprachlich und stilistisch genaue Vermittlung der Inhalte aus der AS in der ZS. Im Falle der Nachdichtung liegt der Schwerpunkt auf die Übertragung des Stils und der Individualität des Autors des Originaltextes im ZS-Text,

wobei der subjektive Einfluss der Übersetzer*innen möglichst in den Hintergrund rückt. Diese gehört, zusammen mit der Umdichtung, in die Kategorie der freien Übersetzung. Dabei unterscheidet sich die Umdichtung von der Nachdichtung dadurch, dass in der ersten die Übersetzer*innen auf den AS-Text stärker einwirken, sodass das Endresultat vom Originaltext wesentliche Unterschiede aufweist. Alles in allem ist festzustellen, dass ein literarischer Text mit ästhetischen Werten, wie in diesem Falle ein Gedicht, grundsätzlich unübersetzbar ist. Dazu muss in Betracht genommen werden, dass ein übersetzter Text nicht dem Originalwerk gleicht, sondern immerhin eine Übersetzung ist und somit als ein Original in sich angesehen werden soll.

5. Übersetzungsanalyse

Nach der Darstellung der grundlegenden theoretischen Ansätze folgt der übersetzungsanalytische Teil der vorliegenden wissenschaftlichen Arbeit. Dieser spielt eine Hauptrolle in der Bestimmung der Äquivalenzrelationen zwischen Kim Sowöls Originaltexten und H. J. Zaborowskis Übersetzungen. Für die Durchführung der Übersetzungsanalyse wurden 11 Gedichte von Sowöl ausgewählt, welche dann in einzelne Übersetzungseinheiten eingeteilt und diskutiert werden. Um die strukturelle Übersichtlichkeit der Arbeit bezüglich der Literaturverweise beizubehalten, sind alle Gedichte in koreanischer Sprache aus Sowöls *진달래꽃 (김소월 시선집)* (Kim 2014) zitiert, wobei ihre deutsche Entsprechungen von der von Zaborowski übersetzte Sammlung *Azalien-Blüten: Gedichte* (Kim 2019) stammen.

Vor der Analyse sind einige Grundbegriffe bezüglich des Aufbaus koreanischer Dichtung zu erklären, insbesondere was die Metrik anbetrifft. Der Rhythmus und die Musikalität der Gedichte wird nicht durch ein Reimschema oder durch die Metrik von westlichen Gedichten verliehen, sondern durch die Wiederholung einer bestimmten Anzahl von Silben oder „Atemeinheiten“. Im Koreanischen werden diese 음보 [ümbo] ‚Fuß‘ genannt und stellen die kleinste Einheit dar, in welcher ein regelmäßiger Rhythmus festzustellen ist. Gewöhnlich enthalten solche Einheiten 3-4 Silben, aber sie können von 2 zu 5 Silben lang sein (vgl. Kiaer 2018, 131).

5.1. 오시는 눈 (Schnee, der fällt)

Kim Sowöl	Wortwörtliche Übersetzung
오시는 눈	Fallender Schnee
1 땅 위에 새하얗게 오시는 눈.	1 Auf dem Boden neuweiß fallender Schnee.
2 기다리는 날에는 오시는 눈.	2 An dem genauen Tag erwartet, fallender Schnee.

- | | | | |
|---|--------------------|---|---|
| 3 | 오늘도 저 안 온 날 오시는 눈. | 3 | Heute, als ich wieder nicht gekommen bin, fallender Schnee. |
| 4 | 저녁불 켤 때마다 오시는 눈. | 4 | Jedes Mal, wenn ich das Abendlicht anmache, fallender Schnee. |

Hans-Jürgen Zaborowski

Schnee, der fällt

- 1 Schnee, der fällt, bedeckt die Erde mit einem weißen Teppich,
- 2 Schnee, der fällt am Tag, an dem ich dich erwarte,
- 3 Schnee, der fällt auch heute, auch wenn du nicht gekommen bist.
- 4 Schnee, der fällt an jedem Abend, wenn ich für dich ein Licht entzünde.

Das vorliegende Gedicht besteht aus einer Strophe von vier Versen mit einem regelmäßigen Rhythmus. Der erste und dritte Vers haben eine 3-4-3-silbige Struktur der Atemeinheiten, während der zweite und vierte Vers 4-3-3 Silben aufweisen. Dazu ist zu bemerken, dass eine Epipher (d.h. die Wiederholung von Wörtern am Ende aufeinanderfolgender Verse) vorhanden ist: alle Verse enden mit derselben dreisilbigen Atemeinheit, welche auch im Titel des Gedichtes vorkommt, „오시는 눈“ [oshinün nun] ‚kommender/fallender Schnee‘, was als ein Refrain betrachtet werden kann. Obwohl am Ende jedes Verses ein Punkt steht, sind die Sätze grammatisch nicht korrekt, denn sie enthalten kein Prädikat. Um einen Satz im Koreanischen bilden zu können, sind ein Subjekt, ein Prädikat und – im Falle eines transitiven Verbs – ein Objekt notwendig (vgl. Im, Hong, und Chang 2011, 6–9).

In der koreanischen Sprache werden Verben in zwei Kategorien eingeteilt: dynamische Verben (동사 [tongsa]) bzw. statische Verben (형용사 [hyöngyongsa]). Die letzten werden lexikalisch als Adjektive betrachtet, obwohl sie grammatisch wie Verben konjugiert werden (vgl. Im, Hong, und Chang 2011, 97–98). Somit wirkt die Struktur *Verb-는+Substantiv* im Koreanischen als ein Substantiv begleitet von einem vom Verb (im Präsens) abgeleitetes Attribut. Diese entspricht

dem Relativ- oder Partizipialattribut im Deutschen und ist im Refrain des Gedichtes wiederzufinden.

Wenn man den gesamten AS-Text als eine Übersetzungseinheit betrachtet, ist die Struktur von Zaborowski in der deutschen Übersetzung beibehalten worden. Der ZS-Text besteht ebenfalls aus einer Strophe von vier Versen, wobei der Titel im Refrain auch vorkommt. Was den Refrain anbetrifft, kommt dieser am Anfang der Verse vor, d.h. dass er in eine Anapher (also eine Wiederholung von Wörtern am Anfang aufeinanderfolgender Verse, das Gegenteil einer Epipher) umstrukturiert wurde. Dies liegt wahrscheinlich daran, dass der Übersetzer in der deutschen Version die Sätze syntaktisch bearbeitet hat, sodass sie grammatisch korrekt sind. Die Attributivstrukturen *Verb-^는+Substantiv* wurden mit Hilfe von Relativattributen übersetzt, wobei das Tempus (Präsens) beibehalten wurde, sodass diesbezüglich eine formal-ästhetische Äquivalenzrelation vorliegt.

Die Form „오시다“ [oshida] des Verbs ‚kommen‘ wird von der ursprünglichen Form „오다“ [oda] durch die Verwendung der Partikel -시 [-si] von dem Höflichkeitsgrad her gehoben und wird dann verwendet, wenn man jemanden, der älter, vom vorher noch unbekannt oder mit einer höheren Position in der Gesellschaft ist, (mit Respekt) anspricht. Diese Nuance ist im Deutschen jedoch schwer übertragbar, weil es Äquivalente für die unterschiedlichen koreanischen Höflichkeitsniveaus nicht gibt. Laut NAVER-Wörterbuch (NAVER Open Dictionary, o. J.) liegt das an der Tatsache, dass die Natur verehrens-wert ist und außer der Kontrolle der Menschheit liegt. Dies trägt dazu bei, dass die Konnotationen in dem koreanischen Refrain „오시는 눈“ [oshinün nun] [+ gehoben] in dem deutschen „Schnee, der fällt“ nicht beibehalten werden und somit in dieser Übersetzungseinheit keine konnotative Äquivalenz vorhanden ist.

Bezüglich der denotativen Äquivalenzrelation sind ebenfalls einige Einheiten im Gedicht erwähnenswert. Das Wort „새하얗게“ [ssaehayak'e] (Vers 1) ist bei Sowöl eine Wortschöpfung aus 새 [ssae] ‚neu, frisch‘ und 하얗게 [hayak'e] ‚weiß‘. Die erste Bedeutungskomponente geht jedoch bei Zaborowski verloren, weil der Schnee im ZS-Text nur als „weiße[r] Teppich“ (Vers 1)

beschrieben wird. In diesem Fall handelt es sich um eine Eins-zu-viele-Entsprechung, in welcher die denotative Äquivalenz nicht beibehalten wurde.

Das Wort „날에는“ [narenün] (Vers 2) besteht aus drei Teilen: 날 [nal] ‚Tag‘, -에 [-e] eine grammatische Partikel der Zeit- oder Ortsangabe und -는 [-nün] in diesem Fall eine Nominalpartikel. Die letzte grammatische Partikel -는 betont das Wort *Tag* und verleiht ihm eine Bedeutung wie ‚von allen möglichen Tagen, an genau diesem Tag‘. Dadurch, dass in Zaborowskis Übersetzung die entsprechende Übersetzungseinheit „am Tag“ (Vers 2) ist, stellt sie eine Eins-zu-Teil-Entsprechung dar, sodass eine denotative Äquivalenz nicht vorhanden ist.

Die sprachliche Einheit „불을 켜다“ [purül k'yōda] hat die ursprüngliche Bedeutung ‚ein Feuer anzünden‘ und wurde in der modernen Sprache als eine konventionelle Metapher für ‚das Licht anmachen‘ lexikalisiert. Wenn man näher auf die Struktur „저녁불 켜“ [chönyökpul k'yöl] ‚das Abendlicht anmachen‘ (Vers 4) eingeht, kann man feststellen, dass Zaborowski im letzten Vers seiner Übersetzung das zusammengesetzte Wort *Abendlicht* gespaltet hat und ein Präpositionalobjekt *für dich* eingeführt hat, eine Bedeutung, welche im Originaltext nicht suggeriert wird. Er benutzt ebenfalls das Verb *entzünden* und versucht damit die Metapher wortwörtlich, oder nach van den Broecks Theorie, *sensu stricto*, zu übersetzen, ein Verfahren, welches ihm auch gelungen ist. Somit bleibt in diesem Fall die formal-ästhetische Äquivalenzrelation beibehalten, die denotative Eins-zu-eins-Entsprechung aber nicht.

Wie vorher erwähnt, ist Koreanisch eine sehr empfängerbedingte Sprache, in welcher die grammatische Information im Kontext implizit ist (vgl. Kiaer 2018, 1–9). Die Weglassbarkeit der Partikeln stellt oft ein Problem für Fremdsprachenlerner dar, nämlich der Mangel an expliziten Subjekten und Objekten (insbesondere Akkusativobjekte). Im vorliegenden Gedicht ist dieses Phänomen an der sprachlichen Einheit „기다리는 날에는“ [kidarinün narenün] ‚an dem wartenden Tag‘ (Vers 2) zu beobachten. In diesem Fall wird durch die Partikeln nicht genau angegeben, wer erwartet wird und von wem. Aus einer näheren grammatischen Analyse und aus dem Kontext geht aber hervor, dass der Schnee erwartet wird, entweder von einem impliziten lyrischen Ich oder einem allgemeinen Wir. Zaborowski hat aber ein Personalpronomen der 2.

Person, *dich*, eingeführt und den Sinn des Satzes umgewandelt, was als ein Merkmal seiner eigenen Interpretation aber auch eines nachdichterischen Charakters der Übersetzung angesehen werden kann. Eine weiter nachdichterische Einfügung von dem Übersetzer kommt im dritten Vers zum Vorschein: im Original kommt das Personalpronomen 저 [chö] ‚ich‘ [+ gehoben] vor, welches in der Übersetzung durch „du“ ersetzt wird. Die Bedeutung wird somit bezüglich des Originaltextes völlig verändert, aber die Nachdichtung bekommt so eine Art roten Faden.

Bezüglich dieses Gedichts ist schließlich zu bemerken, dass sprachliche und stilistische Hauptzüge im ZS-Text beibehalten worden sind. Obwohl die Syntax der Sätze geändert wurde, bleibt die Makrostruktur des Textes gleich. Durch Worteingführungen wie „Teppich“ (Vers 1), „dich“ (Vers 2), „du“ (Vers 3), „Abendlicht“ bzw. „für dich“ (Vers 4) hat Zaborowski versucht, die kontextuellen Unklarheiten der koreanischen Syntax für die deutschen Zielleser*innen zu erlösen aber hat zugleich auch leichte stilistische Änderungen durchgeführt, welche seiner Übersetzung einen nachdichterischen Charakter verliehen.

5.2. 제비 (Die Schwalbe)

Kim Sowöl

제비

- 1 하늘로 날아다니는 제비의 몸으로도
- 2 일정한 깃을 두고 돌아오거든!
- 3 어찌 섭지 않으랴, 집도 없는 몸이야!

Wortwörtliche Übersetzung

Die Schwalbe

- 1 Sogar die Schwalbe, die im Himmel rund herumfliegt,
- 2 sammelt Feder und kehrt durchweg zurück!
- 3 Wie sollte ich nicht traurig sein? Ich bin doch ein Leib ohne Heimat!

Hans-Jürgen Zaborowski

Die Schwalbe

- 1 Sogar die Schwalbe, die am Himmel fliegt nach hier, nach dort –
- 2 sie weiß wo ihre Heimat ist.
- 3 Wie sollte ich nicht traurig sein, ich, ein Geschöpf, das keine Heimat hat.

Das Gedicht *새//비* [chebi] ‚Schwalbe‘ besteht aus einer Strophe, welche in drei Verse gegliedert ist. Es weist keinen regelmäßigen Rhythmus oder Reimschema auf. Von dem Stil her sind ein Enjambement (d.h. dass der Satz nicht mit dem Vers endet, sondern im darauffolgenden Vers fortgesetzt wird) im ersten und zweiten Vers und eine Anrede (an den *리//야* [rya/ya] Endungen der Verben markiert) und ein Ausruf im dritten Vers wiederzufinden. Der Titel und die Makrostruktur bleiben in Zaborowskis Übersetzung erhalten, wobei aber einige stilistische Änderungen vorkommen.

Erstens wird das Wort „*날아다니는*“ [naradaninün] ‚herumfliegend‘ (Vers 1) in der deutschen Sprache durch eine Anapher „nach hier, nach dort“ übersetzt. Dabei wird die Funktion des Wortes als Partizipialattribut (durch die Partikel *-는* verliehen) nicht beibehalten, sondern es wird in ein Adverb (auf das Verb *fliegen* bezogen) umgewandelt. Dies trägt dazu bei, dass die Übersetzungseinheiten aus formal-ästhetischer Perspektive nicht äquivalent sind.

Der zweite Vers wird vom Übersetzer interpretiert und umformuliert: sowohl „Federn Sammeln“ als auch „zurückkehren“ werden ausgelassen und anstatt wird explizit gesagt, dass es um das Zuhause, die Heimat der Schwalbe, geht. Der Mangel an einer Lokalangabe im AS-Text (es wird nur gesagt, dass die Schwalbe zurückkehrt) erzeugt einen Bedarf, eine Entsprechung im ZS-Text einzufügen, damit das deutsche Publikum ein besseres Verständnis des Satzes bekommt. Das lässt somit die deutschen Leser*innen das Gedicht viel einfacher, aber auch weniger als die koreanischen Leser*innen interpretieren. Laut van den Broecks Theorie (siehe dazu 1981, 77), übersetzt Zaborowski die Metapher der Heimat im Originaltext durch eine Paraphrase, sodass in diesem Fall keine formal-ästhetische Äquivalenzrelation zwischen den Übersetzungseinheiten vorliegt. Die durchgreifenden Änderungen im zweiten Vers verleiht dem Gedicht ebenfalls einen starken nachdichterischen Charakter.

Bezüglich der formal-ästhetischen Äquivalenz ist der dritte Vers ebenfalls von vorrangiger Bedeutung. Von der Metrik her, besteht der Vers aus zwei Atemeinheiten von je 2-2-3 Silben. Dabei kommt eine Assonanz in den letzten Wörtern jeder Einheit, „**안으랴**“ [anurya] und „**몸이야**“ [momiya], vor, was dazu beiträgt, dass der Ausruf stärker emotionell geladen wird. Obwohl der Rhythmus und die Stilfigur in der Übersetzung nicht beibehalten werden, wird der gefühlsame und selbstkritische Monolog des lyrischen Ichs durch eine Wiederholung des Personalpronomens *ich* vermittelt, sodass die letzten Verse aus der formal-ästhetischen Perspektive als teilweise äquivalent betrachtet werden können.

Folglich ist festzustellen, dass Zaborowski in diesem Gedicht versucht hat, die mangelnde Metaphorik im ZS-Text durch andere Stilmittel zu kompensieren. Wegen der allgemeinen Übersetzungsschwierigkeiten von Metaphern führt das einerseits zu einer formal-ästhetischen Äquivalenzrelation der beiden Texte – dies gilt jedoch nur dann, wenn man das gesamte Gedicht als Übersetzungseinheit betrachtet und nicht die einzelnen sprachlichen bzw. stilistischen Strukturen. Gleichzeitig hat aber die Übersetzung wegen der erwähnten Eingriffe einen deutlichen nachdichterischen Charakter.

5.3. 구름 (Die Wolke)

Kim Sowöl	Wortwörtliche Übersetzung
구름	Die Wolke
1 저기 저 구름을 잡아타면	1 Wenn ich die Wolke dort drüben anfasse,
2 붉게도 피로 물든 저 구름을,	2 die purpurrote, wie von Blut befleckte Wolke,
3 밤이면 새캄한 저 구름을.	3 diejenige Wolke, welche abends rabenschwarz wird.
4 잡아타고 내 몸은 저 멀리로	4 Ich fasse sie an und fliege mein Leib

		weit weg
5	구만리(九萬里) 긴 하늘을 날아 건너	5 über den neuntausend Ri langen Himmel.
6	그대 잠든 품속에 안기렸더니,	6 Ich wollte dich im Schlaf umarmen
7	애스러라, 그리는 못한대서,	7 und erbärmlich sein, weil ich nicht malen kann.
8	그대여, 들으라 비가 되어	8 Liebbling, hör zu, wie der Regen sich bildet.
9	저 구름이 그대한테로 내리거든,	9 Weil die Wolke dort sich auf dich senkt,
10	생각하라, 밤저녁, 내 눈물을.	10 denk, Tag und Nacht, an meinen Tränen.

Hans-Jürgen Zaborowski

Die Wolke

- 1 Wenn ich sie fangen, besteigen könnte
- 2 die purpurfarbene, gleichsam von Blut gefärbte Wolke,
- 3 in der Nacht ist sie rabenschwarz, diese Wolke,
- 4 sie möcht' ich besteigen, möchte zu dir fliegen,
- 5 neuntausend Meilen im weißen Himmel, vereint mit ihr, auf ihr fliegen,
- 6 um dir in den Armen zu liegen,
- 7 während du schläfst,
- 8 doch das vermag ich nicht.
- 9 Wenn du den Regen fallen hörst,
- 10 nimm ihn als meine Tränen,
- 11 die ich jeden Abend, ja die ganze Nacht lang vergieße,
- 12 wenn diese Wolke dann zu dir hinabsteigt.

Das vorliegende Gedicht ist von der Struktur her aus einer Strophe von zehn Versen gebildet. Der Rhythmus ist regelmäßig, und zwar besteht jeder Vers aus drei Atemeinheiten von 3-3-4 Silben,

mit einigen für die Metrik irrelevanten Abweichungen bezüglich der Silbenanzahl an einigen Stellen. Obwohl der Titel in Zaborowskis Text beibehalten wird, wurde die Struktur geändert: die Übersetzung besteht aus 12 Versen verschiedener Länge. Der ZS-Text weist ebenfalls keinen Rhythmus und kein Reimschema auf. Sowohl in dem AS-Text als auch in dem ZS-Text ist die dominierende Stilfigur das Enjambement, gefolgt von Epitheta und Metaphern.

Ein zentrales Übersetzungsproblem in diesem Gedicht ist die Syntax, die sehr unklar ist. Selbst wenn man den Kontext in Betracht nimmt, ist es an einigen Stellen insbesondere wegen des Mangels an Punkten schwer festzustellen, wo eine Phrase oder ein Satz beginnt bzw. endet und welche Themen miteinander zusammenhängen (z.B. ist es unklar, ob der achte Vers ein alleinstehender Satz oder ein Teil von dem Satz in Vers 9 und Vers 10 ist). Zaborowski behält in seiner Übersetzung der Mangel an Punkten und löst die thematischen Unklarheiten mit Hilfe von Enjambements auf. Wenn man das ganze Gedicht oder die unterschiedlichen Phrasen an sich als Übersetzungseinheit betrachtet, könnte man sagen, dass eine formal-ästhetische Äquivalenzrelation vorhanden ist.

Formal-ästhetische Äquivalenz ist auch im Falle der Metapher „구만리“ [kumalli] ‚neuntausend Ri‘ (Vers 5) vorhanden. Das Wort hat die Bedeutung eines Abstandes, welcher zu groß ist, um ihn durchzugehen, und wurde von Zaborowski *sensu stricto* übersetzt, d.h. dass die Metapher in der deutschen Sprache beibehalten wurde. In derselben Übersetzungseinheit kommt auch ein Wort vor, bei dem die denotative Äquivalenz wichtig ist, nämlich 리 [ri], welches eine alte chinesische Maßeinheit von ungefähr 0,5 Meter ist und somit ein Denotat der Art Eins-zu-Null-Entsprechung darstellt. Dadurch, dass es mit „Meilen“ (Vers 5) übersetzt wurde, sind die beiden Begriffe denotativ nicht äquivalent, obwohl beide die Bedeutung einer Maßeinheit für Distanz enthalten.

Das Verb „잡아타다“ [chabat'ada] (Vers 4) ist leicht problematisch, da es ein zusammengesetztes Verb, gebildet aus 잡다 [chapta] ‚anfassen, fangen‘ und 타다 [t'ada] ‚besteigen, ein Transportmittel nehmen‘, ist. Obwohl es zu einem Fall einer Eins-zu-Teil-Entsprechung führen könnte, hat Zaborowski durch die Hinzufügung beider Bedeutungen in dem

Verb „besteigen“ (Verse 1 und 4) dieses Problem gelöst und eine denotative Äquivalenzrelation zwischen den beiden Übersetzungseinheiten erstellt.

Übersetzungsschwierigkeiten kommen auch im sechsten Vers des Gedichtes vor („그대 잠든 품속에 안기렸더니“). Um diese näher erklären zu können, ist eine kurze Übersetzung und Analyse der individuellen Wörter nötig:

1. 그대 [küdae] ‚du‘ [+ familiär]. Dieses Pronomen wird dann verwendet, wenn der Sprecher sich an einem Freund oder an einer subordinierten bzw. vom vorher bekannten Person anwendet;
2. 잠든 [chamdün] ‚während des Schlafs‘;
3. 품속에 [p'umsoge] besteht aus 품속 [p'umsok] ‚Brust‘ und -에 [-e] ‚eine Partikel der Ortsangabe‘;
4. 안기렸더니 [an'giryöttöni] ‚jemanden umarmt haben‘, wobei die Partikel -렸더니 [-ryöttöni] eine Art Kausalität darstellt.

Der Mangel an Affixen (besonders eine Markierung des Akkusativobjektes) ist hier problematisch, da der gesamte Sinn des Verses deswegen schwer interpretierbar ist. Obwohl das Personalpronomen „du“ vorkommt, ist es nicht klar, wer schläft und wer wen umarmt, sodass dieser Satz ein Fall von syntaktischer Mehrdeutigkeit (siehe dazu Koller und Henjum 2020, 162–70) ist. Die von dem Übersetzer ausgewählte Perspektive ist diejenige, in welcher die Geliebte schläft und das lyrische Ich sie umarmt: „dir in den Armen zu liegen, / während du schläfst“ (Verse 6 bzw. 7). Diese Wahl löst die Mehrdeutigkeit auf und lässt die deutschen Leser*innen jedoch diesen Satz nicht selbst interpretieren. Eine Übersetzungsvariante, welche weniger spezifisch ist und den Leser*innen Interpretationsraum darbietet, wäre vielleicht „Ich wollte dich im Schlaf umarmen“.

Ein interessanter Aspekt an diesem Gedicht ist, dass der Übersetzer oft zusätzliche Wörter oder Satzteile, die im Original nicht vorkommen oder nur noch implizit verständlich sind, im ZS-Text einführt. Einige Beispiele dafür: „möchte zu dir fliegen“ (Vers 4), „im weißen Himmel“ (Vers 5), „vereint mit ihr“ (Vers 5), „jeden Abend, ja die ganze Nacht“ (Vers 11). Dabei ist zu bemerken,

dass Zaborowskis Übersetzung zwei zusätzliche Verse enthält und dass die letzten zwei Verse miteinander getauscht wurden. Dies verleiht dem Gedicht einen starken nachdichterischen Charakter, vielleicht sogar einen verdeutschten, zugleich aber wird ein roter Faden gebildet, sodass der Text leichter zu verstehen ist. Laut Koller und Henjum (vgl. 2020, 68) kann dieser ZS-Text als eine sich einpassende Übersetzung gelten.

Schließlich kann man bemerken, dass die deutsche Übersetzung dieses Gedichtes nachdichterisch geprägt ist. Trotzdem ist sie, wenn man Venutis Theorie (siehe dazu 2008, 1–5) anwendet, eine gelungene Übersetzung, denn der Originaltext spiegelt sich im ZS-Text wider. Obwohl die Struktur in Zaborowskis Version leicht unterschiedlich ist, hat er keine subjektiven Hinzufügungen eingeführt, sodass die ursprünglichen Intentionen und Gefühle Sowöls nachvollziehbar sind. Deswegen kann die deutsche Übersetzung nicht als eine Umdichtung, sondern als eine Nachdichtung gelten, in welcher Äquivalenzrelationen der denotativen und formal-ästhetischen Art ebenfalls vorhanden sind.

5.4. 부모 (Eltern)

Kim Sowöl	Wortwörtliche Übersetzung
부모	Eltern
1 낙엽이 우수수 떨어질 때,	1 Wenn die Blätter raschelnd fallen,
2 겨울의 기나긴 밤,	2 im Winter, wenn die Nächte lang geworden sind,
3 어머니하고 들이 앉아	3 sitze ich zusammen mit meiner Mutter
4 옛이야기 들어라.	4 und höre auf ihre alten Geschichten.
5 나는 어쩌면 생겨나와	5 Bin ich vielleicht geboren,
6 이 이야기 듣는가?	6 um auf diese Geschichten zu hören?

- 7 묻지도 말아라, 내일 날에 7 Ich frage nicht einmal danach; in zukünftigen Tagen,
 8 내가 부모 되어서 알아보라? 8 wenn ich selbst Kinder bekomme, werde ich wissen?

Hans-Jürgen Zaborowski

Eltern

- 1 Wenn die letzten Blätter raschelnd fallen
 2 in einer langen, allzu langen Winternacht,
 3 sitz' ich bei meiner Mutter,
 4 lausche ihren alten Geschichten.

 5 Wie kommt es, daß ich nur geboren wurde
 6 um für sie Zuhörer zu sein?
 7 Frag' mich nicht, ich werd' es erst verstehen,
 8 wenn ich schließlich selber Kinder habe.

Das vierte ausgewählte Gedicht von Sowöl, 부모 [pumo] ‚Eltern‘, besteht aus zwei Strophen von je vier Versen und weist keinen regelmäßigen Rhythmus und kein Reimschema auf. Der Titel stellt das Thema des Gedichtes dar, nämlich der Begriff des *Eltern-Werdens* und dessen Bedeutung im Leben des Individuums. Die Syntax ist einfach: es handelt sich um einen Monolog eines lyrischen Ichs, in welchem ein Aussagesatz und zwei Fragesätze vorkommen. In Zaborowskis Übersetzung bleiben diese strukturellen und stilistischen Aspekte des AS-Textes beibehalten.

Schon im ersten Vers des Gedichtes kommt ein Onomatopoetikon (auch Ideophon genannt), „우수수“ [ususu], vor, welches das Geräusch von Rascheln imitiert und für die Analyse der Metrik bzw. Stilistik des AS-Textes wichtig ist. Im Koreanischen ist Lautmalerei viel mehr verbreitet und lexikalisiert als in europäischen Sprachen und spielt eine prägende Rolle in der Sprachrealisierung. Es gibt mehr als 4000 Beispiele für Ideophone, welche als Adverbien

bezeichnet werden (vgl. P. H. Lee 2003, 46). Onomatopoetische Wörter können in zwei Kategorien eingeteilt werden: leichte – d.h. Wörter, welche die Vokale ㅏ [a] oder ㅓ [o] enthalten – und tiefe – d.h. Wörter mit den Vokalen ㅓ [ö] und ㅜ [u]. Somit beeinflussen sie den Klang des Verses oder des Abschnittes, in welchem sie vorkommen, was für Übersetzer*innen Schwierigkeiten darbieten kann. Die Aufgabe der Übersetzer*innen ist dann die geeignete Methoden zu finden, um diese prosodischen Merkmale in den ZS-Texten bewahren zu können (vgl. Kiaer 2018, 10, 133–34). In dem vorliegenden Gedicht wurde das Ideophon mit der Partizip-I-Form des entsprechenden Verbs übersetzt, nämlich „raschelnd“ (Vers 1), welche die am besten geeignete lexikalische Wahl für die Bewahrung denotativer Äquivalenz ist. Dabei geht aber der Aspekt der Klangtiefe verloren, sodass auf formal-ästhetischer Ebene keine Äquivalenz vorhanden ist.

Bezüglich der Äquivalenzrelation ist das Verb „lauschen“ (Vers 4) im ZS-Text ebenfalls erwähnenswert. Das im Originaltext entsprechende Verb, „들어라“ [tūrōra] (Vers 4), welches die Deklarativform des Verbs 듣다 [tūtta] ist und ‚hören‘ bedeutet, ist wegen der zahlreichen Möglichkeiten der deutschen Sprache, *das Hören* auszudrücken, ein sehr gutes Beispiel für eine Eins-zu-viele-Entsprechung. Somit stimmen beide Übersetzungseinheiten ausschließlich von der Denotation her überein. Zaborowski erweitert jedoch das koreanische Verb semantisch dadurch, dass *lauschen* ‚[+ heimisch] jemandem zuhören‘ bedeutet, sodass die konnotative Äquivalenz der beiden nicht beibehalten wird.

Wenn man die Personalpronomen der ersten Person Singular, „나“ [na] (Vers 5) bzw. 나ㄹ [nae] (Vers 8) ‚ich‘, näher betrachtet, kann man feststellen, dass sie konnotativ [+ familiär] geladen sind, denn diese Formen werden nur mit Bekannten, Freunden, Familienmitgliedern oder jüngeren Personen verwendet. Dadurch, dass die koreanischen Höflichkeitsniveaus im Deutschen nicht wiederzufinden sind, geht die Konnotation in den übersetzten Personalpronomen (Verse 3, 5, 7, 8) verloren. Zaborowski hat aber diesen Mangel in seiner Übersetzung durch die Verwendung der [+ umgangssprachlich] konnotierten verkürzten Verben „sitz“ (Vers 3), „frag“ bzw. „werd“ (Vers 7) kompensiert und somit die konnotative Äquivalenz auf Textebene bewahrt.

Ein weiteres Wort, welches Übersetzungsprobleme verursachen kann, ist „어쩌면“ [ötchömyön] (Vers 5). Dafür gibt es keine genaue Übersetzung, es ist eine kontextabhängige Floskel mit der Bedeutung von ‚vielleicht‘. Somit stellt es zwischen dem Koreanischen und dem Deutschen eine Eins-zu-Null-Entsprechung dar. Zaborowski versucht in seiner Übersetzung diese als eine implizite Ausrufbedeutung wiederzugeben, sodass in diesem Fall keine denotative Äquivalenzrelation vorliegt.

Ein denotativer Unterschied kommt auch im Falle der Struktur „부모 되다“ [pumo toeda] (Vers 8) vor, welche im Koreanischen ‚zum Elternteil werden‘ bedeutet. In der deutschen Sprache wird diese gewöhnlich mit einer genauen Spezifizierung, ob es um zum Vater oder zur Mutter werden geht, zu übersetzen. In einem poetischen Text wie dem vorliegenden Gedicht klingt es dann besonders unnatürlich, das Wort *Elternteil* zu verwenden, obwohl es die einzige deckungsgleiche Entsprechung ist. Zaborowski hat dieses Problem durch den Ausdruck „Kinder haben“ (Vers 8) gelöst, welcher die neutrale Stimme bewahrt. Zugleich stellt dies aber nur eine der Viele-zu-Eins-Entsprechungen aus dem Deutschen dar, bei welcher die denotative Äquivalenzrelation nur teilweise bewahrt bleibt.

Im formal-ästhetischen Äquivalenzbereich ist die Übersetzung des zweiten Verses „겨울의 기나긴 밤“ [kyöurüi kinagin pam] ‚lange Nacht (oder Nächte) des Winters‘ interessant zu analysieren. Hier fügt Zaborowski eine Stilfigur ein, nämlich die Wiederholung ‚in einer langen, allzu langen Winternacht‘ (Vers 2). Dies führt dazu, dass die zwei Übersetzungseinheiten stilistisch nicht äquivalent sind.

Ein Unterschied zwischen dem AS-Text und dem ZS-Text ist, dass die Frage in den letzten zwei Versen zu einer Aussage umformuliert wurde. Diese Wahl des Übersetzers ist eher seltsam, denn der Originaltext lässt wegen des Fragezeichens im Vers 8 keinen Raum für syntaktische Unklarheiten oder Interpretation. Obwohl die Bedeutungen übereinstimmen, liegt in diesem Fall auf formal-ästhetischer Ebene keine Äquivalenz vor, stattdessen wirkt die Struktur eher nachdichterisch.

Ebenfalls am Ende des Gedichtes liegt die Übersetzungseinheit 묻지도 말아라 [mutchido marara] ‚ich frage nicht einmal darüber‘ (Vers 7) vor. In diesem Fall ist die syntaktische Markierung nicht deutlich. Einerseits ist das Subjekt nicht durch Partikeln markiert, wenn man aber die letzten zwei Verse als einen Satz betrachtet, ist es das lyrische ich. Andererseits ist es unklar, wen das lyrische Ich nicht fragt, sich selbst oder jemanden anderen, Aspekte, welche den AS-Leser*innen einige Interpretationsmöglichkeiten darbieten. Diese Struktur wurde in der deutschen Übersetzung jedoch leicht dadurch geändert, dass Zaborowski das Personalpronomen im Akkusativ (*mich*, Vers 7) eingeführt hat. Obwohl das Subjekt auch in seiner Version nicht explizit angegeben wird, ist die Hinzufügung des Akkusativobjekts ein Merkmal seiner eigenen Interpretation und somit auch der Nachdichtung.

Als Schlussfolgerung ist festzustellen, dass das Gedicht 부모 [pumo] und dessen deutsche Übersetzung strukturell übereinstimmen. Zaborowski hat in seinem Text den erzählerischen Ton des Monologs und den gesprochensprachlichen Stil beibehalten und hat zugleich versucht, einzelne Übersetzungsschwierigkeiten wie z.B. Ideophone oder Höflichkeitskonnotationen stilistisch auf Textebene zu kompensieren. Durch Hinzufügungen wie „letzten“ (Vers 1), „allzu langen“ (Vers 2) oder „mich“ (Vers 7), sowie auch durch die syntaktischen Änderungen hat er dem ZS-Text zugleich einen nachdichterischen Charakter verliehen.

5.5. 눈 오는 저녁 (Schneeabend)

Kim Sowöl	Wortwörtliche Übersetzung
눈 오는 저녁	Schneeabend
1 바람 자는 이 저녁	1 An diesem Abend, wenn der Wind schläft,
2 흰 눈은 퍼붓는데	2 fällt weißer Schnee dicht.
3 무얼하고 계시노	3 Was machst du gerade

- | | | | |
|---|-----------------|---|--|
| 4 | 같은 저녁 금년은..... | 4 | An demselben Abend dieses Jahr...? |
| 5 | 꿈이라도 꺾면은! | 5 | Auch wenn es nur ein Traum ist, werde ich ihn träumen! |
| 6 | 잠들면 만날런가 | 6 | Werde ich sie im Schlaf treffen, |
| 7 | 잊었던 그 사람은 | 7 | diese vergessene Person, |
| 8 | 흰 눈 타고 오시네. | 8 | die mit dem weißen Schnee kommt? |
| 9 | 저녁때. 흰 눈은 퍼부어라. | 9 | Abends. Mag der weiße Schnee dicht fallen. |

Hans-Jürgen Zaborowski

Schneeabend

- 1 An diesem Abend, wenn der Wind sich legt,
- 2 fällt weißer Schnee so dicht.
- 3 Was du wohl machst, das denke ich
- 4 am selben Abend dieses Jahr ...
- 5 Was nur, wenn das ein Traum wär', ich möcht' ihn träumen!
- 6 Könnt' ich sie treffen, wenn ich eingeschlafen bin?
- 7 Die eine, die ich längst vergessen glaubte,
- 8 kommt sie mit auf dem weißen Schnee –
- 9 zur Abendzeit, der Schnee fällt dicht.

Von der Struktur her besteht das vorliegende Gedicht aus zwei Strophen von je vier Versen gefolgt von einem abgetrennten Schlussvers. Der Text weist eine besondere Metrik auf: außer dem letzten bestehen alle Verse aus sieben Silben, welche in je zwei Atemeinheiten eingeteilt werden, was dazu beiträgt, dass das Gedicht sehr melodisch ist. Der letzte Vers enthält

ausnahmsweise zehn Silben bzw. drei Atemeinheiten, was eine Hervorhebung kennzeichnet. Laut Kiaer (vgl. 2018, 10) spielt die Silbeneinteilung in der koreanischen Dichtung eine zentrale Rolle. Dadurch, dass Wörter keine Akzente aufweisen, hat die Anzahl und Anordnung der Silben bzw. der Atemeinheiten denselben melodischen Effekt wie Reimschemata.

Zaborowskis Text besteht aus zwei Strophen von vier bzw. fünf Versen und weist keine rhythmischen Besonderheiten oder Reimschemata auf. In der deutschen Übersetzung wird der letzte Vers nicht strukturell, sondern mit einem Gedankenstrich abgegrenzt. Obwohl dies eine Ergänzung bzw. Hervorhebung markiert ist diese Wahl des Übersetzers seltsam dadurch, dass die ursprüngliche Abtrennung nicht ein Übersetzungsproblem darstellen würde. Da zusätzlich zu den rhythmischen Unregelmäßigkeiten die Hervorhebung mit Gedankenstrich nicht gleichmäßig stark wie die strukturelle ist, kann man behaupten, sowohl dass die formal-ästhetische Äquivalenz nicht beibehalten wird, als auch dass die Wahl des Übersetzers nachdichterisch geprägt ist.

Bezüglich der formal-ästhetischen Äquivalenz ist auch 저녁때 [chönyökttae] (Vers 9) interessant.

Es besteht aus dem Substantiv 저녁 [chönyök] ‚Abend‘ und die temporale Partikel 때 [ttae], welche die Bedeutung von ‚während‘ ausdrückt. Sowöl setzt einen Punkt nach dieser Struktur, obwohl es kein grammatisch korrekter Satz ist, sondern nur ein Adverb, was eine Hervorhebung markiert. Diese stilistische Wahl stellt eine Schwierigkeit für die Übersetzung dar, denn im Deutschen würde dieselbe Abtrennung durch einen Punkt für die Leser*innen nicht dieselbe Wirkung haben. Um die Atempause zu bewahren, hat Zaborowski das Übersetzungsproblem mit Hilfe eines Kommas überwunden, sodass man behaupten kann, dass in diesem Falle eine formal-ästhetische Äquivalenz teilweise vorhanden ist.

Der Satz in den Versen 3 und 4, 무얼하고 계시노 / 같은 저녁 금년은…… [muörhago kyeshino / kat'ün chönyök kümnyönün], weist eine besondere Interpunktion auf. Obwohl am Ende des Satzes Auslassungspunkte vorkommen, ist er semantisch gesehen ein Fragesatz. 무얼하고 계시노 [muörhago kyeshino] (Vers 3) besteht aus einem Interrogativpronomen 무얼 [muöl] ‚was‘ und der grammatischen Struktur -하고 계시다 [hago kyeshida] ‚gerade machen‘, welche ein progressives Präsens beschreibt, d.h. eine Handlung, welche im Moment des Sprechens

stattfindet. Für die koreanischen Leser*innen wäre die Frage wegen des Interrogativpronomens auch ohne das Fragezeichen leicht verständlich. Um die Interpunktion im ZS-Text zu bewahren, hat Zaborowski die Struktur „das denke ich“ (Vers 3) eingeführt und den Satz zu einem Fragesatz umgestaltet. Dabei bleibt die semantische interrogative Markierung erhalten, aber die Hinzufügung wirkt leicht nachdichterisch.

Eine weitere nachdichterische Hinzufügung des Übersetzers kommt auch im siebten Vers des ZS-Textes vor: „die eine, die ich längst vergessen glaubte“. Im Originaltext wird erstens an keiner Stelle angegeben, ob die Person, von welcher die Rede ist, weiblich wäre, es liegt an den Leser*innen das zu interpretieren. Dadurch, dass im AS-Text nur 잊었던 그 사람은 [ijöttön kü saramün] wortwörtlich ‚die(jenige) vergessene Person‘ gesagt wird, wirkt der Ausdruck „die eine, die ich längst vergessen glaubte“ (Vers 7) besonders [+ expressiv] und sogar überflüssig. In diesem Fall kann man behaupten, sowohl, dass eine konnotative Äquivalenzrelation nicht bewahrt bleibt, als auch, dass dies ein Merkmal der Nachdichtung ist.

Das Verb „계시다“ [kyeshida] (Vers 3) ist die höfliche Form des Verbs 있다 [itta] ‚sein‘.

Dasselbe gilt auch für „오시네“ [oshine] (Vers 8), ursprünglich 오다 [oda] ‚kommen‘, durch die Einführung der Höflichkeitspartikel -시 [si]. Beide Verbformen haben den konnotativen Wert [+ gehoben], sodass von der Person, welche vom lyrischen Ich erwähnt wird, mit Respekt gesprochen wird. Weil es im Deutschen aber die entsprechenden Höflichkeitsniveaus nicht gibt, ist diese Nuance nicht übersetzbar. In diesem Sinne ist keine konnotative Äquivalenz zwischen den Texten vorhanden. Die einzige Möglichkeit die Nuancen im ZS-Text beizubehalten wäre die Personalpronomen mit einem Großbuchstaben zu schreiben. Dies würde aber nur teilweise die Konnotation vermitteln, sodass die Wirkung auf die Leser*innen doch nicht komplett identisch wäre.

Eine bezüglich der denotativen Äquivalenz gut gelungene Übersetzung ist „kommt sie mit auf dem weißen Schnee“ (Vers 8). Das Verb „타고 오시네“ [t'ago oshine] (Vers 8) wird gewöhnlich nur in Bezug auf Transportmittel verwendet und bedeutet ‚mit [einem Transportmittel] kommen‘. Damit wird eine Metapher erstellt, welche Übersetzungsschwierigkeiten verursachen könnte. Zaborowski hat jedoch durch seine Wortwahl in diesem Fall sowohl die denotative als auch die

formal-ästhetische Äquivalenzrelation beibehalten. Die Metapher wurde somit von ihm *sensu stricto* übersetzt, was auch den deutschen Leser*innen die Möglichkeit gibt, sie zu interpretieren.

Schließlich kann man folgern, dass die deutsche Übersetzung von *눈 오는 저녁* [nun onün chönyök] deutlich nachdichterisch geprägt ist. Dies liegt einerseits daran, dass die beiden Texte strukturell unterschiedlich sind, andererseits an den stilistischen Hinzufügungen von Zaborowski. Obwohl die Metrik und somit die Musikalität des Originaltextes nicht beibehalten werden konnten, versucht der Übersetzer, sie durch expressive Ladung zu kompensieren, wobei der monologartige Ton des Gedichtes im Deutschen bewahrt bleibt.

5.6. 월색/달빛 (月色) (Mondschein)

Kim Sowöl

월색/달빛 (月色)

- 1 달빛은 밝고 귀뚜라미 울 때는
- 2 우뚝히 시뻘없이 잡고섰던 그대를
- 3 생각하는 밤이어, 오오 오늘밤
- 4 그대 찾아 데리고 서울로 가나?

Wortwörtliche Übersetzung

Mondschein

- 1 Wenn der Mondschein hell ist und die Grillen weinen,
- 2 denke ich an die Nacht
- 3 als ich dastand und dich zerstreut wie ein Narr umarmte.
- 4 Ah, sollte ich dich heute Abend finden und nach Seoul mitbringen?

Hans-Jürgen Zaborowski

Mondschein

- 1 Der Mond scheint hell, die Grillen zirpen,
- 2 und ich erinnere mich an dich und an die Nacht,
- 3 in der ich dich ganz eng umarmt hielt – wie ein Narr.

4 Soll ich dich heute bis nach Seoul begleiten?

Das vorliegende Gedicht Sowöls besteht aus einer Strophe von vier Versen. Dadurch, dass der Titel ursprünglich in chinesischen Schriftzeichen geschrieben wurde, gibt es zwei Aussprachemöglichkeiten im kontemporären Koreanisch: 월색 [wölsaek] bzw. 달빛 [talbit]. Beide haben dieselbe Bedeutung, nämlich ‚Mondschein/Mondlicht‘, wobei die eine die chinesisch-koreanische und die andere die einheimische Aussprache der Schriftzeichen ist. Bezüglich der Metrik weist das Gedicht keinen Reim und keine rhythmischen Besonderheiten auf.

Im Koreanischen ist der Ausdruck 귀뚜라미 울다 [kwitturami ulda] ‚die Grillen weinen‘ (Vers 1) eine lexikalisierte personifizierende Metapher für ‚die Grillen zirpen‘. Dabei muss erwähnt werden, dass koreanische Leser*innen sie nicht als eine Metapher identifizieren würden, weil das Verb für *weinen* die einzige Möglichkeit im Koreanischen *zirpen* auszudrücken ist. Somit haben Übersetzer*innen die Wahl, ob sie den Ausdruck *sensu stricto* mit dem Verb *weinen* oder mit der entsprechenden lexikalisierten deutschen Metapher übersetzen möchten, da in beiden Fällen die formal-ästhetische Äquivalenz beibehalten bleibt. Zaborowski hat sich in seinem Text für die zweite Option, „die Grillen zirpen“ (Vers 1), entschieden.

In Zaborowskis Übersetzung wurden der zweite und der dritte Vers umgetauscht. Dies liegt daran, dass in der koreanischen Syntax der subordinierte Satz vor dem Hauptsatz steht, wobei im Deutschen die Reihenfolge gewöhnlich umgekehrt ist. Um sowohl die grammatische Korrektheit, als auch das Enjambement in den zwei Versen bewahren zu können und gleichzeitig auch formal-ästhetische Äquivalenz zu schaffen, war ein Umtausch nötig.

Im zweiten Vers des Gedichtes kommt das Adverb „시뻘없이“ [shimösöpshi] ‚zerstreut, abwesend‘ vor, welches in der deutschen Übersetzung durch „ganz eng“ (Vers 3) ersetzt wurde. Somit wird in diesem Fall eine denotative Äquivalenzrelation zwischen den beiden Übersetzungseinheiten nicht hergestellt. Dadurch, dass dieser Ersatz nicht leicht nachvollziehbar ist, kann man behaupten, dass er eine subjektive Interpretation von Zaborowski und folglich ein nachdichterisches Merkmal ist.

Die Übersetzungseinheit „생각하는 밤이어“ [saenggak'anün pamiö] ‚an die Nacht denken‘ (Vers 3) wurde im Deutschen umformuliert und erweitert. Im ZS-Text wurde die Struktur „Ich erinnere mich an dich“ (Vers 2) hinzugefügt, obwohl im AS-Text nur das Verb 생각하다 [saenggak'ada] ‚zu denken‘ vorkommt, sodass eine denotative Äquivalenzrelation zwischen den beiden Einheiten nicht vorliegt. Die Struktur „an dich“ wird im Original ebenfalls nicht erwähnt und gilt somit als eine nachdichterische Ergänzung.

Wenn man die Struktur „오오 오늘밤“ [oo onülbam] ‚Oo heute Nacht‘ (Vers 3) näher betrachtet, ist zu bemerken, dass sie einige Unterschiede in der Übersetzung aufweist. Erstens wurde die Interjektion 오오 [oo] im ZS-Text komplett weggelassen, sodass die Gesprochensprachlichkeit bzw. Tonalität des Verses und somit auch formal-ästhetische Äquivalenz nicht hergestellt wird. Zweitens wurde das danach stehende Substantiv 오늘밤 [onülbam] ‚heute Nacht/Abend‘ zu ‚heute‘ (Vers 4) reduziert, sodass das ursprüngliche Wort zu einer Eins-zu-Teil-Entsprechung denotativ übertragen wurde.

In dem letzten Vers des Gedichtes liegt die sprachliche Einheit „찾아 데리고 [...] 가나“ [ch'ajaterigo [...] kana] (Vers 4) vor, welche aus drei Verben zusammengesetzt ist: 찾다 [ch'atta] ‚fangen‘, 데리다 [terida] ‚mitbringen‘ bzw. 가다 [kada] ‚gehen‘. Im gesamten Satz wird somit gemeint, dass der lyrische Ich die Geliebte fangen und mit sich nach Seoul mitbringen würde. In der deutschen Sprache wurde die gesamte Einheit nur mit dem Verb „begleiten“ (Vers 4) übersetzt, was einerseits die denotative Äquivalenz nicht bewahrt, andererseits eine deutliche subjektive nachdichterische Wahl ist.

Als Schlussfolgerung kann man behaupten, dass Zaborowskis Übersetzung eindeutig als eine Nachdichtung kategorisiert werden kann. Obwohl in einzelnen Fällen eine Äquivalenzrelation zwischen den unterschiedlichen Übersetzungseinheiten nicht vorliegt, wird die Stilistik bzw. die Intentionen des koreanischen Autors in dem deutschen Text wiedergegeben. Trotz des nachdichterischen Charakters ist Zaborowskis Text ein Bild des Originals und somit, laut Venutis Theorie (siehe dazu 2008, 1–5), eine geglückte Gedichtübersetzung.

5.7. 귀뚜라미 (Die Grille)

Kim Sowöl

귀뚜라미

- 1 산(山)바람 소리.
- 2 찬비 뜯는 소리.
- 3 그대가 세상(世上) 고락(苦樂) 말하는 날
밤에,
- 4 솟막집 불도 지고 귀뚜라미 울어라.

Wortwörtliche Übersetzung

Grillen

- 1 Das Geräusch des Bergwindes.
- 2 das Geräusch des fallenden kalten
Regens.
- 3 An der Nacht, als Du von den Freuden
und Sorgen des Lebens erzählst,
- 4 erlischt das Licht im Wirtshaus und die
Grillen weinen.

Hans-Jürgen Zaborowski

Die Grille

- 1 Der Wind fegt durch die Berge,
- 2 und kalter Winterregen fällt.
- 3 In der Nacht, in der du von den Freuden des Lebens erzählst
und von den Sorgen, verlöscht das Feuer in der Herberge im Dorf.
- 4 Eine Grille zirpt.

Das Gedicht *귀뚜라미* [kwitturami] ‚die Grille(n)‘ besteht strukturell ebenfalls aus einer einzigen Strophe von vier Versen unterschiedlicher Länge. Die ersten zwei Verse enthalten je eine Atemeinheit gebildet aus fünf bzw. sechs Silben, wobei die letzten zwei Verse je zwei Atemeinheiten von 6-7 Silben aufweisen. Dies verleiht dem Gedicht einen gewissen Rhythmus bzw. Musikalität. Die deutsche Übersetzung weist eine ähnliche Struktur auf: Verse 1, 2 und 4

sind kurz, wobei der dritte aber viel länger ist. Diese ist jedoch von der Metrik her nicht stilistisch markiert.

Sowohl im Titel als auch in dem letzten Vers kann man im Original nicht feststellen, ob es sich um eine Singular- oder Pluralform des Nomens *Grille* handelt. Dies liegt daran, dass in der koreanischen Sprache der Numerus nicht grammatisch markiert wird, sondern aus dem Kontext zu verstehen ist. Für die Übersetzung des vorliegenden Gedichtes sind beide Varianten geeignet, soweit diejenige, die gewählt wird, konsequent in dem gesamten Text verwendet wird. Zaborowski hat die Singularform gewählt und dabei eine denotative Äquivalenzrelation zum Original erzeugt.

Obwohl die ersten zwei Verse im AS-Text mit einem Punkt enden, sind sie grammatisch gesehen keine korrekten, vollständigen Sätze. Wie früher erwähnt, ist die minimale Bedingung eines korrekten Satzes im Koreanischen die Anwesenheit eines Subjekts und eines Prädikats (vgl. Im, Hong, und Chang 2011, 6–9). Beide Verse bestehen in diesem Fall aus nominalen Konstruktionen: „산바람 소리“ [sanbaram sori] ‚Geräusch des Bergwindes‘ (Vers 1) bzw. „찬비 떨어 소리“ [ch'anbi ttünnün sori] ‚Geräusch des fallenden kalten Regens‘ (Vers 2). Zaborowski hat sie in seiner Übersetzung in eine Parataxe umgesetzt „Der Wind fegt durch die Berge, / und kalter Winterregen fällt.“ (Verse 1-2), sodass die Syntax und Interpunktion nicht beibehalten bleiben. Im Original liegt *das Geräusch* im Mittelpunkt der akustischen Bilder, welche dadurch im Gedicht hervorgehoben werden. In dem ZS-Text bleiben diese Stilmittel aber nicht bewahrt, sodass auch keine formal-ästhetische Äquivalenz entsteht.

Bezüglich der formal-ästhetischen Äquivalenz ist auch die Übersetzungseinheit „산바람“ [sanbaram] ‚Bergwind‘ (Vers 1) wichtig. Im AS-Text stellt sie nur eine Wortzusammensetzung dar, welche keine besondere metaphorische Markierung aufweist. Im ZS-Text hingegen wird sie zu einer personifizierenden Metapher „der Wind fegt durch die Berge“ (Vers 1), welche sie sowohl stilistisch als auch semantisch erweitert. In diesem Fall liegt weder formal-ästhetische noch denotative Äquivalenzrelation vor, denn die AS-Einheit wurde zu einer Eins-zu-viele-Entsprechung übertragen.

Im zweiten Vers kommt ein weiterer denotativer Unterschied vor, nämlich an dem Wort „찬비“ [ch'anbi] ‚kalter Regen‘. Zaborowski übersetzt das mit Hilfe eines anderen zusammengesetzten Wortes, „Winterregen“ (Vers 2). Dabei stimmt die *Regen*-Komponente überein, die Bedeutung der *Kälte* wird aber geändert. Dies trägt zu einer Eins-zu-Teil-Entsprechung bei und führt zu einem Mangel an denotativer Äquivalenz zwischen den beiden Übersetzungseinheiten. Gleichzeitig kann man behaupten, dass dies ebenfalls ein nachdichterisches Merkmal ist.

Auf denotativer Ebene ist auch „불도 지고“ [pulto chigo] (Vers 4) wichtig. Es kommt von der Struktur 불이 지다 [puri chida], welche sowohl ‚das Feuer erlöschen‘, als auch ‚das Licht ausmachen‘ bedeuten kann. Dies stellt einen Fall einer Eins-zu-viele-Entsprechung dar, in welchem die Übersetzer*innen die geeignete Wahl treffen müssen. Zaborowski hat die sprachliche Einheit als „verlöscht das Feuer“ (Vers 3) übersetzt, welche im Bezug zu dem Sprachstil und Entstehungsperiode des Gedichtes optimal ist. Dabei hat er auch die denotative Äquivalenzrelation bewahrt.

Das Wort „숫막집“ [sunmakchip] [+ dialektal] im vierten Vers bedeutet ‚Wirtshaus‘ im Dialekt des Gebietes, wo Sowöl aufgewachsen ist und welches sich heutzutage in Nordkorea befindet. Dialektale Konnotationen sind für Übersetzer*innen besonders problemhaft, da Entsprechungen in der ZS-Sprache schwer oder sogar unmöglich zu finden sind. Selbst wenn sie ein ähnliches Wort aus einem Dialekt der ZS-Sprache wählen würden, würde dieser nicht dieselbe Wirkung auf die ZS-Leser*innen haben. Zaborowski hat sich in diesem Fall für die Übersetzung „Herberge“ (Vers 3) mit dem konnotativen Wert [+ veraltet] entschieden. Obwohl eine konnotative Äquivalenzrelation zwischen den beiden Wörtern nicht vorhanden ist, eignet sich die Wahl im Hinblick auf die allgemein veraltete Sprache von Sowöls Dichtung. Dabei hat er aber auch die Phrase „im Dorf“ (Vers 3) hinzugefügt, welche im Originaltext nicht vorkommt und folglich nachdichterisch wirkt.

Zum Schluss kann man festhalten, dass Zaborowskis Übersetzung des Gedichtes *귀뚜라미* [kwitturami] sowohl strukturelle als auch stilistische Abweichungen vom Originaltext aufweist. Durch die Umstrukturierung der Syntax und unterschiedliche Hinzufügungen wie z.B. ‚der Wind

feigt“ (Vers 1), „Winterregen“ (Vers 2), „im Dorf“ (Vers 3) ist festzustellen, dass der ZS-Text eine Nachdichtung ist. Dadurch, dass die denotativen Äquivalenzen beibehalten wurden, bleiben die Bedeutungen aus dem Original bewahrt. Was andere Äquivalenzarten wie die konnotative oder die formal-ästhetische betrifft, sind Relationen zwischen dem AS- und dem ZS-Text aber kaum wiederzufinden.

5.8. 꿈길 (Traumweg)

Kim Sowöl

꿈길

- 1 물구슬의 봄 새벽 아득한 길
- 2 하늘이며 들 사이에 넓은 숲
- 3 젖은 향기 불긋한 잎 위의 길
- 4 실그물의 바람 비쳐 젖은 숲
- 5 나는 걸어가노라 이러한 길
- 6 밤저녁의 그늘진 그대의 꿈
- 7 흔들리는 다리 위 무지개 길
- 8 바람조차 가을 봄 걷히는 꿈

Wortwörtliche Übersetzung

Traumweg

- 1 Frühlingsdämmerung der Wassertropfen, ein weiter Weg,
- 2 Der zwischen Himmel und Felder ausgestreckte Wald,
- 3 Nasser Geruch, der Weg über den roten Blättern,
- 4 Der Wind der Fadengewebe, der nass glänzende Wald,
- 5 Dieser Weg, auf dem ich gehe,
- 6 Dein von dem späten Abend beschatteter Traum,
- 7 Der Regenbogenweg über der wackeligen Brücke,
- 8 Ein nicht einmal vom Wind, Herbst und Frühling aufgelöster Traum.

Hans-Jürgen Zaborowski

Traumweg

- 1 Frühling, Dämmerung, Wassertropfen, weite Wege
- 2 zwischen Feldern und dem Himmel, ausgedehnte Wälder und Haine,

- 3 erfüllt von Duften, rote Blätter darüber: der Weg.
- 4 Kalte, eiskalte Winde weisen hin auf ein tropfnasses Grab
- 5 für mich: ich muss ihn gehen, diesen Weg,
- 6 umhüllt von Schatten des Abends, der Nacht, dein Traum.
- 7 Über der Brücke, zitternd, Regenbogenstraße,
- 8 Herbst und Frühling, wild und rauh wie es die Winde träumen.

Dieses Gedicht weist eine besondere Struktur auf. Es besteht aus einer Strophe von acht Versen, wobei jeder Vers aus 11 Silben gebildet ist. Die Wörter 길 [kil] ‚Weg‘ (Verse 1, 3, 5 und 7), 숲 [sup] ‚Wald‘ (Verse 2 und 4) und 꿈 [kkum] ‚Traum‘ (Verse 6 und 8) bilden eine Art Epipher (d.h. eine Wiederholung von Wörtern am Ende aufeinanderfolgender Verse oder Strophen), sodass das Gedicht einen Kreuzreim aufweist, was für koreanische Lyrik ungewöhnlich ist. Wegen dieser strukturellen Merkmale hat der AS-Text eine sehr melodische Metrik. Wegen der Reihenfolge der Wörter im Satz ist die deutsche Syntax von der koreanischen sehr unterschiedlich, sodass dieser metrische Aspekt für Übersetzer*innen Schwierigkeiten darbieten kann. Zaborowski ist es einigermaßen gelungen, die Struktur des Gedichtes beizubehalten. Obwohl kein Reim aufzufinden ist, wurden die Denotate am Versende allgemein beibehalten: „Weg(e)“ (Vers 1, 3 und 5) bzw. Regenbogenstraße (Vers 7), „Traum“ (Vers 6) bzw. „träumen“ (Vers 8), sodass in diesem Falle eine teilweise formal-ästhetische Äquivalenz entsteht.

Von der Stilistik her ist die Sprache des AS-Textes sehr statisch und deskriptiv. Das einzige Prädikat kommt im fünften Vers vor, 걸어가노라 [kōrōganora] ‚spazieren, gehen‘, wobei alle anderen Verben mit den Partizipialstrukturen *Verb-는+Substantiv* bzw. *Verb-ㄴ+Substantiv* als Attribute innerhalb von Nominalgruppen ausgedrückt werden, z.B. „그늘진 [...] 꿈“ [kūnūlchin [...] kkum] ‚beschatteter Traum‘ (Vers 6), „흔들리는 다리“ [hūndūllinūn tari] ‚wackelnde Brücke‘ (Vers 7), „걷히는 꿈“ [kōch’inūn kkum] ‚aufgelöster Traum‘ (Vers 8) usw. Der ZS-Text bewahrt die Mehrheit der Partizipialattribute (z.B. „ausgedehnte“ (Vers 2), „erfüllt“ (Vers 3),

„zitternd“ (Vers 7) usw.) und enthält drei Prädikate, nämlich *hinweisen* (Vers 4), *gehen* (Vers 5) und *träumen* (Vers 8). Dabei ist nur *gehen* ein Bewegungsverb, sodass die deskriptive Ausdrucksweise beibehalten bleibt. Man kann in diesem Fall feststellen, dass bezüglich des Sprachstils des Gedichtes eine formal-ästhetische Äquivalenzrelation vorliegt.

Das Wort 숲 [sup] ‚Wald‘ im zweiten Vers wurde ins Deutsche durch „Wälder und Haine“ (Vers 2) übersetzt. Dadurch, dass die *Haine*-Komponente nicht darin enthalten ist, ist in diesem Fall 숲 [sup] eine Eins-zu-viele-Entsprechung, für welche der Sinn erweitert wurde. Somit wirkt die Übersetzungseinheit im ZS-Text nachdichterisch und eine denotative Äquivalenz ist nur teilweise festzustellen.

Eine denotative Äquivalenzrelation ist auch in der Übersetzung von 젖은 향기 [chöjün hyanggi] ‚nasser Geruch‘ (Vers 3) abwesend. Dessen entsprechende Übersetzungseinheit im deutschen Gedicht ist „erfüllt von Duften“ (Vers 3), in welcher *nass* komplett ausgelassen wurde. 향기 [hyanggi] ‚Geruch, Duft‘ stellt überdies eine Eins-zu-viele-Entsprechung dar, sodass die beiden ausgewählten Übersetzungseinheiten sowohl denotativ unterschiedlich, als auch nachdichterisch geprägt sind.

In Zaborowskis Text kommt eine Wiederholung, „kalte, eiskalte Winde“, im vierten Vers vor. Diese entspricht der Einheit 실그물의 바람 [shilgūmurūi param] (Vers 4) im Originaltext welche aus drei sprachlichen Komponenten gebildet ist:

1. 실그물 [shilgūmul] bedeutet ‚Fadengewebe‘. Hier wird es aber als eine Metapher für Baumäste gebraucht;
2. 의 [üi] ist eine possessive grammatische Partikel, welche gewöhnlich in der Bildung von Attributen verwendet wird;
3. 바람 [param] ‚Wind‘.

Dabei kann man feststellen, dass die Metapher nicht übersetzt, sondern durch eine unterschiedliche Stilfigur ersetzt wurde. Dies trägt dazu bei, dass die Übersetzungseinheiten aus

formal-ästhetischer Perspektive nicht äquivalent sind. Die Tatsache, dass im Koreanischen der Numerus der Substantive nicht markiert wird, erschafft Eins-zu-viele-Entsprechungen und bietet zugleich den Übersetzer*innen einen Interpretationsraum. In diesem Fall hat Zaborowski sich für die Pluralform von *Wind* entschieden, was nur eine der Entsprechungsmöglichkeiten darstellt und somit teilweise äquivalent zum Originalwort ist. Allgemein ist festzustellen, dass die Relation zwischen der AS-Übersetzungseinheit und ihre ZS-Entsprechung ein deutliches Merkmal von Nachdichtung ist.

Eine weitere stark nachdichterisch geprägte Struktur ist 비쳐 젖은 숲 [pich'yö chöjün sup] ‚Wald, der von Nässe glänzt‘ (Vers 4). Zaborowski hat in dessen deutscher Übersetzung, „ein tropfnasses Grab“ (Vers 4), einige Änderungen durchgeführt. Erstens kommt in der entsprechenden Übersetzungseinheit im Deutschen kein Korrelat von *glänzend* vor, die Bedeutung wurde weggelassen. Weiterhin wurde *nass* zu *tropfnass* erweitert, was zur Entstehung einer Eins-zu-Teil-Entsprechung und zugleich zu einem Mangel an denotativer Äquivalenz führt. Letztens wurde auch *Wald* aus dem Original durch *Grab* ersetzt, eine Wahl, welche schwer nachvollziehbar ist, sodass man behaupten kann, dass die gesamte Übersetzungseinheit als eine Nachdichtung oder auch „freie“ Übersetzung betrachtet werden kann.

Der Ausdruck 나는 걸어가노라 [nanün kōrōganora] ‚ich gehe‘ (Vers 5) ist bezüglich der sprachlichen bzw. stilistischen Mehrdeutigkeit ebenfalls wichtig. Die grammatische Partikel -는 [-nün] dient der Markierung des Satzthemas oder drückt einen Kontrast zu einem anderen Satzglied aus. Sie kann an unterschiedliche Satzglieder angehängt werden aber kommt am öftesten in Subjekten vor, um diese hervorzuheben (siehe dazu Im, Hong, und Chang 2011, 163). In diesem Fall würde beispielsweise 나는 [nanün] ‚unter allen anderen, genau ich; ich, nicht eine andere Person‘ bedeuten. Zaborowskis Übersetzung des Ausdrucks ist „für mich: ich muss ihn gehen“ (Vers 5), welche die Hervorhebung von *ich* durch die Hinzufügung des Akkusativpronomens *mich* verdeutlicht. Die Verbendung -(노)라 [-(no)ra] drückt in der kontemporären koreanischen Sprache einen Imperativ oder einen Ausruf aus. In der Literatur bzw. insbesondere in älteren Texten markiert diese Endung jedoch einen gewissen Verbstil, welcher nur literarisch benutzt wird (vgl. P. H. Lee 2003, 348). Obwohl dies der Fall für das vorliegende

Gedicht ist, kann man festhalten, dass der Übersetzer durch das Modalverb *müssen* eher die imperative Bedeutung zum Ausdruck bringt. Dadurch, dass im AS-Text das Verb *걸어가노라* [kōrōganora] den konnotativen Wert [+ literarisch] aufweist, wobei *muss gehen* das nicht enthält, liegt keine konnotative Äquivalenzrelation zwischen den beiden vor.

Der nachdichterische Einfluss des Übersetzers in Sowōls Gedicht ist besonders deutlich an dem letzten Vers zu bemerken. Die syntaktische Gestaltung des achten Verses, *바람조차 가을 봄 걷히는 꿈* [paramjoch'a kaül pom köch'inün kkum], erzeugt einen Bedarf, die einzelnen Glieder näher zu analysieren:

1. *바람조차* [paramjoch'a] besteht aus dem Nomen *바람* [param] ‚Wind(e)‘ und der grammatischen Partikel *-조차* [-joch'a], welche die Bedeutung von ‚sogar [...], nicht einmal [...]‘ ausdrückt.
2. *가을* [kaül] ‚Herbst‘
3. *봄* [pom] ‚Frühling‘
4. *걷히는 꿈* [köch'inün kkum] ‚ein Traum, der aufgelöst wird‘. Dabei ist zu bemerken, dass *Traum* von einem Partizipialattribut begleitet wird, welcher mit Hilfe der Struktur *Verb-는+Substantiv* (d.h. dass die Präsensform verwendet wird) vom Verb *auflösen* gebildet wurde.

Wegen des Mangels an Subjekt- bzw. Objektpartikeln wirkt die Syntax des Satzes für Übersetzer*innen besonders unklar. In Zaborowskis Übersetzung, „Herbst und Frühling, wild und rauh wie es die Winde träumen“ (Vers 8), sind die Einheiten *Herbst* und *Frühling* wiederzufinden. Aus *바람조차* [paramjoch'a] wurde nur die *Wind*-Komponente in Pluralform beibehalten, die Bedeutung der Partikel aber nicht. In der Übersetzung von *걷히는 꿈* [köch'inün kkum] geht das Partizipialattribut verloren, wobei das Nomen *Traum* zu einem Verb umformuliert wurde. Zusätzlich hat Zaborowski die Einheit *wild und rauh* hinzugefügt, welche im AS-Text nicht vorkommt und stark nachdichterisch wirkt (dabei ist zu bemerken, dass *rauh* [+

veraltet] konnotiert ist, sodass eine konnotative Äquivalenz auch bezüglich anderer zusammenhängender Einheiten nicht entsteht).

Schließlich ist festzustellen, dass die Übersetzung des Gedichtes *꿈길* [kkum kil] (*Traumweg*) zahlreiche Merkmale der Nachdichtung aufweist. Zaborowski hat bezüglich der Struktur bzw. Stilistik des Textes einen meisterhaften Versuch gemacht, sowohl den nominalen, deskriptiven Sprachstil, als auch den Kreuzreim beizubehalten. Obwohl in dieser Übersetzungsanalyse eher die nicht äquivalenten Einheiten veranschaulicht wurden, gibt es mehrfache Stellen, an welchen die unterschiedlichen Äquivalenzrelationen vorkommen (siehe z.B. Verse 6 und 7). Durch die große Anzahl von Hinzufügungen, sowie auch Änderungen der Syntax (z.B. in Versen 2, 3, 5), wirkt der ZS-Text besonders nachdichterisch und könnte an einzelnen Stellen (siehe dazu Verse 4 und 8) sogar als eine „freie“ Übersetzung betrachtet werden.

5.9. 봄비 (Frühlingsregen)

Kim Sowöl

봄비

- 1 어를 없이 지는 꽃은 가는 봄인데
- 2 어를 없이 오는 비에 봄은 울어라.
- 3 서럽다, 이 나의 가슴속에는!
- 4 보라, 높은 구름 나무의 푸릇한 가지.
- 5 그러나 해 늦으니 어스름인가.
- 6 애달피 고운비는 그어 오지만
- 7 내 몸은 꽃자리에 주저앉아 우노라.

Wortwörtliche Übersetzung

Frühlingsregen

- 1 Vergänglich fallende Blumen, vergehender Frühling,
- 2 in einem flüchtigen Regen weint der Frühling.
- 3 Es trauert im Inneren meines Herzens!
- 4 Schau auf die hohen Wolken, die grünen Äste der Bäume.
- 5 Aber die Sonne dämmt spät.
- 6 Der bedauerlich leichte Regen ist zu Ende gekommen
- 7 doch mein Leib sinkt weinend in dem

Blument Teppich.

Hans-Jürgen Zaborowski

Frühlingsregen

- 1 Gefangen in einem plötzlichen Schauer vergeht der Frühling
- 2 Während überall die Blütenblätter fallen –
- 3 Trauer, auch in meinem Herzen.
- 4 Schau, wie die Wolken treiben hoch über den knospenden Zweigen
- 5 und wie die Dämmerung sich senkt, die Nacht beginnt.
- 6 Süß und doch traurig fällt der Regen ohne Ende,
- 7 wie meine Tränen auf den Teppich aus den Blütenblättern.

Das Gedicht **봄비** [pombi] ‚Frühlingsregen‘ besteht aus einer Strophe, welche in sieben Verse eingeteilt ist. Bezüglich der Metrik weist es keine Besonderheiten auf: die Verse enthalten 2-4 Ateleinheiten unterschiedlicher Silbenlänge welche einen unregelmäßigen Rhythmus bilden. Die Syntax ist einfach, es kommen kurze Sätze vor, welche durch Interpunktion deutlich markiert sind. Die vorherrschenden Wortarten sind Nomen (z.B. **꽃** [kkot] ‚Blume(n)‘ (Verse 1, 7), **비** [pi] ‚Regen‘ (Verse 2, 6), **봄** [pom] ‚Frühling‘ (Verse 1, 2), **나무** [namu] ‚Baum‘ (Vers 4) usw.) und Adjektive (z.B. **지는** [chinün] ‚fallend‘ (Vers 1), **가는** [kanün] ‚gehend‘ (Vers 1), **높은** [nop'un] ‚hoch‘ (Vers 4) usw.). Diese verleihen dem Gedicht einen deskriptiven Stil und führen zur Entstehung von visuellen Eindrücken. Zaborowskis Übersetzung behält die Struktur der Strophe und die unregelmäßige Metrik bei. Der Sprachstil und der Satzaufbau werden ebenfalls in den ZS-Text übertragen, wobei die bedeutendsten syntaktischen Änderungen der Umtausch der ersten zwei Verse bzw. die Umformulierung des Fragesatzes im dritten Vers in einen Aussagesatz sind.

In den ersten zwei Versen kommt eine Anapher, d.h. eine Wiederholung am Versanfang, der partizipialen Struktur „**어를 없이**“ [örl öpsi] vor, welche die [+ dialektale] Form aus der

P'yöngan Region (heutzutage auf dem Gebiet Nord-Koreas) von 얼굴 없이 [ölgul öpsi] ‚gesichtslos‘ ist. In diesem Kontext ist diese als eine Metapher für *vergänglich, flüchtig* zu betrachten (vgl. Y. S. Lee, o. J.). Bei Zaborowski kommt diese Bedeutung nur einmal in dem Ausdruck „vergeht der Frühling“ (Vers 1) vor, wo die Partizipialkonstruktion verbalisiert wird. In diesem Fall wurde erstens die Metapher vom Übersetzer nicht im ZS-Text wiedergegeben und zweitens wurde die Einheit überhaupt nicht wiederholt, sodass diesbezüglich keine formal-ästhetische Äquivalenz entsteht. Darüber hinaus wurde die konnotative Dimension der Struktur ebenfalls nicht beibehalten, was dazu führt, dass keine konnotative Äquivalenzrelation vorliegt.

Die Übersetzungseinheit „봄은 울어라“ [pomün uröra] ‚der Frühling weint‘ (Vers 2) stellt eine Personifizierung des Regens dar. In der deutschen Übersetzung wird aber weder die Stilfigur, noch die Struktur beibehalten, sodass die formal-ästhetische Äquivalenz nicht bewahrt bleibt. Die Weglassung der Einheit trägt zugleich auch zu einem nachdichterischen Charakter des ZS-Textes bei.

Eine weitere Personifikation kommt auch im vierten Vers vor, diesmal aber in der deutschen Übersetzung: „die Wolken treiben hoch“. Die Wolken im ZS-Text sind dynamischer, sie befinden sich in Bewegung, im Gegensatz zu der im AS-Text entsprechenden Übersetzungseinheit, „높은 구름“ [nop'ün kurüm] ‚hohe Wolke(n)‘ (Vers 4), wo sie nur als eine Naturbeschreibung gelten. Somit kann man behaupten, dass in diesem Fall ebenfalls keine formal-ästhetische Äquivalenzrelation vorliegt.

Der fünfte Vers, „그러나 해 늦으니 어스름인가“ [küröna hae nüjüni ösürümin'ga], weist in der deutschen Übersetzung einige Änderungen auf. Um diese zu veranschaulichen, ist es nötig, den Satz in einzelne Übersetzungseinheiten einzuteilen:

1. 그러나 [küröna] ist eine Konjunktion, welche einen Gegensatz ausdrückt und ‚aber‘ im Deutschen entspricht
2. 해 [hae] ‚Sonne‘
3. 늦으니 어스름인가 [nüjüni ösürümin'ga] ‚es dämmert spät‘

Die Bedeutungen der ersten zwei Übersetzungseinheiten werden weder im ZS-Text direkt wiedergegeben, noch in andere Wörter implizit übertragen. Wenn man den gesamten Vers betrachtet, kann man feststellen, dass durch die Weglassung des Gegensatzes und der *Sonne*-Komponente die fünften Verse im AS- bzw. ZS-Text eine Eins-zu-Teil-Entsprechung bilden und somit denotativ nicht äquivalent sind. Die dritte Einheit wird ebenfalls nur teilweise übersetzt: das Adverb 늦으니 [nŭjŭni] ‚spät‘ wird weggelassen. Dabei wird die Struktur „die Nacht beginnt“ (Vers 5) von Zaborowski hinzugefügt, was als eine Kompensation dafür betrachtet werden könnte. Wegen der großen Anzahl von Änderungen an diesem Vers kann man behaupten, dass es im Allgemeinen deutlich nachdichterisch geprägt ist.

Die Struktur 고운비는 [kounbinŭn] ‚der leichte Regen‘ (Vers 6) wurde ins Deutsche mit „süß [...] fällt der Regen“ übersetzt. Dadurch, dass die Bedeutungen von *leicht* bzw. *süß* unterschiedlich sind, kommt in diesem Fall eine Eins-zu-Null-Entsprechung zwischen den beiden vor, sodass sie auf denotativer Ebene nicht äquivalent sind. In demselben Satz liegt auch der Ausdruck 그어 오지만 [küö ojiman] (Vers 6) vor. Dieser ist von 그쳐 오다 [küch'yö oda] ‚zu Ende kommen‘ abgeleitet, wobei die Form 그어 [+ dialektal] in P'yöngan benutzt wird. Zaborowski hat die Struktur durch das gegensätzliche „fällt [...] ohne Ende“ (Vers 6) übersetzt. Dabei gehen sowohl die denotative Bedeutung, als auch der konnotative Wert der Einheit verloren, sodass auf beiden Ebenen keine Äquivalenzrelation vorhanden ist.

Die ersten zwei und die letzten zwei Verse in Sowöls Gedicht sind als ein Spiegelbild gestaltet und stellen einen thematischen Rahmen des Textes dar. In den ersten zwei Versen wird der Frühling personifizierend beschrieben: er weint im Regen während die Blumen fallen. In den letzten zwei Versen wird das damit ergänzt, dass beim Aufhören des Regens der lyrische Ich auf dem Blumentepich weint. Dieses kontrastive Bild spielt eine wichtige stilistische Rolle bezüglich der Vermittlung der Gefühle im AS-Text. Diesbezüglich ist einiges an Zaborowskis Übersetzung anzumerken. Erstens wird die Personifizierung 봄은 울어라 [pomŭn uröra] ‚der Frühling weint‘ (Vers 2) nicht beibehalten, denn im ZS-Text ist der Frühling nur als *vergehend* beschrieben. Zweitens wird der Kontrast zur ersten Struktur vom Übersetzer in einen Vergleich umgewandelt, nämlich „traurig fällt der Regen ohne Ende, / wie meine Tränen“ (Vers 6-7). Was

dabei wichtig zu bemerken ist, ist, dass die Relation zwischen den Erscheinungen des Wortes 꽃 [kkot] ‚Blume(n)‘ im ZS-Text dadurch bewahrt bleibt, dass Zaborowski es durchgehend mit *Blütenblättern* übersetzt. Alles in Betracht genommen, kann man feststellen, dass der Rahmen im ZS-Text nicht vorhanden ist. Dies trägt dann sowohl zu einer mangelhaften formal-ästhetischen Äquivalenz, als auch zu einem nachdichterischen Charakter der deutschen Übersetzung bei.

Letztens kann man schlussfolgern, dass Zaborowskis Übersetzung des vorliegenden Gedichtes zahlreiche Abweichungen vom Originaltext aufweist. Obwohl die Makrostrukturen der Texte übereinstimmen, sind Äquivalenzrelationen auf unterschiedlichen Ebenen nicht vorhanden.

Verglichen mit anderen analysierten Gedichten von Sowöl ist 봄비 [pombi] stärker dialektal markiert (Vers 1, 2 und 6), was im ZS-Text nicht beibehalten wird. Sowohl durch die thematischen und stilistischen Änderungen (z.B. der Rahmen in den Versen 1, 2 bzw. 6, 7), als auch durch Hinzufügungen wie u.a. „überall“ (Vers 2), „knospenden Zweigen“ (Vers 4), „die Nacht beginnt“ (Vers 5) kann man behaupten, dass Zaborowski eine eigene Interpretationsleistung mit sich gebracht hat und den ZS-Text somit deutlich nachdichterisch geprägt hat.

5.10. 바람과 봄 (Der Wind – und der Frühling)

Kim Sowöl

바람과 봄

- 1 봄에 부는 바람, 바람부는 봄,
- 2 적은가지 흔들리는 부는 봄바람,
- 3 내 가슴 흔들리는 바람, 부는 봄,
- 4 봄이라 바람이라 이내 몸에는

Wortwörtliche Übersetzung

Wind und Frühling

- 1 Der Wind weht im Frühling, ein Frühling wenn der Wind weht,
- 2 ein wehender Frühlingwind, der die wenigen Äste erschüttert,
- 3 der mein Herz erschütternder Wind, wehender Frühling.
- 4 Wegen dem Frühling, wegen dem Wind in

5 꽃이라 술잔이라 하며 우노라.

meinem Leib,

5 wegen den Blumen oder dem Weinglas, weine
ich.

Hans-Jürgen Zaborowski

Der Wind – und der Frühling

- 1 Im Frühling weht er, der Wind: ein windiger Frühling,
- 2 dieser Wind, der im Frühling weht, er läßt die zarten Zweige erzittern.
- 3 Und er rührt auch mein Herz, der Wind, der weht.
- 4 Ist es der Wind, ist es der Frühling, was mein Herz weinen läßt?
- 5 Ob Blumen, ob Wein – mir kommen die Tränen.

Das Gedicht *바람과 봄* [paramgwa pom] ‚Wind und Frühling‘ besteht aus einer Strophe von fünf Versen und weist eine regelmäßige Metrik auf. Die Einteilung der Verse in 11 (Vers 1), 13 (Vers 2) bzw. 12 (Verse 3-5) Silben, sowie auch ihre Gruppierung in 2-3 Atemeinheiten verleihen dem Text einen besonderen Rhythmus. Die deutsche Übersetzung behält die Makrostruktur. Wenn man die Interpunktion (d.h. Kommas, Doppelpunkte und Beistriche) im ZS-Text als Atempausen betrachtet, kann man feststellen, dass Zaborowskis Text ebenfalls 2-3 Atemeinheiten in jedem Vers enthält, was die rhythmischen Besonderheiten des AS-Textes in der Übersetzung bewahrt.

Wie in vorher analysierten Gedichten herrscht auch im vorliegenden Text die grammatische Struktur *Verb-는+Substantiv* vor. Diese verleiht dem AS-Text einen deskriptiven, nominalen Stil, für dessen Übersetzung Partizipialformen (insbesondere Partizip I, dadurch, dass *Verb-는* die Präsensform des Verbs darstellt, im Gegensatz zu *Verb-ㄴ*, welche sich auf Präteritum oder Perfekt bezieht) sehr geeignet sind. Zaborowskis Übersetzung enthält mehrere Verben und Relativsätze, was dazu beiträgt, dass der ZS-Text dynamischer wirkt, z.B. „weht“ (Vers 1), „der im Frühling weht“ (Vers 2), „rührt“ (Vers 3) usw. Somit ist im Bereich der Sprachstilistik keine formal-ästhetische Äquivalenz zwischen den Texten vorhanden.

Das Original ist stark von Alliterationen und Assonanzen der *p*- und *b*-Laute geprägt, was besonders im ersten Vers deutlich ist: „봄에 부는 바람, 바람부는 봄“ [pome punün param, parambunün pom] (Vers 1), „부는 봄바람“ [punün pombaram] (Vers 2), „바람, 부는 봄“ [param, punün pom] (Vers 3). Dies verleiht dem Gedicht eine gewisse Musikalität, welche für Übersetzer*innen Schwierigkeiten bezüglich der Übertragung in der Zielsprache darstellen könnte. Dank der Bedeutungen der in der Assonanz verwendeten Wörter, 봄 [pom] ‚Frühling‘, 바람 [param] ‚Wind‘ und 부다 [puda] ‚wehen‘, bleibt die Stilfigur im Deutschen einigermaßen an den *w*-Lauten beibehalten (*Wind, wehen, windig*). Die *Frühling*-Komponente kann jedoch nicht mehr dazugerechnet werden, was schließlich nur zu einer teilweise formal-ästhetischen Äquivalenzrelation auf stilistischer und phonetischer Ebene führt.

Die Übersetzungseinheit „부는 봄바람“ [punün pombaram] ‚wehender Frühlingwind‘ (Vers 2) ist wegen des zusammengesetzten Wortes „봄바람“ [pombaram] interessant zu analysieren, da dieses eine lexikalisierte Entsprechung in der deutschen Sprache hat. Zaborowski hat sie jedoch nicht in seiner Übersetzung benutzt, sondern hat die Einheit mit einem Relativsatz umformuliert: „dieser Wind, der im Frühling weht“ (Vers 2). Somit kann man behaupten, dass denotative Äquivalenz zwischen den beiden vorliegt, während aus formal-ästhetischer Perspektive sie unterschiedlich sind.

Im dritten Vers kommt die Metapher „부는 봄“ [punün pom] ‚wehender Frühling‘ vor. In der entsprechenden Übersetzungseinheit im ZS-Text, nämlich „der Wind, der weht“ (Vers 3), kann man sehen, dass die *Frühling*-Komponente weggelassen wurde, wobei das Verb *wehen* an *dem Wind* angeknüpft wurde. Somit ist festzustellen, dass die Metapher von Zaborowski nicht ins Deutsche übersetzt wurde, was zu einem Mangel an formal-ästhetischer Äquivalenz im Falle der vorliegenden Übersetzungseinheiten führt.

Das Partizipialattribut „흔들리는“ [hündüllinün] (Vers 2 bzw. 3), wird vom Verb 흔들리다 [hündüllida] abgeleitet und bedeutet ‚erschüttern, erzittern‘. Obwohl es in der gleichen Form in beiden Versen erscheint, hat Zaborowski es mit zwei unterschiedlichen Verben übersetzt, „läßt

erzittern“ (Vers 2) und „rührt“ (Vers 3) übersetzt. Dies führt im zweiten Fall zu einer Eins-zu-Teil-Entsprechung, in welcher keine denotative Äquivalenz vorhanden ist.

Ebenfalls auf denotativer Ebene ist die Struktur „적은가지“ [chögün'gaji] (Vers 2) wichtig. Es ist eine Zusammensetzung aus dem Partizipialattribut 적은 [chögün], welcher ‚wenig‘ bedeutet oder ‚eine kleine Menge‘ darstellt, und dem Substantiv 가지 [kaji] ‚Ast (Äste)/Zweig(e)‘. Die im ZS-Text entsprechende Übersetzungseinheit ist „die zarten Zweige“ (Vers 2). Dabei ist zu bemerken, dass Zaborowski im Deutschen die Zweige als *zart* beschreibt, was mit *wenig* keine denotative Äquivalenzrelation bildet.

Wenn man den vierten Vers in beiden Texten näher betrachtet, ist das Einheitspaar „이내 몸에는“ [inae momenün] ‚in diesem Körper des meinen‘ bzw. ‚mein Herz“ festzustellen. Dadurch, dass im ZS-Text *Körper* durch *Herz* ersetzt wird, wirkt die Einheit im Deutschen spezifischer als im Koreanischen. Dies trägt zu einer Eins-zu-Teil-Entsprechung bei, welche denotativ nicht äquivalent ist und sogar als ein nachdichterischer Eingriff betrachtet werden könnte.

Schließlich ist festzustellen, dass das Gedicht *바람과 봄* [paramgwa pom] sowohl durch die regelmäßige Metrik, als auch durch Stilmittel wie Assonanz, Personifizierungen und Metaphern, eine besondere Stilistik aufweist, welche für Übersetzer*innen schwer zu bewahren sein kann. Zaborowski hat jedoch mit Hilfe von Nebensätzen und Interpunktion die Rhythmik meisterhaft beibehalten. Dabei sind die Stilmittel oft aber nicht erhalten geblieben, z.B. wurde die Assonanz nur zu *w*-Lauten reduziert, die personifizierende Metapher (Vers 3) wurde nicht metaphorisch übersetzt usw. Trotz der bedeutenden Anzahl der Fälle, in welchen Denotationen nicht äquivalent sind, lässt der ZS-Text die Intentionen des Autors durchscheinen und kann als ein Bild des Originals betrachtet werden.

5.11. 금잔디 (Grüne Wiese)

Kim Sowöl	Wortwörtliche Übersetzung
금잔디	Goldenes Gras
1 잔디,	1 Gras,
2 잔디,	2 Gras,
3 금잔디,	3 goldenes Gras,
4 심심(深深)산천에 붙는 불은	4 ein brennendes Feuer in der tiefen Landschaft mit Bergen und Bächen,
5 가신 님 무덤가에 금잔디.	5 goldenes Gras auf dem Grab der Verstorbenen.
6 봄이 왔네, 봄빛이 왔네.	6 Der Frühling ist da, Frühlingslicht ist da
7 버드나무 끝에도 실가지에.	7 am Rande der Weide und durch ihre fadenartigen Zweige.
8 봄빛이 왔네, 봄날이 왔네.	8 Frühlingslicht ist da, der Frühlingstag ist da,
9 심심 산천에도 금잔디에.	9 wie auch in dem goldenen Gras der tiefen Landschaft mit Bergen und Bäche.

Hans-Jürgen Zaborowski

Grüne Wiese

- 1 Wiese,
- 2 grün die Wiese –
- 3 Ja und dann: wie flammendes Gold ist die Wiese.
- 4 Weit weg in den Bergen brennt ein Feuer,
- 5 über dem Gras auf dem Grab meiner Liebsten, da brennt dieses goldene Feuer,

- 6 Der Frühling ist da mit seinen frischen Farben
- 7 Hat mit sich gebracht solche Pracht,
- 8 bis zu den Knospen der Windzweige, die zarten Fäden gleichen,
- 9 bis zu der goldenen Wiese, weit weg in den Bergen und an den Flüssen.

Das Gedicht *금잔디* [kūmjandi] ist eine der bekanntesten lyrischen Werke Kim Sowöls, weil es einen Kontrast zwischen der Trauer der Trennung wegen des Todes eines Geliebten und der Wiederbelebung der Natur im Frühling bildhaft in einer Volksliedstruktur darstellt. Der AS-Text besteht aus einer Strophe von neun Versen verschiedener Länge. Eine strukturelle und rhythmische Besonderheit ist die Wiederholung bzw. Epipher in den ersten drei Versen, „잔디, / 잔디, / 금잔디“ [chandi, / chandi, / kūmjandi], welche aus 2-2-3 Silben gebildet ist und die Rolle der Hervorhebung des dritten Verses, welcher auch das zentrale Motiv im Gedicht ist, hat. Außerdem gibt es in den Versen 6-9 einen Kreuzreim an den Silben *네* [ne] bzw. *에* [e]. Die deutsche Übersetzung des Gedichtes besteht ebenfalls aus neun Versen, wobei die ersten zwei vom den anderen abgegliedert sind. Eine Epipher des Wortes *Wiese* kommt auch im ZS-Text in den ersten drei Versen vor aber sie ist von derjenigen im AS-Text strukturell unterschiedlich, sodass der Hervorhebungseffekt nicht im gleichen Maße beibehalten bleibt, was in diesem Fall zu einem Mangel an formal-ästhetischer Äquivalenz führt. Der Rhythmus des ZS-Textes ist unregelmäßig, wobei der Kreuzreim ebenfalls nicht wiederzufinden ist.

Der Titel des Gedichtes, welcher auch das zentrale Motiv ist, bietet bereits den Übersetzer*innen einige Schwierigkeiten dar. „*금잔디*“ [kūmjandi] bedeutet wortwörtlich ‚goldenes Gras‘ aber es benennt eine bestimmte Art Rasengras, *Zoysia japonica*, welche heimisch in den Gebieten Koreas und Japans ist. In Korea hat es eine besondere Bedeutung, da (besonders christliche) oberirdische Gräber mit *Zoysia japonica* aufgedeckt werden, welche in der Ruhezeit eine goldene Farbe aufweist. Somit wird der koreanische Terminus, um Ehre an den Verstorbenen auszudrücken, verwendet (vgl. Casler und Duncan 2003, 272). Daraus kann man feststellen, dass

금잔디 [kümjandi] ein Denotat für eine bestimmte Art *Gras* ist, aber auch einen metaphorischen Sinn aufweist, sodass es im Deutschen eine Eins-zu-Teil-Entsprechung darstellt. Zaborowski hat die Komponente 잔디 [chandi] ‚Gras‘ im ZS-Text außer dem fünften Vers durchgehend mit *Wiese* (Titel, Verse 1, 2, 3, 9) übersetzt, was die denotative Äquivalenzrelation nicht bewahrt. Darüber hinaus hat er die Komponente 금 [küm] ‚Gold‘ inkonsequent mit *grün* (Titel, Vers 2) bzw. *gold* (Vers 3 und 9) übersetzt, sodass im Titel und im zweiten und fünften Vers des ZS-Textes die Metapher des *goldenen Grasses* und somit die formal-ästhetische Äquivalenz nicht beibehalten wird.

Das koreanische Wort „심심 산천“ [simsim sanch'ön] (Verse 4 und 9) ist für die Übersetzung leicht problematisch, denn es kann nicht mit einem einzigen Wort übersetzt werden. Um diese Zusammensetzung besser darstellen zu können, muss sie in ihre einzelnen Teile gegliedert werden:

1. 심심 [simsim] kommt vom statischen Verb 심심하다 [simsimhada], welches ‚tief sein‘ bedeutet;
2. 산천 [sanch'ön] ist ein zusammengesetztes Wort, welches wortwörtlich ‚Berge und Flüsse‘ bedeutet. Was eigentlich damit gemeint wird ist ‚die Natur, eine Landschaft mit Bergen und Flüssen‘.

Zaborowski hat die Einheit in beiden Fällen unterschiedlich übersetzt, nämlich „weit weg in den Bergen“ (Vers 4) bzw. „weit weg in den Bergen und an den Flüssen“ (Vers 9). Beide bilden eine Eins-zu-Teil-Entsprechung zum Original, sodass keine denotative Äquivalenz entsteht.

Der dritte Vers im ZS-Text, „Ja und dann: wie flammendes Gold ist die Wiese“ entspricht der Übersetzungseinheit „금잔디“ [kümjandi] (Vers 3). Zaborowski hat die AS-Einheit erweitert und durch die Struktur *ja und dann* bzw. durch den Vergleich *wie flammendes Gold* auch den konnotativen Wert [+ expressiv] hinzugefügt. Außerdem wird der denotative Sinn ebenfalls nicht beibehalten, sodass in diesem Fall weder konnotative noch denotative Äquivalenz vorhanden ist. Zusätzlich kann der dritte Vers des ZS-Textes auch als nachdichterisch betrachtet werden.

Ein nachdichterischer Charakter herrscht auch in der Übersetzung des fünften Verses, „가신 님 무덤가에 금잔디“ [kasin nim mudömgae kümjandi] vor. Obwohl „가신 님“ [kasin nim] ‚der/die Verstorbene‘ bedeutet, hat *nim* eine besondere Bedeutung in der koreanischen Lyrik: es stellt das Objekt, der*die Empfänger*in der Gefühle, die im Gedicht ausgedrückt werden. Das heißt, dass *nim* in Liebesgedichten der*die Geliebte, in allegorischen Gedichten der König, in religiösen Texten Gott oder Buddha ist (vgl. P. H. Lee 2003, 351). In dem vorliegenden Gedicht ist *nim* die Geliebte welche durch den Tod vom lyrischen Ich getrennt wurde. Dadurch, dass Zaborowski „가신 님 무덤가에“ [kasin nim mudömgae] (Vers 5) mit „auf dem Grab meiner Liebsten“ (Vers 5) übersetzt hat, stellt er sowohl denotative als auch formal-ästhetische Äquivalenz her. Der Rest des Verses im ZS-Text, „da brennt dieses goldene Feuer“ (Vers 5) bezieht sich auf eine Einheit im vierten Vers des AS-Textes „불는 불은“ [punnün purün] ‚brennendes Feuer‘ und ist eine nachdichterische Hinzufügung.

Die Struktur „봄빛이 왔네“ [pombich'i wanne] ‚das Frühlingslicht ist gekommen‘ (Vers 6) wurde von Zaborowski weggelassen. Dabei wurde der erste Teil des Verses mit der Einheit „mit seinen frischen Farben“ (Vers 6) ergänzt, was als ein Ersatz von 봄빛이 왔네 [pombich'i wanne] betrachtet werden kann. In diesem Fall liegt einerseits keine denotative Äquivalenz vor, andererseits wirkt die Hinzufügung deutlich nachdichterisch.

Dadurch, dass Zaborowski in seiner Übersetzung den siebten Vers mit dem achten umgetauscht hat, entspricht der siebte Vers im ZS-Text als Übersetzungseinheit dem achten Vers im AS-Text. Die Struktur „Hat mit sich gebracht solche Pracht,“ (Vers 7) gilt aus semantischer Sicht in der deutschen Version als eine Ergänzung des vorherigen sechsten Verses. Was dabei wichtig zu erwähnen ist, ist dass sie nicht auf den entsprechenden Satz im achten Vers, „봄빛이 왔네, 봄날이 왔네.“ [pombich'i wanne, pomnari wanne] ‚das Frühlingslicht ist gekommen, der Frühlingstag ist gekommen‘, zurückgeht. Die AS-Einheit wird vom Übersetzer nicht in den ZS-Text übertragen, sondern durch eine nachdichterische Hinzufügung ersetzt. Somit hat der achte Vers des Originaltextes kein denotatives Äquivalent im ZS-Text. Der fünfte und achte Vers bei

Sowöl enthalten sowohl eine Anapher mit dem Wort 봄 [pom] ‚Frühling‘, als auch eine gespiegelte Struktur und spielen eine wichtige Rolle bezüglich der Metrik des Gedichtes. Dadurch, dass diese stilistischen Aspekte in der Übersetzung nicht beibehalten bleiben, entsteht in diesem Fall keine formal-ästhetische Äquivalenzrelation.

Als Schlussfolgerung kann man behaupten, dass die deutsche Übersetzung des Gedichtes *금잔디* [kümjandi] auf stilistischer Ebene vom Original deutlich unterschiedlich ist. Zusammen mit der Struktur, welche leichte Änderungen vom AS-Text aufweist, wurde der Titel bzw. das zentrale Motiv mit seinen denotativen und metaphorischen Bedeutungen von Zaborowski in den ZS-Text nicht äquivalent übertragen. Außer den einzelnen Fällen in welchen Äquivalenzrelationen nicht bewahrt blieben, verleihen Hinzufügungen wie „ja und dann“ (Vers 3), „mit seinen frischen Farben“ (Vers 6), „hat mit sich gebracht solche Pracht“ (Vers 7) usw. einen starken nachdichterischen Charakter in einem solchen Ausmaß, dass der ZS-Text sogar als eine „freie“ Übersetzung betrachtet werden könnte.

6. Schlussfolgerungen

Nach einer gründlich durchgeführten Übersetzungsanalyse, wobei näher auf die unterschiedlichen Arten von Äquivalenzrelationen eingegangen wurde, bin ich zu einer Reihe von Schlussfolgerungen gekommen, welche hier zusammengefasst werden. Auf die Problemstellung der vorliegenden Arbeit (Ist es für Übersetzer*innen möglich eine Äquivalenzrelation zwischen dem koreanischen Ausgangstext und dem deutschen Zieltext herzustellen, um koreanische Dichtung für deutschsprachige Leser mehr attraktiv zu machen, oder muss man sich eher auf „freie“ Übersetzungsstrategien verlassen?) zurückgehend, wurde festgestellt, dass eine komplette Äquivalenzrelation zwischen dem AS- und dem ZS-Text im Falle koreanisch-deutscher Lyrikübersetzungen als utopisch betrachtet werden muss, da sie in der Praxis eher nicht erreichbar ist. Dies liegt daran, dass die Sprachen weit voneinander entfernt sind. Damit wird gemeint, dass sie sowohl auf lexikalischer als auch auf morphologischer und syntaktischer Ebene mehr Unterschiede als Ähnlichkeiten aufweisen. Die in den Gedichtanalysen am häufigsten entdeckten Übersetzungsschwierigkeiten bezüglich des Sprachaufbaus im Koreanischen waren der Mangel an Kasuspartikeln und Markierungen des Numerus (besonders in den Gedichten 오시/는 는 [osinün nun] (Kapitel 5.1.), 부모 [pumo] (Kapitel 5.4.), 구름 [kurüm] (Kapitel 5.3.) und 귀뚜라미 [kwitturami] (Kapitel 5.7.) zu bemerken), die Reihenfolge der Wörter im Satz bzw. der Haupt- und Nebensätze in einer Phrase (in 오시/는 는 [osinün nun] (Kapitel 5.1.) und 꿈길 [kkumgil] (Kapitel 5.8.)) und die Verwendung von onomatopoeischen Wörtern (deutlich in 부모 [pumo] (Kapitel 5.4.) und 울새/달빛 [wölsaek/talbit] (Kapitel 5.6.)).

Außerdem ist eine komplette Äquivalenz sowohl wegen der stilistischen Gestaltungsaspekte lyrischer Texte, als auch wegen kultureller Unterschiede zwischen Deutschland und Korea unmöglich. Reimschemata und rhythmische Merkmale hängen in koreanischer Lyrik stark von der Einteilung der Silben in Atemeinheiten ab, welche dem Text die spezifische Musikalität verleihen. Wie in den Gedichten 는 오는 저녁 [nun onün chönyök] (Kapitel 5.5.), 꿈길 [kkumgil] (Kapitel 5.8.), 바람과 봄 [paramgwa pom] (Kapitel 5.10.) und 금잔디 [kümjandi] (Kapitel 5.11.)

deutlich zu sehen ist, ist es für Übersetzer*innen schwer diese Charakteristika im Deutschen anzupassen, sodass sie im Falle der Volksliedlyrik im Übersetzungsprozess verloren gehen. Im Bereich der kulturellen Unterschiede werden konnotative Werte von Wörtern und kulturspezifische Termini mit einbezogen. Konnotationen können entweder Entsprechungen in der Zielsprache haben oder müssen kompensiert bzw. erklärt werden. Das Problematische daran ist jedoch, die besondere Kategorie der dialektalen Konnotationen, welche in der Zielsprache kaum, wenn überhaupt übersetzt werden können (Gedichtbeispiele dafür wären *귀뚜라미* [kwitturami] (Kapitel 5.7.) und *봄비* [pombi] (Kapitel 5.9.)). Mit kulturspezifischen Termini sind diejenigen Wörter gemeint, welche als Eins-zu-Null-Entsprechungen auf denotativer Ebene bezeichnet werden können. Paradebeispiele dafür in der Übersetzungsanalyse sind *리* [ri] ‚eine Maßeinheit der Distanz‘ in *구름* [kurüm] (Kapitel 5.3.), die Floskel *어찌면* [ötchömyön] in *부모* [pumo] (Kapitel 5.4.) und *금잔디* [kümjandi] ‚eine bestimmte Art Gras, *Zoysia japonica*‘ im Gedicht mit demselben Namen (Kapitel 5.11.).

Im Übersetzungsprozess ist es auf kultureller Ebene ebenfalls wichtig zu betrachten, welche Funktion die AS-Texte in der AS-Literaturgeschichte und bezüglich der AS-Rezeption haben. Deswegen gehört es zu den Aufgaben der Übersetzer*innen, den soziokulturellen und historischen Kontext der AS-Textentstehung zu kennen. Wie Jüngst (2003, 156) auch meint, sollten diese „Lyrik nicht nur kennen, um das hier und da auftretende Zitat rasch zu identifizieren und angemessen mit ihm umzugehen, sondern auch, um die Rolle bestimmter Gedichte in der betreffenden Kultur zu erkennen“. Dadurch, dass Sowöls Gedichte zur koreanischen Volksliedlyrik gehören und den Ausdruck authentischer koreanischer Gefühle als Ziel hat, bietet den Übersetzer*innen Schwierigkeiten dar, sie dementsprechend in die deutsche Kultur zu übertragen. Literarische Strömungen stimmen überdies im Koreanischen und Deutschen (meist wegen der entfernten geographischen Lage) nicht überein, sodass z.B. moderne koreanische Lyrik von Leser*innen moderner deutscher Gedichte nicht gleichartig rezipiert wird, da die Erwartungen unterschiedlich sind. Ein konkretes Beispiel wäre das Gedicht *체비* [chebi] (Kapitel 5.2.), welches als eine Metapher der Heimatslosigkeit des koreanischen Volkes, das unter japanischer Kolonialherrschaft leidet, gesehen werden kann und das eines der wichtigsten

Themen der modernen Lyrik Koreas ist. Dadurch, dass das deutsche Volk keine ähnlichen historischen Ereignisse erlebt hat, wirkt diese Metapher auf die deutschen Leser*innen unterschiedlich. Zusammengefasst ist also die Unmöglichkeit der Kulturen, völlig äquivalent zu sein, ein Faktor, das dazu führt, dass auch in der Lyrik der beiden Sprachen keine totale Äquivalenz hergestellt werden kann.

Laut Venuti (vgl. 2008, 14) ist die Übersetzung ein gezwungener Ersatz der linguistischen und kulturellen Unterschiede des AS-Textes durch einen Text, welcher für die ZS-Leser*innen verständlich ist. Dabei ist sie eine Interpretation des AS-Textes, welche immer von dem Verständnis der Empfänger*innen und von den kulturellen Gegebenheiten, in welchen der ZS-Text wirken soll, begrenzt ist. Wie in der Übersetzungsanalyse gezeigt wurde, ist in der Praxis eine Herstellung kompletter Äquivalenz in der Übersetzung nicht möglich, was zu dem zweiten Teil der Problemstellung führt: muss man sich eher auf „freie“ Übersetzungsstrategien verlassen? Venuti stellt bereits als Voraussetzung, dass eine Übersetzung gleichzeitig eine an die ZS-Leser*innen angepasste Interpretation ist. Um aber ein Gedicht als ein Original in die Zielsprache zu übertragen, ist es nötig ein Gleichgewicht zwischen der vorher erwähnten ideellen und der „freien“, interpretierten Übersetzung zu finden. In diesem Fall spielt die Theorie der Nachdichtung, so wie sie von Venuti (siehe dazu 2008) und Wittbrodt (siehe 1995) beschrieben wird, eine bedeutende Rolle. Der wichtigste Aspekt bezüglich der Nachdichtung ist, dass sie nicht als eine „freie“ Übersetzung betrachtet werden soll, sondern als ein Bild des Originals, welches die Intentionen und Gefühle des Autors des AS-Textes durchscheinen lässt. Dieses Verfahren wurde oft in meiner Übersetzungsanalyse identifiziert, beispielsweise in *제비* [chebi] (Kapitel 5.2.), *구름* [kurüm] (Kapitel 5.3.), *월색/달빛* [wölsaek/talbit] (Kapitel 5.6.) und *금잔디* [kümjandi] (Kapitel 5.11.).

Zusammenfassend wurde in der vorliegenden Arbeit festgestellt, dass koreanische Lyrik ins Deutsche idealerweise mit Hilfe einer Kombination von zwei Techniken übersetzt werden sollte. Einerseits sollen Äquivalenzrelationen zwischen den Übersetzungseinheiten so weit wie möglich hergestellt werden. Bei Zaborowski gibt es Stellen, an welchen er aus persönlicher Wahl die Äquivalenz nicht bewahrt hat, obwohl das möglich gewesen wäre (z.B. in *눈 오는 저녁* [nun onün chönyök] (Kapitel 5.5.) und *금잔디* [kümjandi] (Kapitel 5.11.)). Dadurch, dass zwischen

dem Deutschen und dem Koreanischen, u.a. wegen der sprachlichen und kulturellen Unterschiede, diese Verhältnisse nicht immer vorkommen können, müssen diese Problemstellen durch Nachdichtung überwunden werden, sodass der ZS-Text dabei die stilistischen Merkmale des AS-Textes durchscheinen lässt, ein Verfahren, welches besonders in *월색/달빛* [wölsaek/talbit] (Kapitel 5.6.) geglückt eingesetzt wurde.

7. Literaturverzeichnis

- Brecht, Bertolt. 1971. „Die Übersetzbarkeit von Gedichten“. In *Über Lyrik*, von E. Hauptmann und R. Hill, 70:107. Edition Suhrkamp. Suhrkamp. <https://books.google.no/books?id=cVVXAAAAAYAAJ>.
- Broeck, Raymond van den. 1981. „The Limits of Translatability Exemplified by Metaphor Translation“. *Poetics Today* 2 (4): 73. <https://doi.org/10.2307/1772487>.
- Butler, John. 2021. „The Korean Vernacular Story: Telling Tales of Contemporary Chosŏn in Sinographic Writing‘ by Si Nae Park“. 30. März 2021. <https://asianreviewofbooks.com/content/the-korean-vernacular-story-telling-tales-of-contemporary-choson-in-sinographic-writing-by-si-nae-park/>.
- Casler, M.D., und R.R. Duncan. 2003. *Turfgrass Biology, Genetics, and Breeding*. John Wiley & Sons. <https://books.google.no/books?id=L7kn1-aoXLIC>.
- Digital Library of Korean Literature. 2024. „The LTI Korea Library - Translated Books“. 2024. <http://library.ltikorea.or.kr/translatedbooks>.
- Im, Ho-bin, Kyŏng-p’yo Hong, und Sug-in Chang. 2011. *Korean Grammar for International Learners. Workbook*. 6. Auflage. Seoul: Yonsei University Press.
- Jüngst, Heike. 2003. „Was sollen Übersetzer über Lyrik wissen?“ *Lebende Sprachen* 48 (4): 156–60.
- Kelletat, Andreas F. 2016. „Lyrikvermittlung“. In *Handbuch Lyrik: Theorie, Analyse, Geschichte*, herausgegeben von Dieter Lamping, 259–320. Stuttgart: J.B. Metzler. https://doi.org/10.1007/978-3-476-05479-1_4.
- Kiaer, Jieun. 2018. *The Routledge Course in Korean Translation*. New York, NY: Routledge.
- Kim, Sowol. 2019. *Azalien-Blüten: Gedichte*. Übersetzt von Hans-Jürgen Zaborowski. Thunum/Ostfriesland: Edition Peperkorn.
- Koller, Werner, und Kjetil Berg Henjum. 2020. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. 9., Überarbeitete und Aktualisierte Auflage. UTB Sprachwissenschaft, Translationswissenschaft 3520. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.
- Korean Ministry of Culture, Sports and Tourism. 2024. „Hallyu (Korean Wave): Korea.net: The official website of the Republic of Korea“. 2024. <https://www.korea.net/AboutKorea/Culture-and-the-Arts/Hallyu>.

- Lee, Ki-mun, und S. Robert Ramsey. 2011. *A History of the Korean Language*. 1. publ. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lee, Peter H., Hrsg. 2003. *A History of Korean Literature*. 1. publ. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lee, Yeong Su. o. J. „봄비 - 김소월 (金廷湜)“. Zugegriffen 3. Mai 2024. <https://m.cafe.daum.net/afa2/5YnW/351?svc=cafeapi>.
- Messmer, Susanne. 2007. „Gärten und Croissants“. *Lebende Sprachen* 52 (1): 34–36. <https://doi.org/10.1515/LES.2007.34>.
- NAVER Open Dictionary. o. J. „[말모이 다시 쓰는 우리말 사전] 오시다“. OPEN Dict. PRO. Zugegriffen 20. April 2024. https://open-pro.dict.naver.com/_ivp/ko/pfentry/7df9b3826da64aa9b693bd025a2d13e6.
- Nikula, Henrik. 2004. „Sprachwissenschaftliche Aspekte der Übersetzung literarischer Texte: Erzählprosa und Versdichtung“. In *Übersetzung – Translation – Traduction*, herausgegeben von Harald Kittel, Armin Paul Frank, Norbert Greiner, Theo Hermans, Werner Koller, José Lambert, und Fritz Paul, 662–68. Walter de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110137088.1.7.662>.
- UNESCO. 2024. „Index Translationum“. 2024. <https://www.unesco.org/xtrans/bsresult.aspx?a=&stxt=&sl=eng&l=deu&c=&pla=&pub=&tr=&e=&udc=8&d=&from=&to=&tie=a>.
- Venuti, L. 2008. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. The Translator's Invisibility: A History of Translation. Routledge. <https://books.google.no/books?id=vL9IKvxt3zAC>.
- Vlavianos, Charis. 2003. „Sechs Thesen zum Übersetzen“. In *Königs Schiffe vor Eden: „Poesie der Nachbarn - Dichter übersetzen Dichter“; Bilder und Blütenstaub vom Übersetzen 1988 - 2003; Dänemark, Ungarn, Spanien, Island, Niederlande, Bulgarien, Italien, Frankreich, Norwegen, Irland, Estland, Rumänien, Portugal, Finnland, Griechenland*, herausgegeben von Gregor Laschen und Ingo Wilhelm, 1. Aufl., 159–61. Edition die Horen 34. Bremerhaven: Ed. Die Horen im Wirtschaftsverl. NW Verl. für Neue Wiss.
- Wittbrodt, Andreas. 1995. *Verfahren der Gedichtübersetzung: Definition, Klassifikation, Charakterisierung*. Lang.

김소월. 2014. 진달래꽃 (김소월 시선집). 더플래닛.