

Anna-Mari Raaska

NEUÜBERSETZUNGSPROZESS IM FOKUS

Interview mit der finnischen Neuübersetzerin der
Duineser Elegien von Rainer Maria Rilke

ABSTRACT

Anna-Mari Raaska: Neuübersetzungsprozess im Fokus – Interview mit der finnischen Neuübersetzerin der Duineser Elegien von Rainer Maria Rilke
Bachelorarbeit
Universität Tampere
Bachelorstudien Sprachen, Studienrichtung Deutsch
Juni 2023

Die vorliegende Bachelorarbeit befasst sich mit dem Neuübersetzungsprozess eines literarischen Klassikers, Rainer Maria Rilkes Duineser Elegien ins Finnische. In der Untersuchung wurde die finnische Neuübersetzerin des Werkes über ihren Neuübersetzungsprozess befragt und ihre Antworten qualitativ analysiert. Als Forschungsmethode wurde die qualitative Themeninterview gewählt, da nur eine Übersetzerin befragt wurde und es Absicht war, tiefer in einen Arbeitsprozess einzugehen.

Neuübersetzungen sind bereits ein viel erforschtes Gebiet, aber die bisherige Forschung hat sich relativ wenig mit dem eigentlichen Prozess der Neuübersetzung befasst. Die Absicht dieser Bachelorarbeit ist einige neue Einblicke in den literarischen Neuübersetzungsprozess zu gewähren und die folgende Forschungsfragen zu antworten:

- 1: Welche besonderen Herausforderungen enthielt der Neuübersetzungsprozess von Rainer Maria Rilkes Duineser Elegien ins Finnische?
- 2: Welchen Einfluss hatte die Erstübersetzung auf den Neuübersetzungsprozess?

Neuübersetzungen werden hauptsächlich von literarischen Klassikern gemacht, und als Hauptgrund wird das Altern der Übersetzungen genannt. Nach der als Neuübersetzungshypothese bekannten Annahme sind Neuübersetzungen genauer und dem Ausgangstext treuer als die Erstübersetzungen. Eine Neuübersetzung ist aber immer auch eine Nachfolgerin, und die Erstübersetzung übt einen Einfluß auf die Neuübersetzung. In dieser Arbeit wurde erforscht, wie dieser Einfluß sich beim Neuübersetzungsprozess abzeichnet und welche Herausforderungen der Neuübersetzungsprozess eines literarischen Klassikers enthält.

Die Analyse des Interviews zeigte, dass die Herausforderungen dieses Neuübersetzungsprozesses eher inhaltlicher als externer Natur waren. Die Befragte hat ihre Position als Nachfolgerin der Erstübersetzerin nicht als problematisch empfunden, und hieß auch weitere Neuübersetzungen gleichen Werkes willkommen. Ihre Herausforderungen waren eher dichterischer und belletristischer Art: wie man ein Gedicht übersetzt ohne es „kaputtzumachen“. Der Einfluß der Erstübersetzung hat sich am deutlichsten bei Rezensionen gezeigt: die Neuübersetzung wurde ständig mit der Erstübersetzung verglichen.

Um umfassendere Ergebnisse zu bekommen wäre es empfehlenswert mehrere Interviews zu führen. Im Rahmen einer Bachelorarbeit war es nicht möglich den empirischen Teil dieser Arbeit zu erweitern. Die Ergebnisse dieser Studie könnten für weitere wissenschaftliche Arbeiten verwendet werden, die den Neuübersetzungsprozess oder die Beziehung zwischen Erst- und Neuübersetzung behandeln.

Schlüsselwörter: Neuübersetzung, Neuübersetzungshypothese, Übersetzungsprozess, Lyrik, Rilke
Dieser Arbeit wurde durch das Turnitin OriginalityCheck -Programm überprüft.

TIIVISTELMÄ

Anna-Mari Raaska: Neuübersetzungsprozess im Fokus – Interview mit der finnischen Neuübersetzerin der Duineser Elegien von Rainer Maria Rilke
Kandidaatintutkielma
Tampereen yliopisto
Kielten tutkinto-ohjelma, saksan opintosuunta
Kesäkuu 2023

Tämä tutkielma käsittelee Rainer Maria Rilken Duinon Elegioiden uudelleenkäännösprosessia ja sitä, millä tavalla ensikäännös vaikuttaa uudelleenkääntäjän työprosessiin. Tutkielmassa haastatellaan teoksen suomalaista uudelleenkääntäjää hänen työskentelyprosessistaan ja vastaukset analysoidaan laadullisesti. Tutkimusmetodiksi valikoitui teemahaastattelu, koska haastateltavia oli vain yksi ja tavoitteena oli käsitellä hänen käännösprosessiaan mahdollisimman perusteellisesti.

Uudelleenkäännöksiä on tutkittu kohtuullisen paljon, mutta tähänastinen tutkimus on keskittynyt lähinnä uudelleenkäännösprosessin tuloksiin eli teksteihin, kun taas itse työprosessi on jäänyt vähemmälle huomiolle. Tämän kandidaatintutkielman tavoite onkin saada uutta tietoa kirjallisesta uudelleenkäännösprosessista, sen kääntäjälle asettamista haasteista ja ensikäännöksen mahdollisesta vaikutuksesta uudelleenkäännösprosessiin. Tutkimuskysymykset ovat seuraavat:

1. Millaisia erityisiä haasteita Rainer Maria Rilken Duinon Elegioiden uudelleenkäännösprosessi piti sisällään?
2. Miten ensikäännös vaikutti uudelleenkäännösprosessiin?

Uudelleenkäännöksiä tehdään pääasiassa kirjallisista klassikoista, ja niiden keskeisenä motiivina pidetään käännösten vanhentumista. Uudelleenkäännöshypoteesiksi nimetyyn teorian mukaan uudelleenkäännökset ovat tarkempia ja lähtötekstille uskollisempia kuin ensikäännökset. Uudelleenkäännös on kuitenkin aina myös seuraaja, se jälkimmäinen. Ensikäännös heittää aina oman varjonsa uudelleenkäännösprosessin ylle, ja uudelleenkääntäjän onkin käytännössä aina päätettävä, miten hän ensikäännökseen suhtautuu. Tässä tutkielmassa tutkittiin paitsi uudelleenkäännösprosessin haasteita yleisesti, erityisesti sitä, miten ensikäännöksen vaikutus uudelleenkäännösprosessissa näkyy.

Haastattelun analyysin yhteenvetona voidaan sanoa, että juuri tämän kyseisen uudelleenkäännösprosessin kohdalla haasteet liittyivät ennemminkin lähtötekstin sisältöön kuin ensikäännökseen tai muihin toissijaisina pidettäviin tekijöihin. Haastateltava ei kokenut asemaansa ”seuraajana” eli uudelleenkääntäjänä ongelmallisena ja piti myös mahdollisia seuraavia uudelleenkäännöksiä odotettuina ja toivottuina. Haasteet prosessin aikana kohdistuivat lähinnä Rilken haastavaan runokieleeseen, runouden kääntämiselle keskeiseen ongelmaan, miten kääntää runo ilman, että se ”menee rikki” sekä kustannustoimittajan puuttumiseen. Ensikäännöksen vaikutus näkyi selvimmän uudelleenkäännöksen julkisessa vastaanotossa: sitä verrattiin poikkeuksetta ensikäännökseen.

Kattavampien tulosten saamiseksi olisi suositeltavaa haastatella useampia kääntäjiä. Kandidaatintutkielman rajallisuuden takia ei ollut mahdollista laajentaa tämän tutkimuksen empiiristä osuutta. Tutkielman tuloksia on kuitenkin mahdollista hyödyntää muissa uudelleenkäännösprosessia käsittelevissä tutkimuksissa, erityisesti niiltä osin, kun halutaan tarkastella ensikääntäjän ja uudelleenkääntäjän välistä suhdetta.

Avainsanat: uudelleenkäännös, uudelleenkäännöshypoteesi, käännösprosessi, runous, Rilke

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -ohjelmalla.

INHALTSVERZEICHNIS

1 EINLEITUNG.....	1
2 ÜBERSETZEN.....	3
2.1 Literarisches Übersetzen	4
2.2 Übersetzen der Dichtung.....	5
3 NEUÜBERSETZUNG	8
3.1 Neuübersetzungshypothese.....	8
3.2 <i>Anxieties of Influence</i> – Einfluss der Erstübersetzung auf die Neuübersetzung.....	9
4 FORSCHUNGSMATERIAL UND -METHODE	11
4.1 <i>Duineser Elegien</i> von Rainer Maria Rilke und die finnischen Übersetzungen.....	11
4.2 Interview mit der finnischen Neuübersetzerin Arja Meski.....	12
5 ANALYSE DES INTERVIEWS.....	15
5.1 Über Kompetenzen und Eigenschaften.....	15
5.2 Über den Neuübersetzungsprozess	18
5.3 Über den Einfluss der Erstübersetzung.....	21
6 ERGEBNISSE UND AUSBLICK.....	26
LITERATURVERZEICHNIS	29
ANHÄNGE.....	32
Anhang 1: Interviewfragen auf Finnisch	32
Anhang 2: Datenschutzerklärung auf Finnisch.....	33
SUOMENKIELINEN LYHENNELMÄ.....	I

1 EINLEITUNG

Diese Bachelorarbeit befasst sich mit dem Neuübersetzungsprozess des Gedichtbandes Duineser Elegien von Rainer Maria Rilke ins Finnische. Die erste finnische Übersetzung erschien 1974 und die zweite 2015. Die Erstübersetzung stammt von einer damals schon renommierten Dichterin und Übersetzerin Aila Meriluoto und die Neuübersetzung von der hauptberuflicher Übersetzerin Arja Meski, die zwar auch selbst Gedichte schreibt und drei Gedichtbände veröffentlicht hat, aber sich nicht vorrangig als Dichterin identifiziert, sondern als Übersetzerin.

Die bisherige Forschung hat sich relativ wenig mit dem eigentlichen Prozess der Neuübersetzung befasst, auch wenn es viele vergleichende Fallstudien über die Endprodukte dieses Vorganges, der Neuübersetzungen, gibt (Koskinen / Paloposki 2015: 8). Laut Koskinen und Paloposki reicht ein Textvergleich nicht, um ein Gesamtbild über das Phänomen Neuübersetzung zu bekommen (Koskinen / Paloposki 2015: 11). Es wäre von Interesse zu wissen, wie zum Beispiel der Prozess der Neuübersetzung sich vom Erstübersetzen unterscheidet, wie die Neuübersetzerin sich positioniert und wie sie den Stimulus behandelt, den die Erstübersetzung ihr anbietet. (Koskinen / Paloposki 2015: 61) Die Themenwahl dieser Arbeit erfolgte demnach nicht nur aus eigenem Interesse für das literarische Übersetzen, sondern auch um neue Einblicke in den eigentlichen Neuübersetzungsprozess zu gewinnen.

Forscherinnen¹, die sich mit dem Thema Neuübersetzen beschäftigt haben, sind zum Beispiel Antoine Berman, Andrew Chesterman und Theo Hermans und die finnische Übersetzungswissenschaftlerinnen Kaisa Koskinen, Liisa Tiittula und Outi Paloposki (s. Kapitel 3).

Ein Schwerpunkt dieser Arbeit liegt in dem Verhältnis zwischen Erst- und Neuübersetzung und Erst- und Neuübersetzerin. Koskinen und Paloposki zufolge übt die Erstübersetzung immer einen Einfluss auf die Neuübersetzerin aus, und die Neuübersetzerin ist immer dazu

¹ In dieser Arbeit wird das generische Femininum verwendet, das sich auf alle Geschlechter bezieht.

verpflichtet, Stellung gegenüber die Erstübersetzerin und dessen Werk zu beziehen. (Koskinen / Paloposki 2015: 28)

Das Material dieser Arbeit besteht in erster Linie aus dem Interview mit der finnischen Neuübersetzerin der *Duineser Elegien*, Arja Meski. Sie wird über ihren Arbeitsprozess und über ihre Einstellung zur Erstübersetzung befragt, und die Aussagen des Interviews werden anschließend qualitativ analysiert. Der Ausgangstext von Rilke sowie die beiden Übersetzungen werden auch kurz vorgestellt und einige Beispiele der Unterschiede zwischen den drei Texten werden auch aufgeführt. Auf die Texte wird aber im Rahmen dieser Bachelorarbeit nicht genauer eingegangen, da der Schwerpunkt auf dem eigentlichen Prozess der Übersetzung liegt.

Das Ziel dieser Bachelorarbeit ist also Einblicke in den literarischen Neuübersetzungsprozess zu gewinnen und sie versucht dabei die folgenden Forschungsfragen zu beantworten:

1: Welche besonderen Herausforderungen enthielt der Neuübersetzungsprozess von Rainer Maria Rilkes *Duineser Elegien* ins Finnische?

2: Welchen Einfluss hatte die Erstübersetzung auf den Neuübersetzungsprozess?

Die ersten Kapitel dieser Arbeit befassen sich mit den zentralen Begriffen der Übersetzungstheorie. In Kapitel 4 werden das Forschungsmaterial und die Methode vorgestellt. In Kapitel 5 folgt die Analyse des Interviewmaterials und in Kapitel 6 werden die Ergebnisse vorgestellt. Die forschungsgegenstandsrelevanten Abschnitte des Interviews sind im Fließtext auf Deutsch übersetzt. Im Anhang findet man die Interviewfragen im Finnischen.

2 ÜBERSETZEN

Der Oberbegriff Translation wird in der Übersetzungswissenschaft in zwei Unterbegriffe geteilt: Dolmetschen und Übersetzen. Das erste bezieht sich auf die mündliche Translation und das zweite auf die Translation eines schriftlichen Textes (Nord 1997: 104). Da es in der vorliegenden Bachelorarbeit um die schriftliche Translation, also um das Übersetzen geht, wird hier nicht näher auf das Dolmetschen eingegangen.

Nord (2009: 30) definiert den Begriff Translation wie folgt: „Translation ist die Produktion eines funktionsgerechten Zieltextes in einer je nach der angestrebten oder geforderten Funktion (Translatoskopos) unterschiedlich spezifizierten Anbindung an einen vorhandenen Ausgangstext.“ Der Begriff Ausgangstext (AT) bedeutet den Text, der in der Ausgangssprache (AS) verfasst wurde. Dieser Text wird dann von der Übersetzerin in die Zielsprache (ZS) vermittelt, wodurch ein sogenannter Zieltext (ZT) entsteht. (Nord 1991: 5)

Ein weiterer zentraler Begriff in der Übersetzungswissenschaft ist Äquivalenz. Koller definiert Äquivalenz als die für eine Übersetzung spezifische Beziehung zwischen AT und ZT (Koller 2011: 161). Äquivalenz wird laut Nord weitgehend mit Treue gleichgesetzt. Äquivalenz impliziert Forderungen auf allen Niveaus des Textes und diese Forderungen sind laut Nord selten miteinander vereinbar. (Nord 2011: 13) Nord betont lieber die Verantwortlichkeit der Übersetzerin gegenüber die Empfängerin, und diese Verantwortlichkeit nennt Nord Loyalität, im Gegensatz zur Treue, die die Dependenz zwischen AT und ZT beschreibt. (Nord 2009: 29–31).

Schon der Sprachwissenschaftler und Bibelübersetzer Eugene Nida hat die Meinung vertreten, dass es nicht möglich ist, eine identische Äquivalenz zu erreichen, und es genügt nach einer möglichst großen Äquivalenz zu streben (Nida / Taber 1969). Seine sogenannte dynamische Äquivalenztheorie betont statt wortwörtlicher Wiedergabe des Textes die Wirkung des Textes. Der ZT sollte eine möglichst gleiche Wirkung haben wie der AT. (Nida / Taber 1969)

Leppihalme (2007) stimmt mit Nord (1997) überein, dass semantische Äquivalenz, also Äquivalenz auf Wortebene, zwischen verschiedenen Sprachen eine Illusion ist. Man kann eigentlich nur eine möglichst große Äquivalenz anstreben. Kulturell orientierte Übersetzungswissenschaft betont die Funktionalität der Übersetzungen. Die Übersetzungen

sollen den Normen und Konventionen der Zielkultur angepasst werden, um Akzeptabilität in der Zielkultur zu erreichen. (Leppihalme 2007: 366)

2.1 Literarisches Übersetzen

Katharina Reiß (1995), die sich mit den verschiedenen Texttypen und Übersetzungsstrategien beschäftigt hat, ordnet literarische Texte generell dem expressivem Texttyp zu. In ihre Dreiertypologie von Texttypen werden die Texttypen nach ihren Funktionen kategorisiert: informativer, expressiver und appellativer Texttyp. Die grundlegende Funktion eines informativen Textes ist Information zu vermitteln, so wie bei Gebrauchsanleitungen, Nachrichten oder Kochrezepten. Die Hauptfunktion eines appellativen Textes ist Wirkung, so wie bei Werbetexten und Straßenverkehrsschildern. Die Hauptfunktion des expressiven Texttyps, zum Beispiel literarische Texte, ist Gefühle und Meinungen auszudrücken. Alle Funktionen können bei einem Text vorhanden sind, aber in der Regel kann man eine Hauptfunktion erkennen, und diese kommunikative Funktion des Zieltextes bestimmt die Übersetzungsstrategie. Beim Übersetzen literarischer Texte ist wie etwas gesagt wird wichtiger als das wortwörtliche Wiedergeben des Inhalts. (Reiß 1995)

Um eine funktionsgerechte Übersetzung zu erschaffen, soll die Übersetzerin verschiedene Übersetzungsstrategien kennen und sich für die angemessene entscheiden. Nord (2011, 19–24) unterscheidet zwischen zwei grundlegenden Übersetzungsstrategien: dokumentarisches und instrumentelles Übersetzen. Beim dokumentarischen Übersetzen wird der ZT nicht an die Zielkultur angepasst, sondern er behält sowohl die Form als auch den Inhalt des ATs möglichst unverändert bei, und ist als solche als Übersetzung erkennbar. Ein Beispiel davon ist die Wort-für-Wort-Übersetzung im Fremdsprachenunterricht. Beim instrumentellen Übersetzen dient der ZT als Instrument der Kommunikation, und wird an die Situation und Zielkultur angepasst, zum Beispiel bei literarischen Texten.

Um erfolgreich übersetzen zu können, sind viele übersetzerische Kompetenzen erforderlich. Der EMT-Rat (European Master's in Translation) der Europäischen Kommission kategorisiert die Bereiche der übersetzerischen Kompetenzen wie folgt: Sprache und Kultur, Übersetzung, Technologie, Persönliche und Interpersonelle Kompetenz und Dienstleistungskompetenz (Europäische Kommission 2022). Die erforderten Kompetenzen sind in jedem Bereich sehr umfangreich und komplex.

Die Forderungen an eine literarische Übersetzerin sind natürlich die gleichen, aber da literarisches Übersetzen ein „kreativ-künstlerischer Schaffensprozess“ ist (Levy 1969), kommen dazu noch zusätzliche Anforderungen. Übersetzer Juhani Lindholm legt dar, dass Einfühlungsvermögen, also die Fähigkeit, sich in verschiedene Texte, Menschen und Situationen einzufühlen, von zentraler Bedeutung ist (Lindholm 2005: 163). Lahti (2022: 179) stellt Übersetzerinnen den Schriftstellerinnen gleich. Er verweist auf die Annahmen von Kreativitätsforscher R. Keith Sawyer und stellt fest, dass die Merkmale einer kreativen Person auch Übersetzerinnen definieren: Wortgewandtheit, Fähigkeit zu metaphorischem Denken, kognitive Flexibilität bei Entscheidungsfindung, selbständiges Denkvermögen und Selbstvertrauen (Sawyer 2006: 47, zitiert nach Lahti 2022: 179). Zentral ist auch assoziative Begabung, also die Fähigkeit mentale Bilder, Wörter und Sätze zu kombinieren und neue Wörter zu erfinden (Lahti 2022: 181).

Zu literarischen Übersetzerinnen gilt noch hinzufügen, dass einigen kreativ-künstlerisch Schaffenden mehr kreative Selbständigkeit erlaubt ist als anderen. Oittinen kommentiert, dass der Status der übersetzenden Schriftstellerinnen sich vom Status der „nur“ Übersetzerinnen unterscheidet. Schriftstellerinnen werden mehr Freiheiten erlaubt als den Übersetzerinnen, die „nur“ übersetzen. (Oittinen 1997: 15)

2.2 Übersetzen der Dichtung

Dichtung unterscheidet sich von Prosa durch die ausgeprägte Bedeutung der Form. In Prosa steht Sinngehalt an erster Stelle, bei Dichtung ist die Form wenigstens genauso wichtig. (Roinila 2022: 127) Der russische Philologe und Linguist Roman Jakobson hielt Dichtung für unübersetzbar: „Dichtung ist per Definition unübersetzbar. Möglich ist lediglich die schöpferische Transposition (creative transposition).“ (Jakobson 1959, dt. in Wilss ed. 1981: 197) Laut Prunč ist aber anzunehmen, dass Jakobsons Aussage sich lediglich auf Sprachstrukturen bezog, da der Text an sich als Forschungsgegenstand zu dem Zeitpunkt noch kaum entdeckt war (Prunč 2007: 202). Die Annahme von Unübersetzbarkeit der Dichtung hat sich trotzdem bis heute gehalten. „Ein Gedicht zu übersetzen ist unmöglich, und genau deswegen so notwendig“, erklärt Übersetzer, Verleger und Dichter Leevi Lehto (Lehto 2008: 16). Er vertrat die Ansicht, dass die Mehrdeutigkeit im Wesen der Dichtung verankert ist und eine Lyrikübersetzerin durchaus vor einer fast unmöglichen Aufgabe stünde. Adaptation und Assimilation seien als Strategien beim Übersetzen von Lyrik geeignet. (Lehto 2008: 18–19)

In der Übersetzungswissenschaft werden die verschiedenen Übersetzungsstrategien in globale und lokale Strategien geteilt. Die Übersetzerin eines Gedichts zum Beispiel entscheidet zuerst, ob sie ihre Übersetzung im Versmaß oder im freien Vers schreibt (globale Strategie), und danach trifft sie einzelne Entscheidungen über einzelne Wörter und Metaphern (lokale Strategien). (Leppihalme 2007: 366)

In ihrem Buch *Translation Studies* (2002) stellt Susan Bassnett die sieben Übersetzungsstrategien der Lyrik von André Lefevere (1975) vor²

- 1 Phonemic translation (Fonemisches Übersetzung)
- 2 Literal translation (Wörtliche Übersetzung)
- 3 Metrical translation (Übersetzung im Versmaß)
- 4 Poetry into prose (Prosaübersetzung)
- 5 Rhymed translation (Übersetzung in Reimform)
- 6 Blank verse translation (Blankversübersetzung)
- 7 Interpretation

Bassnett stimmt mit Lefevere überein, dass gerade beim Übersetzen der Dichtung nicht an einer bestimmten Strategie festgehalten werden sollte. Wenn die Übersetzerin sich zu sehr auf eine Strategie festlegt, leidet die Ganzheit. (Bassnett 2002: 84)

Die finnische Literaturübersetzerin Tarja Roinila unterschreibt die These der Unübersetzbarkeit der Dichtung: die platonistische Urdefinition des Übersetzens ist auf der Trennung von Inhalt und Form begründet. Zugleich ist gerade bei Dichtung Form und Inhalt untrennbar. Also gehe das Gedicht beim Übersetzen kaputt. (Roinila 2022: 129) Trotzdem wird es gemacht, auch bei ihr selbst. Laut Roinila werden literarische Texte nicht wegen deren Inhalt übersetzt, und Dichtung macht die Tatsache deutlich, dass man die Forderung nach Gleichheit eigentlich nur durch radikale Verschiedenheit beantworten kann.

Der kreative Übersetzungsprozess ist laut Roinila „ein ganz genaues Nachforschen, schrecklich disziplinierte und analytische Arbeit. Und gleichzeitig das Empfinden, alles das zu erleben, was in dem Text erschallt oder klappert oder stinkt oder schreit.“³ Das Mystische hat auch seine

² Alle Übersetzungen in der vorliegenden Bachelorarbeit sind von der Verfasserin.

³ ”Se on alkutekstin tarkkaa tutkimista, hirvittävään kurinalaista ja analyttistä työtä. Ja samalla aistimista, kaiken sen kokemista mikä tekstissä soi tai kolisee tai haisee tai huutaa.” Roinila 2022, s. 130

Rolle beim Übersetzen von Dichtung. Wenn der Text zu fließen anfängt, „übersteigt der Prozess den Verstand und die Kontrolle des Bewusstseins“ (Roinila 2022: 130).

3 NEUÜBERSETZUNG

Eine Neuübersetzung ist kurz gesagt eine neue Übersetzung eines bereits in die gleiche Sprache übersetzten Textes (Shuttleworth / Cowie 1997: 76, 146). Neuübersetzungen werden grundsätzlich von literarischen Klassikern gemacht (Koskinen / Paloposki 2015: 27). Die Gründe für die Neuübersetzungen sind verschieden. Die schriftliche Sprache ist einem Alterungsprozess unterworfen, und das lesende Publikum kann sich schwertun, einen 200 Jahren alten Klassiker, der vor 100 Jahren übersetzt worden ist, zu lesen und zu verstehen. Sprachliche Normen verändern sich, und dies gilt auch für die gesellschaftlichen Normen (Tiittula 2013: 146). Was früher gut und angemessen war, kann morgen schon als sprachliche Diskriminierung empfunden werden.

Es wird generell angenommen, dass die „Lebenserwartung“ einer Übersetzung eines literarischen Klassikers ungefähr 50 Jahre ist, andere sind der Meinung, dass 20–30 Jahre der angemessene Abstand für eine neue Übersetzung eines Klassikers wäre (Koskinen / Paloposki 2015: 203).

Laut Antoine Berman ist das Neuübersetzen schon in dem Wesen des Übersetzens mit einbegriffen (Berman 1990). Neuübersetzen ist notwendig, weil das Vorgängerwerk entweder fehlerhaft oder veraltet ist (Berman 2009: 28). Nach der als Neuübersetzungshypothese (s. Kapitel 3.1) bekannten Annahme sind Neuübersetzungen genauer und dem Ausgangstext treuer als die Erstübersetzungen (Tiittula 2013: 145).

Manchmal ist der Grund für eine Neuübersetzung kommerziell: es entsteht ein Bedarf für eine Neuübersetzung, wenn ein Jubiläumsjahr eines großen Schriftstellers bevorsteht oder ein neuer Kinofilm, der auf einen Klassiker basiert, in die Kinos kommt (Pöckl 2004: 201).

3.1 Neuübersetzungshypothese

Die Neuübersetzungshypothese hat ihre Wurzeln in Antoine Bermans Beitrag *La retraduction comme espace de la traduction* (Berman 1990). In seinem Beitrag kommentiert Berman, dass Übersetzungen immer fehlerhaft sind, und keine Übersetzung die perfekte „Endübersetzung“ („la“ traduction) sein kann. Die „Aufgabe“ der Erstübersetzung ist den Text einem neuen Publikum vorzustellen und es mit diesem vertraut zu machen, weshalb sie der Zielkultur angepasst werden muss. Die folgenden Übersetzungen können auf die früheren

Versionen aufbauen und können deswegen fremdere Elemente des Ausgangstextes beibehalten. (Berman 1990)

Diese Annahmen von Berman sind allgemein in der Übersetzungswissenschaft heute als Neuübersetzungshypothese bekannt. Berman hatte selbst keine Hypothese erstellt, sondern eher philosophische Gedanken über das Neuübersetzen geäußert. Theo Hermans und Andrew Chesterman haben diese Betrachtungen weiter in eine Hypothese ausgearbeitet. (Koskinen / Paloposki 2015: 61–64).

Der Kern der Neuübersetzungshypothese ist folgend: die Neuübersetzungen sind genauer und dem AT treuer als die Erstübersetzungen. Koskinen und Paloposki kommentieren, dass die Neuübersetzungshypothese wissenschaftlich nicht erwiesbar ist. Es ist fast genauso leicht Fälle zu finden, die die Neuübersetzungshypothese bestätigen als widerlegen. (Koskinen / Paloposki 2015: 70).

Koskinen und Paloposki fügen hinzu, dass die Neuübersetzungen eigentlich auch deswegen den Ausgangstext treuer zu sein scheinen, weil sie als gegenwärtige Interpretationen unseren eigenen Erwartungen entsprechen (Paloposki / Koskinen 2004: 33)

3.2 *Anxieties of Influence* – Einfluss der Erstübersetzung auf die Neuübersetzung

In ihrem Artikel *Anxieties of influence: The voice of the first translator in retranslation* (Koskinen / Paloposki 2015) erläutern wie folgt: „A defining feature of retranslation is that a previous translation exists, and this earlier text has a first translator.“ (Koskinen / Paloposki 2015: 25) Die Existenz einer früheren Übersetzung ist also, was den Neuübersetzungsprozess vom Erstübersetzungsprozess unterscheidet. Eine Neuübersetzung ist gezwungenermaßen immer eine Antwort oder Reaktion auf die Erstübersetzung (oder mehrere frühere Übersetzungen) und die Stimme der Erstübersetzerin übt einen Einfluss auf den Neuübersetzungsprozess aus. Sie ist eine potenzielle Quelle der Abhängigkeit, und kann den Übersetzungsprozess auf viele Weise beeinflussen, auch und vielleicht sogar besonders dann, wenn die Neuübersetzerin versucht, sich diesem Einfluss ganz zu entziehen. (Koskinen / Paloposki 2015: 25–27).

Koskinen und Paloposki bauen ihre Annahmen auf den Begriff von Einflussangst, den Literaturtheoretiker Harold Bloom eingeführt hat (1973/1997). Bloom stellt verschiedene Abwehrmechanismen vor, mit welchen die Nachfolgerinnen mit den Schatten ihrer berühmten Vorgängerinnen umgehen, wie zum Beispiel die Vorgängerwerke als fehlerhaft betrachten und von ihr abtreten (*clinamen*) oder das vorangehende Werk als unvollständig oder nicht genügend betrachten und es vervollständigen wollen (*tessera*) (Bloom 1997: 14).

Koskinen und Paloposki zufolge ist Blooms Taxonomie mühelos übertragbar auf die komplizierte Beziehung zwischen Erst- und Neuübersetzerinnen und zwischen Erst- und Neuübersetzungen. Koskinen und Paloposki konstatieren, dass die Neuübersetzerin eigentlich immer dazu verpflichtet ist, irgendeine Stellung gegenüber der Erstübersetzerin und deren Werk zu beziehen. (Koskinen / Paloposki 2015: 28)

Die öffentliche Aufnahme der Neuübersetzungen zeigt sich meistens positiv. Generell werden Übersetzerinnen in den literarischen Rezensionen kaum Achtung geschenkt, aber bei Neuübersetzungen steht der Name der Neuübersetzerin oft sogar in der Überschrift. (Koskinen / Paloposki 2015: 234) Die Neuübersetzerinnen bekommen meistens positive Rezensionen für ihre Leistung, aber werden auch immer mit ihren Vorgängerinnen verglichen (Koskinen / Paloposki 2015: 237). Meistens wird die Neuübersetzerin für ihre „modernere“, „besser fließende“ und „zeitgemäßere“ Sprache gelobt. Die Rezensionen scheinen damit die Neuübersetzungshypothese zu bestätigen, aber Koskinen und Paloposki kommentieren, dass die Beurteilungen oft linguistischen Begründungen fehlen und die Kritikerinnen somit nur die allgemeine Vermutung der Alterung der Übersetzungen wiederholen. (Koskinen / Paloposki 2015: 237–240)

4 FORSCHUNGSMATERIAL UND -METHODE

In den Unterkapiteln wird das Material dieser Bachelorarbeit vorgestellt: die *Duineser Elegien* von dem österreichischen Dichter Rainer Maria Rilke, ihre beiden finnischen Übersetzungen und das Interview der Neuübersetzerin Arja Meski. Im vierten Unterkapitel wird auch näher auf die Untersuchungsmethode, das Themeninterview, eingegangen.

4.1 *Duineser Elegien* von Rainer Maria Rilke und die finnischen Übersetzungen

Der Österreicher Rainer Maria Rilke (geboren 4. Dezember 1875 in Prag – gestorben 29. Dezember 1926 in Montreux, Schweiz) gehört zu den bedeutendsten Dichtern sowohl des deutschen als auch gesamten europäischen Raumes. Seine frühen Werke repräsentieren noch Spätromantik, ab seiner mittleren Schaffensphase gilt er als zentrale Figur der literarischen Moderne. Sein Spätwerk, *Duineser Elegien*, wird als sein „monumentales und metaphysisches Hauptwerk“ angesehen. (Goethe-Institut 2023)

Duineser Elegien besteht aus zehn Elegien, die im Jahre 1912 begonnen und im Jahre 1922 fertiggestellt wurden. Elegie ist eine lyrische Gattung, die ihre Wurzeln in der Antike hat, oft auch als Klagelied genannt, das es sich mit traurigen Themen befasst. In der Antike wurden die Elegien in Distichen verfasst. Heute wird Elegie einfach als Gedicht mit wehmütiger Klage verstanden. (Dudenredaktion 2023) Der Name dieser Gedichtsammlung leitet sich vom Schloss Duino bei Triest ab, wo Rilke im Jahr 1912 als Gast residierte. Rilke hat mit der Arbeit im Schloss Duino begonnen, aber nur die erste Elegie wurde dort niedergeschrieben. Die weiteren Gedichte wurden an verschiedenen Aufenthaltsorten in Frankreich, Spanien und Deutschland geschrieben. Das Werk wurde im Jahr 1923 im Insel-Verlag in Leipzig veröffentlicht und wird seitdem als sein zentrales Werk und Klassiker des frühen Modernismus angesehen. (Goethe-Institut 2023)

Die Erstübersetzung von Rilkes *Duineser Elegien* ins Finnische, *Duinion elegiat*, stammt aus dem Jahr 1974 und wurde von der preisgekrönten Dichterin, Schriftstellerin und Übersetzerin Aila Meriluoto übersetzt. Herausgeber war Werner Söderström Osakeyhtiö (WSOY), einer der größten und ältesten Verlage in Finnland, gegründet im Jahr 1878. Die Erstübersetzerin Meriluoto hatte keine formelle Ausbildung als Übersetzerin, war aber zum damaligen Zeitpunkt

schon eine renommierte Dichterin und Übersetzerin und wurde im folgenden Jahr 1975 für ihre übersetzerischen Leistungen mit dem staatlichen Literaturpreis (Valtion kirjallisuuspalkinto kääntäjälle) ausgezeichnet. (SKS Kansallisbiografia 2023)

Die Neuübersetzung, *Duino elegioita*, folgte gut vierzig Jahre später, im Jahr 2015. Herausgeber war ein kleiner und relativ junger Verlag namens ntamo, den Dichter und literarischer Übersetzer Leevi Lehto im Jahr 2007 gründete. Der Verlag fungiert auf Print-on-Demand-Basis und hat sich in seinen ersten zehn Jahren besonders auf Lyrik spezialisiert. Die Neuübersetzung ist Handwerk von Übersetzerin und Dichterin Arja Meski, die zu dem Zeitpunkt bereits beim gleichen Verlag zwei eigene Poesiesammlungen veröffentlicht hatte. (ntamo 2023)

Arja Meski ist freiberufliche Übersetzerin für Fachtexte, Film, Radio und Fernsehen. Sie absolvierte ihr Studium am Turun kieli-instituutti (Spracheninstitut von Turku) im Jahr 1975 und arbeitet seitdem als hauptberufliche Übersetzerin. Sie ist finnische Muttersprachlerin und ihre weiteren Arbeitssprachen sind Schwedisch, Deutsch, Französisch und Englisch. Sie ist selber auch Autorin von drei Gedichtbänden: *Tractatus nocturnos* (2013, ntamo), *Existentia hiberna* (2014, ntamo) und *Reditus aeternus* (2016, ntamo). Rilkes Werk war ihre erste größere literarische Übersetzung. Im Moment arbeitet sie an einer zweiten Übersetzung von Rilke, *Buch der Bilder*. (Arja Meskis Interview 2023)

4.2 Interview mit der finnischen Neuübersetzerin Arja Meski

Wie im Kapitel 1 erwähnt, hat die Übersetzungswissenschaft sich bisher weniger mit dem eigentlichen Neuübersetzungsprozess auseinandergesetzt als mit den Endprodukten dieses Vorgangs. Um neue Einblicke in den Arbeitsprozess einer praktizierenden Übersetzerin zu bekommen, wird in dieser Arbeit auf das zu den qualitativen Forschungsmethoden gehörende Themeninterview zurückgegriffen.

Qualitative Forschungsmethoden werden meist dazu verwendet, einen tieferen Einblick in einer bestimmte Forschungsfrage zu bekommen oder die Ergebnisse einer quantitativen Forschung zu vertiefen. Mit qualitativen Forschungsmethoden wird meistens versucht, das Ausmaß eines Phänomens herauszufinden, zum Beispiel mittels Fragebogen. (Hirsjärvi / Hurme 2008: 27) Das Interview definieren Hirsjärvi und Hurme als Gespräch, das ein vorbestimmtes Ziel hat, nämlich das Sammeln von Information. Ein Interview unterscheidet sich vom Gespräch

dadurch, dass es vorgeplant ist und von der Interviewerin geleitet wird. (Hirsjärvi / Hurme 2008: 42–43) Interviews werden generell nach dem Grad der Strukturierung kategorisiert: unstrukturierte, halbstrukturierte und strukturierte Interviews (Hirsjärvi / Hurme 2008: 43–47).

Hirsjärvi & Hurme nennen das halbstrukturierte Interview Themeninterview. Beim Themeninterview sind die Themen vorher vereinbart, aber die Fragen können unterschiedlich formuliert sein und die Reihenfolge ist auch nicht unbedingt fest geplant. Zu den Vorteilen dieser Untersuchungsmethode zählen, dass es nicht eindeutig zur qualitativen noch zur quantitativen „Fraktion“ der Forschungsmethoden gehört. Weitere Vorteile laut Hirsjärvi & Hurme sind, dass ein Themeninterview ein natürlicheres Gespräch zulässt und ermöglicht, ergänzende Fragen im Laufe des Interviews zu stellen. Im Mittelpunkt dieser Forschungsmethode stehen die Themen des Interviews, nicht die genaue Abfolge der Fragen, und daher ist es leichter, sich auf das Wesentliche zu konzentrieren. (Hirsjärvi / Hurme 2008: 47–48).

Das Themeninterview wurde als Forschungsmethode dieser Arbeit gewählt, weil es einen freieren Umgang mit der Fragestellung erlaubt. Um eine möglichst umfangreiche Auffassung über den Fall zu bekommen, war es wichtig, dass es genügend Zeit und Freiraum gab bei bestimmten Fragen und Themen zu verweilen und gegebenenfalls auch zurück zu den früheren Fragen zu kehren oder sich spontan zu den Themen zu äußern. Eine Befragung mittels Fragebogen wäre meiner Ansicht nach für diese Arbeit nicht geeignet gewesen, und auch der Anzahl der Befragten war natürlich zu gering, um auf eine quantitative Forschungsmethode zurückzugreifen.

Die zentralen Themen des Interviews waren die Kompetenzen und Eigenschaften von literarischen Übersetzerinnen, der Neuübersetzungsprozess und der Einfluss der Erstübersetzung auf die Neuübersetzerin.

Das Interview wurde über ein Videogespräch am 17. März 2023 mittels Zencast-Onlinedienst durchgeführt, da die Befragte in Schweden wohnt und die Interviewerin in Finnland. Das Interview dauerte 43 Minuten und dabei wurde nur der Ton aufgenommen. Die Fragen wurden nach Themen geordnet und dann vorwiegend nach der planmäßigen Ordnung gestellt, aber im Laufe des Interviews wurden auch zusätzliche, vertiefende Fragen gestellt. Ebenso ist die Befragte öfters zurück zu den früheren Fragen oder zu schon behandelten Themen gekehrt oder

von sich aus auf eine Frage eingegangen bevor diese gestellt wurde. Es wurden die ganze Zeit Notizen gemacht, um zu versichern, dass auf alle Punkte eingegangen wurde.

Nach dem Interview wurde das ganze Material transkribiert, aber nur die forschungsrelevanten Abschnitte ins Deutsche übersetzt. Die übersetzten Abschnitte wurden in drei Themenbereiche (s. Kapitel 5) untergeordnet und qualitativ analysiert.

Das transkribierte Material des Interviews auf Finnisch ist im Anhang beigelegt.

Die Forschungsfragen sind also wie folgt:

1: Welche besonderen Herausforderungen enthielt der Neuübersetzungsprozess von Rainer Maria Rilkes *Duineser Elegien* ins Finnische?

2: Welchen Einfluss hatte die Erstübersetzung auf den Neuübersetzungsprozess?

5 ANALYSE DES INTERVIEWS

Dieses Kapitel befasst sich mit der Analyse des Interviews mit der Neuübersetzerin von Rilkes *Duineser Elegien*. Das erste Unterkapitel behandelt die Kompetenzen und Eigenschaften einer literarischen Übersetzerin. Das zweite Unterkapitel fokussiert sich auf den Neuübersetzungsprozess. Das dritte Unterkapitel befasst sich mit dem möglichen Einfluss der Erstübersetzung auf die Neuübersetzung.

5.1 Über Kompetenzen und Eigenschaften

Die Gedichtsammlung *Duineser Elegien* von Rilke wird zu den literarischen Texten gezählt (s. Kapitel 2.1). Literarische Texte sind Sprachkunstwerke, bei welchen die ästhetische Komponente eine zentrale Rolle spielt. Als solche setzen sie besondere Forderungen an die Übersetzerin. (BDÜ 2023) Die Neuübersetzerin von *Duineser Elegien*, Frau Meski, hat eine langjährige Berufserfahrung als Übersetzerin, aber vor dieser Übersetzung hatte sie (s. Kapitel 4.1) hauptsächlich als Fachübersetzerin gearbeitet. Das erste Themengebiet des Interviews behandelte daher die kreativen und künstlerischen Aspekte ihres Neuübersetzungsprozesses: aus welchen Komponenten setzt sich ihrer Meinung nach die Kompetenz einer literarischen Übersetzerin.

Als eine zentrale Eigenschaft betonte Meski eine, wenn nicht unbedingt angeborene, dann wenigstens schon in der frühesten Kindheit erworbene Sprachgewandtheit. Sie erzählte, dass sie umgeben von verschiedenen Dialekten und Sprechweisen aufgewachsen ist und schon als Kind „ein sehr genau hinhörender Mensch“ war.

„Es bedarf eines hohen Maßes an sprachlicher Erfahrung, einen sehr soliden Hintergrund, ich würde sagen, dass es schon von Kindesbeinen anfängt, dass ich eben so eine sprachlich vielfältige Kindheit hatte, und Schulzeit. Ich kann mich immer noch erinnern, was die Leute gesprochen haben und die Betonungen. (...) und ich hatte schon immer irgendwie meine Ohren gespitzt, ich habe bemerkt, dass mich die verschiedenen Sprechweisen von Menschen interessiert haben, und ich erinnere mich detailliert an die verschiedenen Unterhaltungen und was jemand mal gesagt hat. Sicherlich sind die Menschen in dieser Beziehung unterschiedlich und manche können besser solche Unterschiede erkennen.“

”Se vaatii ihan valtavaa kielellistä kokemusta, tosi vankka tausta, sanotaan et se alkaa ihan sieltä lapsuudesta et on ollut sellanen rikas kielellinen lapsuus, ja kouluikä. Mä niinku mä vieläkin muistan kaikkien ihmisten puheet ja äänenpainot (...) ja mulla oli jotenkin aina niinku korvat kyllä auki mä tunsin sen että mua kiinnostoi aina ne ihmisten erilaiset puheenparret ja, mä muistan niinku hirveesti yksityiskohdittain ihmisten puheita ja mitä joku joskus on sanonu. Varmaan on ihmiset tässä mielessä erilaisia että toiset kuulee paremmin niitä eroja.”

Sie erzählt, dass sie immer „irgendwie in einer Koexistenz zweier Sprachen“ gelebt hat, innerhalb Finnlands vielmals umgezogen und viel in Kontakt mit verschiedenen Dialekten gekommen ist. Sie studierte außer in Finnland auch in Deutschland und lebt jetzt seit langem in Schweden.

Auf die Frage, ob man viel lesen müsste, um literarische Übersetzerin zu werden, kommentiert sie, dass es in ihrer Kindheit überhaupt nicht viele Bücher gab, und sie als Kind oder Jugendliche nicht viel gelesen hatte. Mit dem „bewussten Lesen“ hat sie erst später angefangen. Jetzt liest sie „nicht in Unmengen“ aber gezielt Werke, die sie genießbar und nützlich findet, als Beispiel nennt sie philosophische Werke und literarische Klassiker.

Ihre Antwort auf die Frage, ob sie eine formale Ausbildung notwendig findet, um literarische Texte und insbesondere Dichtung erfolgreich übersetzen zu können, ist auch etwas überraschend, da sie selbst eine akademisch ausgebildete Übersetzerin ist:

„Also irgendwie habe ich so ein Gefühl, dass es nicht unbedingt notwendig ist, es gibt ja viele Schriftstellerinnen, die aus der Arbeiterklasse kommen, und Übersetzerinnen auch, die einfach angefangen haben zu übersetzen, also ja, ich glaube schon, dass die formale Ausbildung nicht unbedingt nötig ist, aber ich glaube schon, dass es die Kenntnisse erweitert und vielleicht einiges leichter macht, vielleicht. Ich weiß nicht, es kann schon sein, dass so eine angeborene Begabung wichtiger ist als Ausbildung. Ärztin kann man nicht werden ohne Ausbildung, aber Übersetzerin vielleicht.“

”No jotenki musta tuntuu että ei se ehkä oo ihan välttämätön koska, onhan paljon kirjailijoita jotka on, on suoraan ponnistanu jostain työläisperinteestä ja on kääntäjiä myös jotka on ihan kylmilteen vaan alkaneet kääntämään että, kyllä mä uskon et et siihen niinkun, ei siin välttämättä tarvita sitä koulutusta, mutta kyllähän se tietysti avartaa ja ehkä helpottaa. En mä tiedä, se voi olla et semmonen luontainen kyky on tärkeämpi kuin koulutus. Lääkäriksi ei voi tulla ilman koulutusta, mutta kääntäjäksi kenties.”

Zu dem Zeitpunkt, als sie angefangen hat, die *Duineser Elegien* zu übersetzen, hatte sie bereits zwei eigene Gedichtbände veröffentlicht. Es lässt sich annehmen, dass ihre eigene schriftstellerische Beschäftigung eine nicht minderwertige Rolle in diesem Übersetzungsprozess spielte, und ihr auch die nötigen Kompetenzen beigebracht hat – auch wenn sie selbst betont, dass sie sich nicht als Dichterin sondern Übersetzerin identifiziert. Während des Interviews spielt sie ihre eigene dichterische Leistungen etwas herunter: Sie hätte ihre eigenen Gedichte „so nebenher“ geschrieben. Sie gibt aber zu, dass die eigene dichterische Tätigkeit ihr wahrscheinlich schon beim Übersetzen von Rilkes Elegien einigermaßen geholfen hat:

„Man muss ja ein sehr achtsames Ohr haben. Die Wörter bedeuten nicht unbedingt genau das, was sie zeigen, sondern alles, was irgendwo da im Hintergrund schwebt, hat Bedeutung.“

”Siinä täytyy olla sellanen hyvin herkkä korva kanssa että, sanat ei välttämättä, sano just sitä mitä ne näyttää vaan, kaikki se siellä taustalla on merkityksestä.”

Auf die Frage, wie das Übersetzen der Dichtung sich von ihrer sonstigen Arbeit – die ja bis zu dem Zeitpunkt hauptsächlich aus Sachtexten, Film- und Fernsehübersetzungen bestand – unterscheidet, antwortet sie wie folgt:

„Jedes Wort ist in Gedichten so unglaublich voll und schwer, sodass man zusätzlich zum Nachdenken, welches Bild hinter den Zeilen und Strophen schwebt, man auch an jedes einzelne Wort und alle seine mögliche Bedeutungen und Mehrdeutigkeiten denken muss, die begrenzen sich ja nicht nur auf zwei, sondern jedes Wort kann in mehrere Richtungen deuten. Also solche Sachen muss man eben sehr viel reflektieren, die man nicht bei üblichen Übersetzungen so viel reflektiert. Wenn man eben irgendein technisches Wort hat, dann ist es genau begrenzt, was es bedeutet, und bei solchen Übersetzungen soll kein Raum für Mehrdeutigkeit bleiben.“

”Runoudessa joka ikinen sana on merkitykseltään hirvittävän semmonen täyteläinen ja raskas että, sen lisäksi että joutuu pohtimaan että mitä niiden runojen rivien ja säkeistöjen taustalla, minkälainen kuva siellä hämmöttää, ni joutuu ajattelemaan joka ikistä sanaa ja sen kaikkia mahdollisia merkityksiä ja monimerkityksisyyksiä, jotka ei usein rajoitu vain kahteen, vaan ne sanat voi viitata useaan suuntaan, et sellasta täytyy hirveästi ajatella, mitä ei ehkä niinkun tavallisessa kääntämisessä niinkään paljon. Et jos sul on joku tekninen sana, niin se rajottaa hyvin tarkkaan, et mitä se merkitsee, ja siihen ei saa jäädä minkäänlaista monitulkintaisuutta.”

Es ist anzunehmen, dass das Übersetzen eines zum literarischen Kanon gehörenden Werkes wie *Duineser Elegien* Leistungsdruck mit sich bringt. Dies war überraschenderweise nicht der Fall, und der Grund liegt höchstwahrscheinlich an dem Vorgang des Arbeitsprozesses: Sie hat das Übersetzen nicht als Auftragsarbeit angefangen, sondern aus Eigeninteresse. Sie hatte damit angefangen, um das Werk selbst besser zu verstehen. Sie grübelt lang über die Anforderungen dieser Arbeit und kommt zu dem Ergebnis, dass es schwer zu sagen ist, ob Rilke überhaupt übersetzbar ist, und dass sie mit ihrer lange Arbeitserfahrung genauso gut Kompetenzen dafür hätte wie jemand anders:

„Ja, jetzt muss ich schon sagen, dass es ein bisschen das gleiche ist wie der Flug einer Biene, sie fliegt, obwohl sie eigentlich nicht dazu imstande sein sollte, und ich habe sicherlich angefangen dieses Werk zu übersetzen, gerade weil ich nicht dachte, dass jemand es überhaupt veröffentlichen würde, also habe ich mich nicht unter Druck gesetzt gefühlt. Falls ich den Auftrag von einem Verlag bekommen hätte, wäre ich schon unter großem Leistungsdruck gewesen. Aber ich habe es eben übersetzt, und sicher, eigentlich kann ich es nicht selbst sagen, ob ich überhaupt Kompetenzen hatte, die *Elegien* zu übersetzen, ich habe sie einfach übersetzt, und sie haben bekommen, also hauptsächlich haben sie einen guten Empfang bekommen. Und eigentlich, weil ich diese Arbeit schon vielleicht ungefähr 30 Jahre gemacht habe, also denke ich, dass es mir irgendeine Kompetenz

gewährt. Die sind eben, eben solche anspruchsvollen Werke, dass ich mich frage, ob sich überhaupt jemand traut, zu sagen, dass man auf der Höhe der Aufgabe ist.“

”Joo, ja nyt täytyy sanoa, että, että tää on vähän sama juttu kun se mehiläisen lento, että, että se lentää vaikkei sen pitäis osata, ja, mä lähdin varmasti kääntämään näitä just koska mä en lähteny kääntään niitä niinku julkaistavaksi, ni mul ei ollu niitä paineita. Jos mä olisinkin saanu sen tehtäväksi jostain kustantamosta, ni mulla olis ollu suuret odotukset niskassa. Mutta tota mä kääntelin niitä, ja varmasti, enhän mä osaa sitä itse edes sanoa että oliko mulla edes kompetenssia Elegioiden kääntämiseen mut mä vain käänsin, ja ne on saanu, siis pääosin ne on saanu hyvän vastaanoton. Mut ihan tavallaan sen takia et mä olin tehny tätä työtä jo nytte siinä vissiin kolmekymmentä vuotta ni kyl se musta jonkinlaista kompetenssia antaa. Ne on oikeestaan ne on niin semmosia niin vaativia teoksia et oikein tahtooko kukaan uskaltaa niinku sanoa et olen tämän tehtävän mittainen.”

5.2 Über den Neuübersetzungsprozess

Wie im Kapitel 3 erwähnt, ist das Altern der Sprache die zentrale Motivation für Neuübersetzungen. Generell trennen Erst- und Neuübersetzungen zeitlich etwa 50 Jahre, manchmal ist der zeitliche Abstand aber nur 20 bis 30 Jahre. Im Fall der *Duineser Elegien* wurde die Erstübersetzung von Aila Meriluoto 1974 veröffentlicht und die Neuübersetzung von Arja Meski 2015. Die zeitliche Trennung ist also 40 Jahre, was im Einklang mit wissenschaftlichen Theorien über Neuübersetzungen ist. Der Grund für Meskis Neuübersetzung war aber das eigene Interesse. Sie hatte mit dem Übersetzen aus eigener Faust angefangen, weil sie es „besser verstehen wollte“:

„Ich habe angefangen die Elegien selber zu übersetzen einfach nur deswegen, weil ich nicht alles in der Übersetzung von Meriluoto verstanden habe, nicht alle Stellen, und ich fand, dass da etwas war, was in meine eigene Sprachwelt nicht so gut gepasst hat, also wollte ich meine eigene Version machen.“

”Siis mähän lähdin tulkitsemaan niitä Elegioita ihan sen tähden että mä en ymmärtänyt oikein sitä Meriluodon käännöstä kaikin kohdin ja musta siinä oli jotain sellasta mikä ei niinku sopinu mun kielimaailmaan, niin mä halusin tehdä siitä omani.”

Zu dem Zeitpunkt, als Meski mit der Arbeit an *Duineser Elegien* angefangen hat, hatte sie schon etwa 30 Jahren als Übersetzerin gearbeitet, aber hauptsächlich für Fachtexte, Film und Fernsehen. Rilkes Werk war ihre erste Übersetzung eines ganzen Gedichtbandes. Die lyrische Welt war ihr aber nicht neu: Sie hatte neben ihrer übersetzerischen Tätigkeit beim Verlag ntamo schon zwei eigene Gedichtbände veröffentlicht und ist dadurch in Kontakt mit dem Verleger Leevi Lehto gekommen. Als sie Lehto erzählte, dass sie sich mit Rilkes Gedichte beschäftigt

hat, hat Lehto deren Veröffentlichung vorgeschlagen. Auf die Frage, ob sie Leistungsdruck wegen ihrer renommierte Vorgängerin gefühlt habe, betont sie wieder, dass sie die Gedichte für sich selbst zu übersetzen angefangen hat, nicht für die Öffentlichkeit, und schon gar nicht hatte sie vor, mit der Erstübersetzung zu konkurrieren, und hat daher keinen Leistungsdruck gefühlt:

„Ich hatte eigentlich nicht vor, etwas neu zu übersetzen (...) einfach ganz spontan habe ich dir Idee bekommen, dass ich damit anfangen, nicht so sehr es neu zu übersetzen, sondern es für mich selber zu übersetzen, sodass ich es verstehen würde. So habe ich die Idee bekommen, also niemand hatte es mir angeboten. Es war keine Aufgabe, und ich hatte nicht vor, eine Neuübersetzung zu machen, sondern etwas, was man verstehen kann. (...) Ja, für mich.“

”Eikä mulla niinku tavallaan ollut tarkoitus ruveta kääntämään mitään uudelleen (...) et ihan siitä niinku spontaanisti mä sain sen idean et mä ryhdyn, en niinkään kääntämään uudelleen sitä vaan kääntämään sitä itselleni niin et mä ymmärtäisin sitä. Ja siitä mä sain sen idean, et ei sitä ollu kukaan mulle antanu. Se ei ollu mikään tehtävä, eikä ollu tarkoitus tehdä uudelleenkäännöstä vaan jotain ymmärrettävää. (...) Itselleni, joo.“

Auf die Frage, welche Hilfsmittel sie im Lauf des Prozesses benutzt hat, antwortet sie, dass sie sehr viele Hilfsmittel gebraucht hat, um allein den zu übersetzenden Text zu verstehen. Eine der Hilfsmittel war die Erstübersetzung von Meriluoto, die sie bereits im Bücherregal hatte:

„Ich habe so unheimlich viele Quellen gebraucht, einfach nur um zu verstehen, was in diesen Texten gesagt wurde, also habe ich natürlich auch Meriluotos Übersetzung genutzt, so viel wie ich nur konnte, also wenn es etwas geklärt hat, dann habe ich es mitgenommen. Und dann habe ich einige englische Übersetzungen gelesen und die Werke mir geholt, also auch die Übersetzung von Meriluoto hat mir schon geholfen.“

”Mä tarvitsin niin hirveän monia lähteitä että mä ylipäättään ees ymmärsin mitä niissä teksteissä sanottiin, ni tottakai mä hyödynsin Meriluodonkin käännöstä niin paljon kun saatoin, et mitä se mulle avasi ni sen mä otin siitä. Ja sit mä luin jotain englanninnoksia ja hankin niitä teoksia, et olihan siitä Meriluodon käännöksestäkin mulle tukea kyllä.”

Weitere Hilfsmittel waren die folgenden: *Archaischer Gesang – Pinder, Höderlin, Rilke: Werke und Wahrheit* von Wolfgang Janke, die Dissertation *Poetologie elegischen Sprechens – Das lyrische Ich und der Engel in Rilkes Duineser Elegien* von Britta A. Fuchs, Liisa Enwalds sämtliche Rilke-Übersetzungen ins Finnische und das Diskussionsforum der Website der Rilke-Gesellschaft. Trotzdem kommentiert Meski, dass sie das Übersetzen „eigentlich fast von Null“ angefangen hat und beteuert, dass sie „viel mehr hätte wissen sollen. Aber irgendwo fängt man ja immer an.“ Dies zeigt, dass sie doch Leistungsdruck gefühlt hat, wenn schon nicht von Seiten des Verlags oder vor der Rezeption, aber als eine erfahrene Übersetzerin mit

jahrzehntelanger Erfahrung und Autorin von zwei eigenen Gedichtbänden hatte sie anscheinend doch hohe Erwartungen an sich selbst gestellt.

Man muss natürlich beachten, dass dieses Interview erst acht Jahre nach der Fertigstellung der Arbeit stattgefunden hat, und die Gedanken und Reflektionen der Befragten über ihren Prozess sich vermutlich einigermaßen verändert oder entwickelt haben seit Anfang des Prozesses.

Der Neuübersetzungsprozess an sich hat ein bisschen mehr als ein Jahr gedauert. Zu Beginn hat Meski ihre „alten Deutschkenntnisse aufgefrischt“, recherchiert und ist sehr eigenständig ihre Arbeit nachgegangen. Nachdem der Verleger Leevi Lehto vorgeschlagen hat, die Übersetzung zu veröffentlichen, ist der Prozess dann aber sehr zügig vorangegangen, laut Meski sogar vielleicht zu zügig:

„Dann wurden sie [die Elegien] publiziert, vielleicht sogar ein bisschen zu hastig, also, sie hätten noch gebraucht, dass jemand sie durchgesehen hätte, aber Leevi hat dann eigentlich gar nicht an denen, also ist auf sie gar nicht eingegangen, hat keine Veränderungen vorgeschlagen.“

”Ja sitten ne julkaistiin ehkä, ehkä niinku vähän liianki hätäsesti että, että siis, ne olis kaivanneet vielä jonku, jonku ihmisen, luennan mutta, Leevi ei niihin paljon sit, ei oikeastaan ollenkaan puuttunut, et ei hän ehdottanu mitään muutoksia.“

An die Frage, ob eine Lektorin bei der Übersetzung mitgearbeitet hätte, antwortet Meski, dass es keine gab außer den Verleger Leevi Lehto selbst, und Lehto war ja der einzige Angestellte in seinem Verlag und hatte wahrscheinlich keine Zeit:

„Ich weiß nicht, vielleicht hat er bei anderen Publikationen Mitarbeiterinnen engagiert, aber (...) die *Duineser Elegien* hat niemand ediert. Ich hatte ein bisschen Kontakt mit Liisa Enwald, die Rilke übersetzt hatte, ich wollte ihren Segen, um dieses Buch überhaupt zu veröffentlichen, aber Liisa war sehr positiv eingestellt. Und einfach so hat man dieses Buch gemacht, sicherlich fehlten verschiedene Phasen des Publikationsprozesses, also es ist direkt in die Presse gegangen.“

”En tiedä, ehkä hän joihinkin muihin julkaisuihin saattoi käyttää jotain avustajia, mutta just tätä ei kukaan kustannustoimittanu, tätä *Duinon elegioita*. Jonki verran mulla oli yhteyttä Liisa Enwaldiin, joka oli Rilkeä kääntäny, mä halusin hänen hyväksyntänsä, et mä ylipäättään niinku, sain luvan julkasta tän kirjan, mutta Liisa oli hyvin myönteinen. Ja niin se vaan tehtiin se kirja, siitä puuttuu varmaan niinku kustantamisen eri vaiheita, et se meni suoraan painoon.“

Die Publikationsprozess war also sehr kurz und die Übersetzerin ziemlich auf sich allein gestellt. Es war ihr anzumerken, dass sie gerne wenigstens eine Bearbeitungsrunde mit einer Lektorin gehabt hätte, aber sie hat sich trotzdem nicht kritisch zum Verleger geäußert. Es liegt also nahe, dass ihre langjährige Erfahrung als Übersetzerin ihr in ihrem Übersetzungsprozess

geholfen hat und ihre eigene schriftstellerische Arbeit ihr das erforderliche Selbstbewusstsein angesichts der Neuübersetzung eines unbestreitbaren Klassikers bereitgestellt hat.

Als wesentliche Ziele ihrer Übersetzung nennt sie Verständlichkeit und Klarheit, und sie schätzt, diese gut erreicht zu haben. Völlig zufrieden mit ihrer Übersetzung ist sie nicht, und würde gerne ungefähr 10–15 kleinere Änderungen machen. Da sie aber die Urheberrechte ihrer Übersetzung aus dem Verlag nTamo zurückgerufen hat, weiß sie nicht, ob sich noch mal eine Gelegenheit ergibt, das Werk nochmal zu übersetzen.

Die Veränderungen, die sie in ihrer Übersetzung vollführen würde, sind ihr zufolge auf der Wortebene; auf der Textebene ist sie mit ihrer Übersetzung im Großen und Ganzen zufrieden:

„Ich habe sie, die Elegien, bestimmt dutzende Male gelesen, und finde, dass sie gut voranfließen und ich bin zufrieden, jetzt finde ich natürlich Stellen, die ich anders lösen würde, aber die grundlegende Art und Weise würde ich nicht verändern, es wären nur einzelne Abschnitte, nicht der Rhythmus des Verses.“

”No kyllä, mä oon lukenu varmaan kymmeniä kertoja tota, elegioita, ja minusta se luistaa hienosti ja mä oon tyytyväinen, nyt tietysti löydän kohtia jotka ratkaisisin toisin mut en itse sitä perusotetta en muuttaisi, et jos mä saisain vielä korjata kohtia, ne olis vain yksittäisiä kohtia, en muuttaisi sitä peruspoljentoa.”

5.3 Über den Einfluss der Erstübersetzung

Nach Koskinen und Paloposki übt die Stimme oder Gestalt der Erstübersetzerin einen Einfluss auf den Neuübersetzungsprozess aus und kann den Übersetzungsprozess auf viele Weisen beeinflussen. Dies ist auch der Fall, wenn die Neuübersetzerin sich diesem Einfluss zu entziehen versucht (s. Kapitel 3.2). Frau Meski hatte die Erstübersetzung von Aila Meriluoto gelesen schon bevor sie mit Rilkes Übersetzung angefangen hat. Der Ausgangspunkt ihrer Neuübersetzung war eben die eigene Konfusion mit der Erstübersetzung: Sie hat Meriluotos Werk nicht verstanden und wollte den Inhalt des Originals für sich selbst klären. Das Original von Rilke fand sie auch schwer verständlich. Sie erzählt, dass sie sehr viele Quellen gebraucht hat, um überhaupt zu verstehen, worum es bei *Duineser Elegien* ging. Die Erstübersetzung von Meriluoto war also der Ausgangspunkt ihrer Arbeit, aber sie betont, dass sie es nur als Hilfsmittel zur Verständigung benutzt hat:

„Ja, es war eins von meinen Hilfsmitteln, ich habe ja nicht mal Meriluotos Übersetzung verstanden, geschweige denn Rilke. So habe ich eben alles Mögliche genutzt, was mir zu verstehen geholfen hat, und Meriluoto war ja eins von denen. Ich habe aber Meriluoto nicht so genutzt, wie aha, so hat

sie es gemacht, und ich mache jetzt so, sondern es war eben ein Hilfsmittel zur Verständigung. Und dann habe ich es versucht, oder, bin meinen eigenen Pfad gegangen.“

”Joo yhtenä tekstinä käytin sitä, koska siis jos mä en ymmärtäny Meriluotoa ni vielä vähemmän mä ymmärsin Rilkeä. Ja mä hyödynsin tietysti kaiken mahdollisen joka autto mua ymmärtämään ja siinä oli yhtenä Meriluoto. Että en käyttäny niinku Meriluotoa minään semmosena et ahaa, noin se on tossa, näin teen minä, vaan se oli vaan niinku yks semmonen ymmärtämisen auttaja. Ja sit mä koetin, tai niinkun... kuljin omia teitäni...”

Harold Bloom (s. Kapitel 3.2) stellt verschiedene Abwehrmechanismen vor, um mit Einflussangst beim kreativen Schreiben umzugehen, zum Beispiel die Vorgängerin als fehlerhaft zu betrachten und von ihr abzutreten (*clinamen*) oder das vorangehende Werk als unvollständig zu betrachten und es vervollständigen zu wollen (*tessera*). Die Position als Neuübersetzerin scheint Meski nicht problematisch sein. Im Laufe des Interviews beschreibt sie ausgiebig die Passagen, wo sich ihre Übersetzung am deutlichsten von der Erstübersetzung unterscheidet, und begründet ihre Entschlüsse in neutralem Ton. Sie erwähnt auch, dass da, wo ihre eigenen Vorstellungen mit Meriluotos Entscheidungen übereinstimmen, sie Meriluotos Formulierungen ohne Weiteres mit einbezogen hat. Was sie gut und richtig in der Erstübersetzung hielt, hat sie so gelassen. Wo sie anderer Meinung war, hat sie standgehalten. Meskis Methode, mit dem Einfluss der Erstübersetzung umzugehen, könnte als friedvolles und fruchtbares Nebeneinanderleben bezeichnet werden. Von den Abwehrmechanismen nach Blooms Taxonomie kommt der *tessera* am nächsten. Der Wille zur Vervollständigung der Arbeit ihrer Vorgängerin war beim Interview nicht besonders zu beobachten, obgleich die Neuübersetzerin die Erstübersetzung in vielen Stellen schwer verständlich und zugänglich hielt. Völlige Abweisung der Erstübersetzung ist auf jeden Fall nicht zu finden, und das völlige Vermeiden des Einflusses auch nicht.

Jetzt arbeitet Meski an einer weiterer Rilke-Übersetzung, *Das Buch der Bilder*, und hat interessanterweise diesmal eine ganz andere Vorgehensweise gewählt:

„Ich will gar nicht sehen, wie jemand anderes übersetzt hat, Teile davon hat man ja schon [ins Finnische] übersetzt, weil es mir nicht gefallen würde, dass sie auf mich wirken würden, ich will sozusagen einen völlig unberührten Boden, auf welchem ich dann vorangehen kann.“

”Mä en ollenkaan halua nähdä miten joku toinen on kääntäny, niist on osittain käännettykin jo koska sitte mä en tykkäis siitä että ne alkais vaikuttaa, et mä sais, mä haluan niinku sen ihan neitseellisen maaston edetä siinä.”

Als deutliche Unterschiede zwischen der Erstübersetzung und ihrer Neuübersetzung nennt Meski erstens den Stil: Sie findet, dass Meriluotos Text „kraftvolle“ und „sich entflammende“ Wörter enthält, teils sogar „zuckende“ Ausdrücke, wobei ihr eigener Stil ruhiger und gefasster ist. Sie erwähnt mehrmals den „gleichmäßigen Rhythmus“, welchen sie als zentrale Qualität von Rilkes Original hält und betont, dass sie gerade diesen ebenmäßigen, fließenden Rhythmus beibehalten wollte.

Zweitens nennt sie den Umgang mit den Personalpronomen. Sie fand, dass es im AT oft für sie schwierig war zu wissen, auf was die Personalpronomen er und sie verweisen, und daher hat sie diese Pronomen mit deren Bezugswörtern ersetzt.

Drittens nennt sie die zusammengesetzten Wörter, die sie selbst erfunden hat (s. folgende Tabelle). Meski erschließt sich über eine Rezension, die sie als negativ empfand. In dieser Rezension wurde auf diese von ihr erfundenen zusammengesetzten Wörter aufmerksam gemacht, Meskis Meinung nach im negativem Sinne. Meski steht aber hinter ihren zusammengesetzten Wörtern und empfindet diese offensichtlich als eine der Stärken ihrer Übersetzung:

„Ich glaube, ich habe mich für das Gestalten von zusammengesetzten Wörtern begeistert, weil es solche auch beim Originaltext gab, und sie haben dann etwas neues und spannendes in die Sprache mitgebracht, so wie auch sonst beim Übersetzen macht es Spaß, wenn man darf, schafft neue Zusammensetzungen zu gestalten, die aber noch verständlich sind und auf ihre Weise etwas Neues öffnen.“

”Mä kenties viehätyin niihin yhdyssanojen luomiseen, koska ne usein oli sellasia alkuperäistekstissäkin, ja niistä tuli jotain jännää uutta siihen kieleen, että myös on niinku kaikessaki kääntämisessä hauskaa jos saa, jos onnistuu luomaan vaikka uusia yhdyssanoja, mutta jotka kuitenkin on hyvin ymmärrettäviä ja avaa niinku tavallaan jotain uutta.”

Bemerkenswert ist aber, dass Meski neue zusammengesetzte Wörter auch an Stellen geformt hat, wo bei Rilkes Original keine waren. Es lässt sich vermuten, dass Meski durch ihre eigene dichterische Tätigkeit das Selbstvertrauen gehabt hat, sowohl von Erstübersetzung als auch Original abzuweichen und ihren eigenen Weg zu gehen. Beispiele von diesen zusammengesetzten Wörtern zur Verdeutlichung in der folgenden Tabelle.

Tabelle 1. Zusammengesetzte Wörter der Neuübersetzerin.

Original von Rilke	Erstübersetzerin Meriluoto:	Neuübersetzerin Meski:
Leidstadt	tuskan kaupunki	kärsimyskaupunki
menschliche Zukunft	tulevainen	ihmistulevainen
Vögel der Seele	sielun linnut	sielulinnut
Räume aus Wesen	olemuksen salit	olemustilat
Schilde aus Wonne	riemun kilvet	autuuskilvet
nächtlichverdächtig	yön epäilyttävä	yöhämyinen
Ruf-Stufen	huudon portaat	huutoportaat
Tempel der Zukunft	tulevaisen temppeli	tulevaisuustemppeli
göttliche Körper	jumalaiset ruumiit	jumalruumiit

Auf die Frage, ob sie fand, ob die Erstübersetzung sie auf störende Weise beeinflusst hat, antwortete sie wie folgt:

„Eigentlich nicht, ich hatte sie [die Erstübersetzung] dabei in der Anfangsphase, weil ich verstehen wollte, und danach, wenn ich meiner Meinung nach genügend verstanden hatte, habe ich sie gar nicht angeschaut, ich konnte mich nicht mal an sie erinnern, denke ich, die Lösungen von Meriluoto, sondern bin einfach weiter... Und das war die schönste Phase, wenn ich sowohl den Ausgangstext als auch Meriluoto wegwerfen konnte und nur den eigenen Text bearbeiten konnte, das war, also ich fand, das war das Beste.“

”No ei oikeestaan, se oli mulla, niinku mukana siinä alkuvaiheessa, kun mä halusin ymmärtää, sit ku mä olin mielestäni riittävästi ymmärtäny niin en mä sitä lainkaan sitte enää katsonu, et sitte, en edes niinku muistanu niitä, mielestäni niitä meriluodon ratkaisuja vaan sitten mä etenin ihan... ja se oli niinku hienoin vaihe just että ku voi jo heittää pois sekä alkutekstin et sit saatto heittää pois sen meriluodon ja ihan sit vaan työstää sitä omaa tekstiä, se oli, se oli musta parasta.”

Ihre Antwort deutet darauf hin, dass die Erstübersetzung keinen großen Einfluss auf sie gehabt hätte. Da sie aber bei ihrer nächsten Rilke-Übersetzung eine völlig andere Vorgehensweise gewählt hat und sich nicht mit den früheren Übersetzungen bekannt machen will, lässt sich vermuten, dass die Aussicht auf einen eventuellen Einfluss ihr doch nicht genehm ist.

Die Neuübersetzungen werden in der Literaturkritik meistens positiv beurteilt (s. Kapitel 3.2) und die Rezensionen für Meskis Neuübersetzung waren erwartungsgemäß auch größtenteils positiv. Laut Koskinen und Paloposki werden die Neuübersetzungen erstrangig mit der

Erstübersetzung verglichen (Koskinen / Paloposki 2015: 237), und die Rezensionen von Meskis Neuübersetzung bestätigen diese Annahme: Sie wird wiederholt mit der Erstübersetzung von Meriluoto verglichen. Zum Beispiel bekommt Meskis Text Lob, dass er dem Versmaß von Rilke genauer folgt als die Übersetzung von Meriluoto, und dass ihr Text zugänglicher und leichter zu verstehen ist als Meriluotos Übersetzung. Laut Rezensionen bietet Meski den Leserinnen auch mehr Hilfsmittel mit zusätzlichen Bezugswörtern. Meski erinnert sich aber, dass in einer Rezension ihre Übersetzung dafür kritisiert wurde, dass sie zu stark an die Erstübersetzung von Meriluoto angelehnt ist.

6 ERGEBNISSE UND AUSBLICK

Ziel dieser Arbeit war einen Einblick in den Neuübersetzungsprozess einer praktizierenden Übersetzerin zu bekommen und Antworten auf die folgenden Forschungsfragen zu bekommen: Welche besonderen Herausforderungen der Neuübersetzungsprozess von Rilkes *Duineser Elegien* enthielt und welchen Einfluss die Erstübersetzung auf die Neuübersetzung hatte. Dazu wurde eine hauptberufliche Übersetzerin für Fachtexte, Film und Fernsehen, die eine Arbeitserfahrung von fast drei Jahrzehnten hat, interviewt.

Frau Meski wurde über ihren Arbeitsprozess und über ihre Beziehung zur Erstübersetzung befragt. Im Laufe des Interviews hat es sich herausgestellt, dass die Neuübersetzung von Rilkes *Duineser Elegien* ihre erste umfassende literarische Übersetzung war. Daher beziehen die Ergebnisse dieser Bachelorarbeit sich eher auf den kreativen literarischen Übersetzungsprozess als auf die speziellen Unterschiede zwischen Erst- und Neuübersetzungsprozess.

Die Befragte hat selbst einige Gedichtbände veröffentlicht und fand, dass diese ihr bei der Übersetzung eines literarischen Klassikers geholfen haben. Sie ist gewohnt, wie eine Dichterin zu denken und über die einzelnen Wörter ziemlich genau nachzufragen und nachzuforschen. Sie hat viel über die Mehrdeutigkeit der Wörter gesprochen und scheint sich sehr viel Zeit zu lassen mit der kreativen Arbeit, was die literarische Übersetzung, und ganz besonders das Übersetzen von Gedichten, erfordert. Die eigene dichterische Arbeit hat ihr wahrscheinlich die nötige Sensibilität für das Interpretieren von Gedichten beigebracht.

In Bezug auf die erste Forschungsfrage lässt sich herausstellen, dass die besonderen Herausforderungen dieses Übersetzungsprozesses diejenigen waren, die beim Übersetzen der Dichtung generell auftreten: die Mehrdeutigkeiten der Wörter zu entschlüsseln und den Inhalt als auch die Form wiederzugeben ohne das Gedicht „kaputtzumachen“. Es zeigt sich, dass die eigene schriftstellerische Begabung und Betätigung beim Übersetzungsprozess eines literarischen und gar dichterischen Werkes sehr hilfreich ist. Zweitens gibt eine langjährige Arbeitserfahrung der Übersetzerin das nötige Selbstvertrauen, einen Neuübersetzungsprozess eines literarischen Klassikers anzupacken. Die Position als Neuübersetzerin und „Nachfolgerin“ ihrer berühmten und mehrfach prämierten Vorgängerin fand die Befragte nicht weiter als herausfordernd oder belastend, auch wenn sie während des Interviews kurz ihr Ärgernis über eine Rezension, die ihren Stil mit der Erstübersetzerin im negativen Sinne verglichen hatte, offenbarte. Ihre Rolle als Neuübersetzerin hieß sie willkommen und äußerte

sich auch, dass sie auch nachfolgende Neuübersetzungen willkommen heißen wird, da sie findet, dass Klassiker es „verdienen“ immer wieder aufs Neue übersetzt zu werden.

In Bezug auf die zweite Forschungsfrage lässt sich feststellen, dass der Einfluss der Erstübersetzung auf den Neuübersetzungsprozess an sich als moderat bezeichnet werden kann. Laut Koskinen und Paloposki (s. Kapitel 3.2) ist die Neuübersetzerin immer gezwungen eine Stellung gegenüber der Erstübersetzerin und deren Werk zu beziehen. Der Neuübersetzerin war die Erstübersetzung gut bekannt: Sie hatte ihr den ersten Ansporn zu übersetzen gegeben und sie hat sie als Verständigungshilfsmittel am Anfang ihres Arbeitsprozesses benutzt. Die Grundhaltung war also positiv gestimmt. Andererseits fand sie die Erstübersetzung so schwer verständlich, dass diese „Macke“ eine der Gründe war, warum sie die Elegien selbst übersetzen wollte. Sie hat die Erstübersetzung nach der Anfangsphase auf die Seite gelegt und aktiv vergessen, da sie ihren „eigenen Weg“ gehen wollte. Ihre Stellung gegenüber der Erstübersetzung könnte man nach der Blooms Taxonomie als eine der Vervollständigerin (*tessera*, s. Kapitel 3.2) beschreiben.

Am deutlichsten kam der Einfluss der Erstübersetzung in der Aufnahme der Neuübersetzung zum Vorschein: Sie wurde wiederholt in den Rezensionen mit der Erstübersetzung verglichen.

Rückblickend lässt sich feststellen, dass es nicht möglich war, näher auf die besonderen Herausforderungen des Neuübersetzungsprozesses einzugehen, da die *Duineser Elegien* die erste umfassende literarische Übersetzung der Befragten war. Über den kreativen, literarischen Übersetzungsprozess sonst und über ihre Einstellung gegenüber der Erstübersetzerin und der Erstübersetzung hat man aber interessante Information sammeln können, die man womöglich in einer Masterarbeit vertiefen und erweitern könnte, zum Beispiel mit Interviews von literarischen Übersetzerinnen, die mehrere Neuübersetzungen angefertigt haben. Eine Möglichkeit wäre auch ein erneuertes Interview mit der gleichen Übersetzerin nach dem Fertigstellen der zweiten Rilke-Übersetzung zu führen, weil ihre vorgehensweise diesmal ganz anders war und sie den Kontakt zur Erstübersetzung bewusst vermieden hat.

Interessant wäre es auch, die Rezensionen der Neuübersetzungen genauer zu erforschen, da die Neuübersetzungen anscheinend relativ automatisch als besser und „treuer“ bewertet werden.

Im Laufe des Interviews wurde auch festgestellt, dass Frau Meski die Urheberrechte ihrer Übersetzung vom Verlag zurückgerufen hat. Es wäre sicherlich auch relevant, die Zusammenarbeit der (Neu-)Übersetzerinnen und ihrer Lektorinnen und Verlage zu

untersuchen: Wie entstehen gut funktionierende Beziehungen, wieviel Unterstützung bekommen die Übersetzerinnen von Seiten ihres Verlages und wie sind die Redaktionsprozesse in verschiedenen Verlagen.

LITERATURVERZEICHNIS

Material

Rilke, Rainer Maria: Duinon Elegiat 2015. Übersetzung von Aila Meriluoto. Helsinki: WSOY.

Rilke, Rainer Maria: Duinon Elegioita 1974. Übersetzung von Arja Meski. Helsinki: ntamo.

Literatur

Bassnett, Susan 2002: Translation Studies. London: Routledge.

BDÜ = Bundesverband der Dolmetscher und Übersetzer 2023. Online unter: <https://bdue.de/der-beruf/uebersetzer>. [Abgerufen am 7.5.2023].

Berman, Antoine 1990: La retraduction comme espace de la traduction. In: Palimpsestes, 13/4, 1–7

Berman, Antoine 2009: Toward a Translation Criticism: John Donne. Paris: Gallimard.

Bloom, Harold (1973) 1997: The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry. Zweite Auflage, New York: Oxford University Press.

Dudenredaktion 2023. „Elegie“ auf Duden online. Online unter: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Elegie>. [Abgerufen am 13.5.2023].

Europäische Kommission: 2022. EMT Kompetenzrahmen. Online unter: https://commission.europa.eu/system/files/2023-01/emt_competence_fwk_2022_de.pdf [Abgerufen am 12.5.2023].

Goethe-Institut 2023. Rainer Maria Rilke. Online unter: https://www.goethe.de/ins/fi/fi/ver.cfm?fuseaction=events.detail&event_id=21042817. [Abgerufen am 13.5.2023].

Hirsjärvi, Sirkka & Helena Hurme 2008: Tutkimushaastattelu: teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

Koller, Werner 2011: Einführung in die Übersetzungswissenschaft. 4. völlig neu bearbeitete Auflage. Tübingen: Francke.

Koskinen, Kaisa & Outi Paloposki 2015: Anxieties of influence: The voice of the first translator in retranslation. In: Target, 27/1, 25-39.

Lahti, Vesa 2022: Prosessikirjoittaminen kaunokirjallisuuden kääntämisen ohjaamisessa. Dissertation, Jyväskylän Yliopisto.

- Lefevre, André 1975: *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*. Amsterdam: Van Gorcum.
- Lehto, Leevi 2008: *Alussa oli kääntäminen*. Helsinki: Savukeidas.
- Leppihalme, Ritva 2007: *Kääntäjän strategiat*. In: Riikonen, H. K. & Urpo Kovala & Pekka Kujamäki & Outi Paloposki (Hrsg): *Suomennoskirjallisuuden historia 2*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 365–373.
- Levý, Jiří 1969: *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*. Frankfurt/Bonn: Athenäum Verlag.
- Lindholm, Juhani 2005: *Robinson Crusoe ja muita fossiileja*. In: Rikman, Kristiina (Hrsg.): *Suom. Huom.: kirjoituksia kääntämisestä*. Helsinki: WSOY.
- Nida, Eugene & Charles Russell Taber 1969: *The theory and practice of translation*. Leiden: Brill.
- Nord, Christiane 1991: *Text analysis in translation: theory, methodology and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*. Amsterdam: Rodopi.
- Nord, Christiane 1997: *Translating as a purposeful activity: functionalist approaches explained*. Manchester: St. Jerome.
- Nord, Christiane 2009: *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methoden und didaktische Anwendung einer überstezungsrelevanten Textanalyse. 4., überarbeitete Auflage*. Tübingen: Julius Groos Verlag.
- Nord, Christiane 2011: *Funktionsgerechtigkeit und Loyalität*. Berlin: Frank & Timme.
- Ntamo 2023. Online unter: <https://www.ntamo.net/news/2/ntamo-tiedote-2792010>. [Abgerufen am 23.5.2023].
- Oittinen, Riitta 1997: *Liisa, Liisa ja Alice: matkakirja*. Tampere: Tampere University Press.
- Paloposki, Outi & Kaisa Koskinen 2004: *A thousand and one translations: Revisiting retranslation*. In: Hansen Gyde & Kirsten Melmkjaer & Daniel Gile (Hrsg): *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 27–38.
- Prunč, Erich 2007: *Entwicklungslinien der Translationswissenschaft*. Berlin: Frank & Timme.
- Pöckl, Wolfgang 2004: *Zwischen Zufall und Notwendigkeit: Neuübersetzungen*. Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 29 [2]: 200-210.
- Reiß, Katharina 1995: *Grundfragen der Übersetzungswissenschaft. Wiener Vorlesungen von Katharina Reiß*. Hrsg. von Mary Snell-Hornby & Mira Kadrić. Wien: WUV-Verlag.
- Roinila, Tarja 2022: *Samat sanat. Kirjoituksia kääntäjän elämästä*. Helsinki: Teos.
- Sawyer, R. Keith 2006: *Explaining Creativity: The Science of Human Innovation*. Oxford: Oxford University Press.

Shuttleworth, Mark & Moira Cowie 1997: Dictionary of Translation Studies. Manchester: St. Jerome.

SKS kansallisbiografia 2023. Aila Meriluoto. Online unter:
<https://kansallisbiografia.fi/kansallisbiografia/henkilo/4885>. [Abgerufen am 13.5.2023].

Tiittula, Liisa 2013: Finnische Neuübersetzung deutschsprachiger Literatur. trans-kom 6:1. 140–170. Online unter: http://www.trans-kom.eu/bd06nr01/trans-kom_06_01_07_Tiittula_Neuuebersetzung.20130701.pdf [Abgerufen 12.3.2023].

Wilss, Wolfram 1981: Übersetzungswissenschaft. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

ANHÄNGE

Anhang 1: Interviewfragen auf Finnisch

Suomentaja Arja Meskin haastattelu 03 / 2023
Anna-Mari Raaska

Taustoittavat kysymykset:

Mitkä ovat työkieliparisit? (A/B-kielet)
Kuinka kauan olet toiminut kääntäjänä?
Millainen taustakoulutus sinulla on?
Millaisia tekstejä käännät?
Miten saat toimeksiannot?

Kaunokirjallisuuden ja runouden kääntäminen:

Millaisia erityisiä vaatimuksia kaunokirjallisuuden ja erityisesti runouden kääntäminen mielestäsi sinulle kääntäjänä asettaa?

Uudelleenkääntäminen:

Olitko ennen tätä työtä tehnyt uudelleenkäännöksiä?
Eroaako uudelleenkääntäminen mielestäsi ensikäännöksen tekemisestä? Millä tavoin?
Millaisia erityisiä vaatimuksia yleisesti kirjallisuuskanooniin kuuluvan klassikkoteoksen uudelleenkääntäminen mielestäsi sinulle kääntäjänä asettaa?
Miten näet itsesi kääntäjänä verrattuna teoksen ensimmäiseen kääntäjään Aila Meriluotoon?
Kyseessä on uudelleenkäännös saksalaiseen kirjallisuuskanooniin kuuluvasta teoksesta. Aiheuttiko alkuteoksen asema saksalaisessa kirjallisuuskanoonissa sinulle erityisiä odotuksia tai paineita? Jos, niin olivatko ne sisäisiä vai ulkoisia?

Duinon elegioiden käännösprosessi:

Mistä aloite teoksen kääntämiseen tuli, kustantajalta vai sinulta?
Miksi koit, että juuri tämä teos tulisi kääntää uudelleen? Oliko teos aiemmin tuttu?
Miten valmistauduit tähän käännöstyöhön?
Käytitkö käännösprosessin aikana ensimmäistä, Aila Meriluodon käännöstä, rinnakkaistekstinä tai materiaalina?
Kuinka kauan kääntäminen kesti? Millaisia vaiheita siinä oli?
Millaiset tavoitteet olit asettanut itsellesi ryhtyessäsi uudelleenkääntämään tätä teosta? Koetko, että ne toteutuivat?
Valitse muutama kohta omasta käännöksestäsi, jotka oman käsityksesi mukaan eroavat selvästi aiemmasta, Aila Meriluodon käännöksestä. Miten ne eroavat aiemmasta käännöksestä? Miksi päädyit tällaiseen ratkaisuun?
Miten tämä käännös mielestäsi eroaa ensimmäisestä käännöksestä kokonaisuutena?
Käännöskritiikeissä sinua kiitetään muun muassa siitä, että käännöksesi säerakenteet on toteutettu tarkemmin kuin Meriluodon käännöksessä. Kritiikissä kehuaan kuitenkin myös käännöksesi ”lukijaystävällisyyttä” ja sitä, että se on helpommin lähestyttävä kuin Meriluodon käännös. Millaisilla käännösratkaisuilla (käännösstrategioilla) olet mielestäsi tähän päässyt?
Haluaisitko muuttaa jotain? Mitä tekisit nyt eri tavalla? Miksi?
Koetko olevasi tyytyväinen valmiiseen käännökseen kokonaisuutena?
Millaisen vastaanoton tekemäsi uudelleenkäännös mielestäsi sai?

Anhang 2: Datenschutzerklärung auf Finnisch



Tampereen yliopisto Tampereen ammattikorkeakoulu	Neuübersetzungsprozess im Fokus – Interview mit der finnischen Übersetzerin der Duineser Elegien von Rainer Maria Rilke
Rekisterin nimi	
Päiväys	13.3.2023
Rekisterinpitäjä(t)	Anna-Mari Raaska: annamariiraaska5@gmail.com.
Muut henkilötietoja käsittelevät henkilöt	–
Ohjaaja tai oppilaitoksen yhteyshenkilö	Dinah Krenzler-Behm, Tampereen Yliopisto. Sähköposti: dinah.krenzler-behm@tuni.fi.
Henkilötietojen käsittelytarkoitus ja käsittelyperuste	<p>Henkilötietojasi käsitellään uudelleenkäännösprosessiin liittyvässä opinnäytetutkimuksessa. Tutkimuksessa tarkastellaan uudelleenkäännösprosessiin liittyviä haasteita ja kaunokirjallisuuden kääntäjään kohdistuvia odotuksia.</p> <p>Tutkimukseen osallistuminen on vapaaehtoista. Henkilötietojen käsittelyperusteena on suostumus. (EU:n yleinen tietosuoja-asetus 6 artikla 1.a-kohta.) Suostumuksen voi peruuttaa milloin tahansa ilmoittamalla tästä rekisterinpitäjälle. Suostumuksen peruuttaminen ei vaikuta ennen suostumuksen peruuttamista suoritettujen käsittelyjen lainmukaisuuteen.</p>
Henkilötietojen säilytysaika	<p>Aineisto säilytetään saman henkilön mahdollista pro gradu -tutkimusta varten.</p> <p>Opinnäytteen/opinnäytteiden valmistuttua aineisto ja henkilötiedot tuhoetaan.</p> <p>Siltä osin kuin ohjaajalla on pääsy aineistoon opinnäytetyön ohjaamista ja tarkastamista varten, ohjaajat ja tarkastajat käsittelevät henkilötietoja ainoastaan niin kauan kuin on tarpeellista työn hyväksymistä varten.</p>
Rekisterin tietosisältö ja tietolähteet	<ul style="list-style-type: none"> – Nimi ja ammatti – Yhteystiedot: puhelinnumero ja sähköpostiosoite – Haastattelu: digitaalinen tallenne ja kyselylomakkeella kerätyt tiedot <p>Kaikki tiedot kerätään tutkittavalta itseltään.</p>
Henkilötietojen vastaanottajat	Henkilötietojasi ei luovuteta ulkopuolisille.

Tampereen yliopisto
33014 Tampereen yliopisto
Puh. 0294 5211
Y-tunnus 2844561-8

Tampereen ammattikorkeakoulu
Kuntokatu 3, 33520 Tampere
Puh. 0294 5222
Y-tunnus 1015428-1 www.tuni.fi

SUOMENKIELINEN LYHENNELMÄ

UDELLEENKÄÄNNÖSPROSESSI FOKUKSESSA – RAINER MARIA RILKEN DUINON ELEGIOIDEN UDELLEENKÄÄNTÄJÄN HAASTATTELU

Tämä kandidaatintutkielma käsittelee Rainer Maria Rilken *Duinon Elegioiden* uudelleenkäännösprosessia ja sitä, millä tavalla ensikäännös vaikuttaa uudelleenkääntäjän käännösprosessiin.

Uudelleenkääntämistä ilmiönä on tutkittu paljon, mutta toistaiseksi alan tutkimus on keskittynyt lähinnä käännösprosessin tuloksiin eli teksteihin, joista on olemassa runsaasti tapaustutkimuksia. Varsinaista uudelleenkäännösprosessia on tutkittu vähän (Koskinen / Paloposki 2015: 8). Tässä tutkielmassa tarkasteltiin saksankielisen kirjallisuuden runoklassikon, Rilken *Duinon Elegioiden* käännösprosessia ja pyrittiin paitsi selvittämään kyseisen uudelleenkäännösprosessin aikana vastaan tulleita haasteita, myös havainnoida, millä tavalla ensikäännöksen ja ensikäntäjän vaikutus uudelleenkäännösprosessissa näkyi.

Uudelleenkäännösteorioista keskeisimpiä ovat Antoine Bermanin (1990) artikkeliin pohjautuva uudelleenkäännöshypoteesi, jonka mukaan ensimmäinen käännös on usein vapaampi, koska sen tehtävä on tutustuttaa teos uudelle yleisölle ja uudelleenkäännös on yleensä uskollisempi alkutekstille (Koskinen / Paloposki 2015: 66–70). Suomessa uudelleenkäännöksiä ovat tutkineet laajasti erityisesti Kaisa Koskinen ja Outi Paloposki, ja tämän kandidaatintutkielman teoriaosuus pohjaakin pitkälti heidän kirjoihinsa ja artikkeleihinsa. Erityinen painopiste tutkielmassa on ensikäännöksen ja ensikäntäjän vaikutuksessa, jota uudelleenkääntäjän on mahdoton täysin paeta: uudelleenkäännös on aina kommentti ensikäännökseen, ja uudelleenkääntäjän on valittava asenteensa edeltäjän työtä kohtaan (Koskinen / Paloposki 2015: 28).

Tutkielman ensisijaisena tutkimusmateriaalina on *Duinon Elegioiden* suomenkielisen uudelleenkääntäjän haastattelu, toissijaisena materiaalina Rilken lähtöteksti ja siitä suomeksi

tehdyt käännökset (Aila Meriluoto 1974 ja Arja Meski 2015). Koska tutkimuksen fokus oli itse uudelleenkäännösprosessissa, ei itse tekstejä analysoitu muutamaa esimerkkiä lukuunottamatta.

Arja Meskin haastattelu tehtiin toukokuussa 2023 etähaastatteluna verkkopohjaisen Zencast-sovelluksen avulla. Analyysiin valikoituivat vastaukset, joissa käsiteltiin kirjallisuuden, erityisesti runouden kääntämistä sekä uudelleenkääntämisen erityispiirteitä. Uudelleenkääntämisen erityispiirteistä nousi erityisesti esille se, millä tavalla uudelleenkääntäjä koki ensikäännöksen ja -kääntäjän vaikuttaneen omaan työskentelyprosessiinsa. Lisäksi haastattelussa pyydettiin kääntäjää arvioimaan omaa käännöstään: kuinka onnistunut se hänen mielestään on, millä tavalla se hänen mielestään eroaa ensimmäisestä käännöksestä, miksi hän oli näihin käännösratkaisuihin päätenyt ja mitä hän tekisi mahdollisesti nyt, 8 vuotta myöhemmin toisella tavalla.

Tutkimuskysymykset olivat seuraavat:

1. Millaisia erityisiä haasteita Rainer Maria Rilken *Duinin Elegioiden* uudelleenkäännösprosessi piti sisällään?
2. Miten ensikäännös vaikutti uudelleenkäännösprosessiin?

Näiden keskeisten kysymysten lisäksi tutkielmassa tarkasteltiin myös lyhyesti uudelleenkäännöksen vastaanottoa julkisuudessa: huomioitiinko sitä kritiikkien muodossa ja millaisen vastaanoton se niissä sai.

Tutkimuksessa kävi ilmi, että *Duinin Elegioiden* uudelleenkäännösprosessin haasteet liittyivät lähinnä tekstin sisäisiin asioihin ja kustannusprosessiin. Ongelmia tuotti ennen kaikkea Rilken haastava, metafysiseksi luonnehdittu runokieli, ja käännösprosessin ensimmäinen osa eli lähtötekstin analyysi kestitkin suhteessa koko käännösprosessiin hyvin pitkään. Ensikäännöksestä oli uudelleenkääntäjälle oli paljon apua, mutta sen lisäksi hänen oli käytettävä huomattavasti aikaa ja energiaa pelkästään avatakseen Rilken runoilmaisua niin, että ymmärsi, mitä lähtöteksti tarkoitti. Tätä voinee pitää myös yleisemmin runouden kääntämisen haasteena, sillä kuten haastateltava mainitsi, runossa yhdelläkään sanalla ei ole yhtä vakiintunutta, ”oikeaa” merkitystä, vaan sillä on aina useita eri merkityksiä, jotka pitää mahdollisuuksien mukaan jättää auki vastaanottajalle eli yleisöllekin.

Omaa asemaansa uudelleenkääntäjänä haastateltava ei pitänyt ongelmallisena. Hän koki ensikäännöksen vaikeaselkoiseksi ja halusi itse tehdä ”helpommin ymmärrettävän”

ja ”sujuvamman” käännöksen. Ensikäännöksestä oli myös uudelleenkääntäjälle paljon apua. Kuitenkin hän seuraavaa Rilke-käännöstä aloittaessaan oli päättänyt, ettei halua tutustua jo olemassa oleviin käännöksiin, koska ei halunnut niiden millään tavalla vaikuttavan omaan tekstiinsä.

Tutkielman tuloksia on mahdollista hyödyntää muissa uudelleenkäännösprosessia koskevissa tutkimuksissa. Myös tutkielman empiiristä osuutta voisi laajentaa useampia kirjallisia käännöksiä tehneiden kääntäjien haastatteluilla. Kiinnostavaa olisi myös tarkastella kääntäjien ja kustannustoimittajien välisiä prosesseja ja sitä, miten esimerkiksi kustantamon koko vaikuttaa siihen, kuinka paljon tukea kääntäjälle käännösprosessin aikana annetaan.

Avainsanat: uudelleenkäännös, uudelleenkäännöshypoteesi, käännösprosessi, runous, Rilke