

## Das Wortspiel und seine Übersetzung

Nora Căpâbănă

Der „homo ludens“ spielt mit allerlei Dingen: mit Bällen, Karten, Würfeln, aber auch mit Sprache. Vom frühkindlichen Spracherwerb bis in den Alltag des Erwachsenenlebens bekundet sich die Neigung des Menschen zum spielerischen Umgang mit Wörtern. Wortspiele sind heutzutage ein immer häufiger anzutreffendes Phänomen: Ob in den Unterhaltungssendungen, mit denen uns Fernsehen und Rundfunk berieseln oder in ernsthaften künstlerischen Produktionen, in der Informationsübermittlung durch die Medien, in journalistischen ebenso wie in literarischen Texten, in der Werbung, im scherzhaften Alltagsgespräch, in Witzen und Graffiti oder auch als mnemotechnisches Mittel beim Lernen von Fremdsprachen, Spielereien mit Gemeinsamkeiten und Ähnlichkeiten von Wörtern nehmen einen bedeutenden Platz in fast jeder Form von Kommunikation ein. Sie zaubern Stimmung, Heiterkeit, Vergnüglichkeit bei Zuhörern, können außerdem Aussagen, Argumente usw. des Gesprächspartners leicht entkräften.

Das Wortspiel ist ein geläufiger Begriff, und doch werden unterschiedliche Vorstellungen daran geknüpft – im allgemeinen Sprachgebrauch wie auch in der Wissenschaft.

Gero von Wilpert (*Sachwörterbuch der Literatur* 1989: 1037) definiert es als „geistvolle Ausnutzung sprachlicher Vieldeutigkeit zu witzigen Effekten“, das *Metzler Literatur Lexikon* (1990: 505) als „Spiel mit der Bedeutungsvariabilität, Vieldeutigkeit und Klangvielfalt der Sprache“, das immer der Aufdeckung der Doppelbödigkeit, der Ambiguität einer Aussage diene. In seiner

Abhandlung über den *Witz und seine Beziehung zum Unbewussten* weist Freud auf die „mehrfache Verwendung des gleichen Materials“ (Freud 1970: 35) als Technik zur Erzeugung von Witzen hin, wobei er das Wortspiel mit dem Doppelsinn gleichsetzt (ebda: 37 f.).

Heibert (*Das Wortspiel als Stilmittel und seine Übersetzung* 1993: 17) sieht im Wortspiel ein Stilmittel mit rhetorischer Funktion, das eine besondere Stellung bei der Konstitution von Texten einnimmt. Der Sinn wortspielhafter Texte erwachse

*[...] aus der Knüpfung mehrerer Inhaltsebenen an einen Ausdruck [...] oder aus einer besonderen Neubildung von Ausdrücken mit den an sie gebundenen Inhalten, wobei das jeweilige Verfahren der Neubildung zusätzliche, mit metasprachlichem Wissen zusammenhängende Informationen transportiert.*

*(ebda: 150)*

Regelverstoß, Gedrängtheit, Überraschung und die Möglichkeit, unterschiedliche Inhalte eng aneinanderzubinden, machen Wortspiele geeignet dafür, tabuierte oder behinderte Triebe (Aggressions-, Sexual- und Spieltrieb) punktuell und risikolos- weil nur sprachlich realisiert - zu befriedigen (Heibert 1993: 152 f.).

Der Begriff Wortspiel, neben dem eine ganze Reihe von Termini wie etwa Sprachspiel, Sprachspielerei, Sprachscherz, Sprachwitz, Sprachspaß, Sprachhumor und entsprechenden Zusammensetzungen mit „Wort-“ als erster Komponente parallel existieren (s. Detering 1983: 222), beschränkt sich nicht nur auf den spielerischen Umgang mit Wörtern, sondern ist allgemeiner als das Spiel mit sprachlichen Einheiten aufzufassen. Die Bezeichnung „Sprachspiel“ könnte allerdings zur Verwechslung mit dem von Wittgenstein geprägten philosophischen Begriff führen, der sich auf jegliche Verwendung von Sprache mit einem bestimmten Zweck bezieht, oder etwa mit dem didaktischen Begriff des Sprachspiels.

Grassegger (*Sprachspiel und Übersetzung* 1985: 18) findet eine elegante Lösung für dieses terminologische Problem, indem er von einer metaphorischen Bedeutung von „Sprachspiel“ im Sinne Wittgensteins und einer nicht-metaphorischen Bedeutung im Sinne von „spielerischer Verwendung der Sprache“ spricht. Er gebraucht den Terminus „Sprachspiel“ als Oberbegriff für alle Varianten des Spiels mit linguistischen Einheiten.

Oliver Nord (*Über die Funktion von Wortspielen in Werbeanzeigen...* 1999) ist der Meinung, dass der Terminus „Wortspiel“ sich für die Bezeichnung des zu beschreibenden Phänomens recht gut eigne. Es wird zwar nicht immer nur mit Worten gespielt, sondern auch mit größeren sprachlichen Einheiten, doch sind Worte zumeist ein Grundbestandteil Letzterer. In diesem Sinne schließen wir uns folgender Äußerung von Heibert (1993: 19) an:

Die Wortspielanalyse behandelt [...] Wortspiele mit homonymen Lexemen und solche mit doppeldeutigen Lexien [...] als Varianten der gleichen semantischen Situation. Ein Sprichwort (*Sprichwort*) wörtlich zu nehmen, ist für mich also auch ein *Wortspiel*, nicht etwa ein Satzspiel.<sup>1</sup>

In dem vorliegenden Beitrag werden die Begriffe „Wort-“ und „Sprachspiel“ parallel verwendet.

Als Textsequenzen mit rhetorischer Funktion müssen Wortspiele auffallen. Das geschieht dadurch, dass sie sich als eine wie auch immer geartete Anomalie kundtun, als einen Verstoß gegen den Sprachgebrauch, wobei dieser Bruch von Sprachnormen sehr weit gefasst werden sollte, etwa auch im Sinne eines Verstoßes gegen das Normale, Übliche, zu Erwartende (vgl. Detering 1983: 223). In diesem Zusammenhang betrachtet Hausmann die Produkte des spielerischen Umgangs mit der Sprache als Fehler mit sprachkritischer und sprachartistischer Intention: „Jedes Wortspiel ist aus der Sicht der Norm ein Fehler. [...] Aber es ist ein Fehler mit Sinn“ (Hausmann 1974: 127).

Normwidrigkeiten stellen jedoch nur dann Wortspiele dar, wenn sie als solche intendiert sind. Um erkennen zu können, ob es in der Absicht des Sprechers lag, ein Wortspiel zu erzeugen, ist ein Signal im Kontext vonnöten. Diese Signale können ausgesprochen bzw. – geschrieben sein oder indirekt über den Kontext wirken. Auch die Textsorte, in der der Regelverstoß auftaucht, gilt als ein solcher Kontext (s. Oliver Nord 1999).

Mit ihrer Normwidrigkeit weisen Wort- und Sprachspielereien auf bestimmte Besonderheiten der Sprache hin, wodurch sie - aufgrund ihrer Zurückführbarkeit auf die Norm - Träger einer metasprachlichen Information werden (ebda). Dieser Vorgang findet bei Hausmann eine treffende Formulierung:

Da die semasiologische paradigmatische Ökonomie der Sprache in normaler Rede nicht syntagmatisch genutzt wird und sie folglich dem Sprachteilnehmer auch gar nicht bewusst ist, verbindet sich mit dem Erkennen des Wortspiels notwendig der überraschende Durchblick auf die semasiologische Struktur der Sprache.

(Hausmann 1974: 126)

Zusammenfassend lässt sich formulieren, dass Wort- oder Sprachspiele gewollte Abweichungen von sprachlichen Normen darstellen, die generell durch die gleichzeitige Aktualisierung mehrerer Bedeutungsvarianten einer Ausdrucksform gekennzeichnet sind. Die vom Sprecher/ Schreiber intendierte Mehrdeutigkeit beruht auf sprachlichen Phänomenen wie Plurivalenz, Homonymie (Homophonie, Homographie), Paronymie und dem Nebeneinander von wörtlicher und übertragener Bedeutung - wie z.B. im Falle idiomatischer Ausdrücke (vgl. Sauer 1998 : 91).

Andere Verfahren zur Erzeugung von Sprachspielen können die absichtsvolle Bedeutungs- oder auch Silben- und Buchstabenverwechslung sein, die Veränderung oder Remotivation von

Phraseologismen, graphische und orthographische Verfahren, die mit der Interpunktion und der Wortsegmentierung operieren, das Spiel mit syntaktischen Figuren. Der Kreativität sind praktisch keine Grenzen gesetzt.

Das Wortspiel wendet die Technik der Kondensation an und baut oft auf der Ökonomie des sprachlichen Materials. Ein nur um des witzigen Effekts willen als Selbstzweck konstruiertes Wortspiel wird positiv als Bonmot, abwertend als Kalauer bezeichnet.

Die mehr als einhundertjährige Tradition der Wortspielforschung setzt die Bemühungen der antiken Rhetorik um eine systematische Klassifizierung dieser Elemente des wirkungsvollen Sprechens fort, wobei die moderne Linguistik und vor allem die Textlinguistik sich des Paradoxen eines solchen Unterfangens, nämlich das Kreative strukturieren zu wollen, allerdings bewusst geworden sind und eher versuchen, anhand von empirischem Material die Prinzipien und Möglichkeiten des Wortspiels unter Berücksichtigung der Sprachstruktur aufzuzeigen.

Der vorliegende Beitrag nimmt sich vor, in Anlehnung an die vorhandenen einschlägigen Abhandlungen und existierenden Klassifizierungen eine in der Übersetzungspraxis wie auch im Übersetzungsunterricht anwendbare Wortspieltypologie aufzustellen und die unterschiedlichen Techniken zur Übertragung solcher sprachlicher Erscheinungen knapp zu beschreiben.

Die hier dargestellte Wortspieltypologie geht auf die Klassifizierungen von Hausmann (*Studien zu einer Linguistik des Wortspiels. Das Wortspiel im „Canard enchaîné“*, 1974), Heibert (*Das Wortspiel als Stilmittel und seine Übersetzung: am Beispiel von sieben Übersetzungen des „Ulysses“ von James Joyce*, 1993) und Oliver Nord (*Die Funktion von Wortspielen in Werbeanzeigen. Untersuchungen zur Werbewirksamkeit von Wortspielen anhand eines Zeitschriftenkorpus*, 1999) zurück und versucht auch andere Beiträge zur Wortspielforschung zu verwerten.

Aus Gründen der Verständlichkeit und besseren Einprägsamkeit wurde die Terminologie stellenweise (vereinfachend) geändert.

## WORTSPIELTYPOLOGIE

### I. Semantische Spiele

#### I. 1. Auf Homonymie/Polysemie oder Paronymie beruhende Wortspiele<sup>2</sup>

Diese Wortspiele entstehen aufgrund einer bestimmten Form der Mehr- oder Doppeldeutigkeit und verwenden sprachliche Ausdrücke, so wie sie im Basislexikon vorkommen.

**I.1.1. Amphibolien:** vertikale, durch Homonymie oder Homographie erzeugte Wortspiele

„[...] ein Hund, der es übelnahm, wenn man ihm etwas vorwarf- außer Knochen natürlich“ (Erhardt :98)

Richter zum Angeklagten:” *Hatten Sie bei Ihrem Einbruch einen Genossen?*” – „*Nein, ich war stocknüchtern*”

„*Kennen Sie die Wüste Gobi?*” -”*Lassen Sie mich mit Ihren Frauengeschichten in Ruhe!*” (zit. bei Macha 1992:33)

Dialog in einer Konditorei: „*Guten Tag, ich möchte Rumkugeln*” - „*Wenn’s Ihnen Spaß macht, wir haben gerade gewischt*” (ebda:35)

„*Fische sind [...]*eben manchmal etwas barsch.“ (Erhardt 1984:92)

**I.1.2. Substitutionen:** vertikale, durch Paronymie oder Homophonie erzeugte Wortspiele

„*Kennen Sie einen Satz mit ‚Frühlingserwachen‘? Nein?- Wenn man morgens früh links erwachen<sup>3</sup> will, muss man abends rechts einschlafen*” (zit. bei Macha: 1992 : 36)

„*Die drei Herren saßen also beim Skat und auf weichen Plüschsesseln – nach dem Motto: Noblesse o’Plüsch.*“ (Erhardt 1984: 18)

„*Der Tauchenichts*” (Frei nach Schillers „Taucher” ebda: 21)

„Die Ledige mit dem Schwein” (statt: „die Leda mit dem Schwan”; ebda: 32)

„Paris beschloss, Helena mit List zu erobern.- Ach, Klavierspielen konnte er auch?” (ebda.)

### I.1.2.1 Malapropismen

Als eine Untergruppe der Substitutionen können die sogenannten „Malapropismen” betrachtet werden. Mit dem von dem französischen Ausdruck „mal à propos”= „unpassend” abgeleiteten Begriff werden falsch verwendete Fremdwörter benannt. Die Bezeichnung geht auf die Figur der Mrs. Malaprop in Richard B. Sheridans Komödie *The Rivals* zurück, die aus Unwissenheit, Ehrgeiz und Eitelkeit wie auch dem Wunsch, durch eine „gewählte“, „feine“ Redeweise gebildet zu wirken, Fremdwörter unangemessen gebraucht. Ihre Vorliebe für schwierige Fremdwörter führt zu dauernden und oft recht amüsanten Verwechslungen wie: *affection-infection*, *alimony* (dt.: *Alimente*) – *alibi*, *orthodoxy* – *orthography*, *biceps* – *forceps*, *porculent* – *corpulent*.

Als eine deutsche „Mrs. Malaprop“ könnte die „mörderlich ungebildete“ (Mann 1993: 134) Frau Stöhr in Thomas Manns *Zauberberg* angesehen werden. Hier ein paar Kostproben von ihren Bildungsschnitzern: *desinfiszieren*, *Fomulus* statt *Famulus*, *Tournee* statt *Turnus*, *kosmische Anstalt* statt *kosmetische Anstalt*, *Geld-Magnet* für *Magnat*; *insolvent* für *insolent*, *obskur* statt *obszön*.

Zu den rumänischen Schriftstellern, die von diesem Mittel der Sprachkomik Gebrauch machen, um die Ungebildetheit und lächerliche Wichtigtuerei ihrer Gestalten zu veranschaulichen, gehören unter anderen Caragiale: *Box populi*, *box dei*, *menuetul lui Pederaski*, *boierii* statt *burii*, *scrofulo<sup>o</sup>i la datorie*, *modistă* statt *modernă*, *lege de murături* statt *lege de moratoriu*, und Ion Băie<sup>o</sup>u, der beispielsweise folgende Wortverwechslungen in den Mund seiner populären Figuren Tanța und Costel legt: *longevitală*

statt *longevivã*, *impresionistã* statt *impresionabilã*, *sorã medicinalã* statt *sorã medicalã*, *o monstrã de mic dejun* .

**I.1.3. Variationen:** horizontale, auf Homonymie oder Homographie basierende Wortspiele

„Also marschierte das Ensemble los, bis es – die Dunkelheit war schon eingebrochen- auf ein einsames Haus [...] stieß, hinter dem sich zwei Männer zu schaffen machten, weil sie ebenfalls eingebrochen waren“ (Erhardt 1984: 98)

„Allein wenn sie Charakter bekundet (denn dieser ist wichtiger als das Talent) und mit ihrem Pfunde, das aus so zahlreichen Pfunden besteht, zu wuchern weiß, so wird ihr Weg rasch [...] zu glänzenden Höhen führen.“ (Mann: o.J: 64)

**I.1.4. Paronomasien:** horizontale, auf Paronymie oder Homophonie basierende Wortspiele

“Tod allen Dänen und allen denen, denen Dänen kosten Tränen”

„Der Rheinstrom ist worden zu einem Peinstrom[...] /Die Bistümer sind vewandelt in Wüsttümer“ (Schiller: Wallensteins Lager)

„In meinem Zimmer rußt der Ofen/ In meinem Herzen ruhest nur du“ (Stammbuchvers zit. bei Weis 1941: 53)

„Profaxen und andere Faxen“ (Heine 1994: 8)

„[...] - und dennoch ist er selbst ein so kapitaler Narr, dass ich von ihm allein schon leben könnte, wie von einem Kapitale“ (Heine 1994: 144)

„Dein Läuten läutert die Leute“ (Erhardt 1984: 14)

„Seine berühmtesten Kriege waren die Punischen, die überall panischen Schrecken verbreiteten“ (ebda: 96)

„Es ist kein Geheimnis, dass zwischen einer Konferenz und einer Conférence eine große Kluft klafft“

„Lassen Sie uns lieber den Abend genießen, Genossen- nein, genossen wir doch selten einen so schönen. (ebda: 153)

„Was für eine Sängerin das hohe C ist, ist für eine Tänzerin der große Zeh! (Ebda)

### I.1.5. Varianten der 4 Grundtypen:

#### I.1.5.1. Wortspiele mit Eigennamen:

“*Sigmund Freuds Freude*”; “*Frieder schließt Frieden*” (zit. bei Heibert 1993: 52)

“*Als ein Verkäufer auf dem Bahnsteig ausrief: ‘Heiße Frankfurter!’ , steckte ein Fahrgast den Kopf aus dem Fenster und schrie: ‘Das ist uns doch völlig egal, ob Sie Frankfurter heißen!’ ;*

“*Sagt die Hausfrau, während es im Treppenhaus draußen poltert: ‘Das ist mein voller Ernst’ .;*

“*Darf ich mich vorstellen? Mein Name ist Rainer Hohn*”- “*Nehmen Sie’s nicht so tragisch. Wie heißen Sie denn?*” (zit. bei Macha 1992: 34)

**I.1.5.2. Contrepèterien** bilden eine Untergruppe der Paronymiespiele, die auf der symmetrischen Umdrehung von Buchstaben, Silben oder Wörtern beruhen: „*Martyr, ce pourrir un peu*” (Jacques Prévert, zit. bei Heibert 1993: 56)

Die - versehentliche oder bewusste - spielerische Vertauschung von Anfangslauten aufeinanderfolgender Wörter wird auch „*Spoonerism*” genannt, nach dem englischen Reverend W.A. Spooner (1844-1930) aus Oxford, der wegen seiner Neigung zu solchen „*Versprechern*” berüchtigt war. Ihm werden folgende lustige Wortumdrehungen zugeschrieben:

„*You have hissed all my mystery lectures*” [ „*You have missed all my history lectures*”]

„*You have tasted the whole worm*” [ „*You have wasted the whole term*”]

„*The Lord is a shoving leopard*” [ „*The Lord is a loving shepherd*”]

„*Mardon me padam, this pie is occupewed. Can I sew you to another sheet?*” [ „*Pardon me madam, this pew is occupied. Can I show you to another seat?*” ] (zit. in Wikipedia: „*spoonerism*“: 2.Aug. 2005)

**I.1.5.3. Abkürzungsspiele** (Kurzworthomonymien) sind Initialwörter, die - entweder Buchstabe für Buchstabe (SPD, CDU) oder aber silbisch-phonetisch ausgesprochen (FIFA) - neu

interpretiert oder aufgrund von Paronymie mit einem konventionellen Lexem in Bezug gebracht werden können.

„GmbH – Gesellschaft mit beschränktem Horizont”

“AIDS- Auf In Den Schlussverkauf!” (SPIEGEL 1987) (zit. bei Heibert 1993: 57)

**I.1.5.4. Lexienspiele** sind Sprachspiele, die nicht mit Wörtern/Lexemen, sondern mit Lexemsequenzen oder Syntagmen spielen, zum Beispiel mit Komposita, Phraseologismen, Sprichwörtern, Titeln, Zitaten usw:

„Ja, es ist ein chlorreicher Krieg!” (Karl Kraus; zit. bei Heibert 1993: 63)

„Die Eifersucht ist eine Leidenschaft, die mit Eifer sucht, was Leiden schafft” (Friedrich Schlegel; ebda : 66)

„Vom Bombenregen in die Traufe kommen”

“Verlorene Diebesmüh” ;

“Pippi Lederstrumpf”;

“Sturm-und-Trank- Zeit”;

“Iren sind menschlich”;

“auf Stuyvesant gebaut”;

“Der Zahn der Zeit., der schon so manche Träne getrocknet hat, wird auch über diese Wunde Gras wachsen lassen”:

“Dieses heiße Eisen hängt mir sowieso schon lange zum Hals heraus.” (ebda: 68)

„poeta kalaureatus“ (Sigmund Freud zit. in *Metzler Literatur* 1990: 505)

### **I.1.5.5. Syntaktische Plurivalenz**

#### **I.1.5.5.1. Zeugma**

Beim Zeugma, einer rhetorischen Figur der Kürzung, die ursprünglich als allgemeine Bezeichnung der grammatischen Ellipse verwendet wurde, handelt es sich um die Zuordnung zweier syntaktisch oder semantisch ungleichartiger Satzglieder zum selben Verb (vgl. *Metzler Literatur* 1990: 510).

„Erika von Pappritz brachte [...] nicht nur Politikern Benimm bei, sondern darüber 1956 auch ein Buch heraus (SPIEGEL 15/87; zit. bei Heibert 1993: 71)

„Die Flaschen wurden leerer und die Köpfe voller“ (Heine 1994: 51)  
[... ]ich war damals sehr irreligiös [...]und ließ mir den Bart und den Verstand wachsen[...] (Heine1994:

„Er sitzt vergnügt in seiner Religion und seinem grünen Schlafrock, wie Diogenes in seiner Tonne“(ebda:)

Das Zeugma gehört zu den beliebtesten komischen Mitteln des Kabarettisten, Schriftstellers und Komponisten Heinz Erhardt:

„Ich heiße nicht nur Fritz Dämlich, sondern Sie auch herzlich willkommen!“ (Erhardt 1984: 151)

„Hierbei verlor er alsobald  
zuerst den Helm und dann den Halt“

[...] Und hier verlor er durch sein Streben  
als drittes nun auch noch das Leben,  
an dem er ganz besonders hing!“ (ebda: 262)

„Es war sehr kalt, und ich fror vor mich hin, denn nicht nur meine Mutter, auch der Ofen war ausgegangen“ (ebda:156)

„Ich riss nicht nur mich zusammen, sondern auch das Gewehr hoch!  
[...] Zuerst drückte ich es an die Wange und dann ab!“ (ebda: 91)

#### **I.1.5.5.2. Polysyntaktizität**

Polysyntaktizität liegt vor, wenn einem Syntagma zwei verschiedene grammatische Zusammenhänge zugrundegelegt werden. Sie wird vertikal realisiert und kommt häufig unfreiwillig zustande.

„Die Veranstaltung soll Spenden einspielen für das Hilfswerk gegen den Hunger von Karlheinz Böhm“ (zit. bei Heibert 1993: 72)

“Verloren wurde eine silberne Armbanduhr von Frau Postsekretär Müller, deren hinterer Teil emailliert ist“ (ebda: 101)

„Die Uhr ging nach und Peter nach Hause“(Eco zitiert bei Heibert 1993:70)

## I.2. Wortspielhafte Neubildungen<sup>4</sup>

**I.2.1. Zeichenkombinationen:** Wortspiele, die durch die normwidrige Aneinanderreihung oder Verschmelzung von sprachlichen Einheiten entstehen.

### I.2.1.1. Haplologische Zusammensetzung<sup>5</sup>

Dabei werden zwei Lexeme ineinandergeschoben, deren gemeinsame Phoneme beim einen Lexem am Ende, beim anderen am Anfang liegen; diese werden haplologisch erspart. Paronymie kann auch mitspielen.

*Sparschweineerei; Katzenjammertal; Frivolitätigkeitsbericht, Lolitaneien; Kurlaub* (Bußmann 1990: 416)

*Ehrgeizhals; Epigonorrhöe, Medizyniker; Labyrindvieh* (Henzen 1957: 255)

*Hochzeitsnachtwärter; Gernegroßhandel; Tapetenmusterehe; Übermorgenrot; Narkosewort; Sexbombenangriff; Polizeitung; „Intellektor“* (Ulrich 1995: 152 f.)

„besonnentrunken“ (Heine 1994: 90)

Paronymie kann auch mitspielen:

*Beelzebübchen* (ebda: 103)

„Millionarr“, „Millionärrin“ (ebda: 144)

*akadämlich; Sprühling, Daktilogräfin.*

**I.2.1.2. Wortverschmelzung:** realisiert sich als das Einbauen eines Lexems in ein längeres zweites:

„charLacan“ (zit. bei Heibert 1993:76)

„affenteuerlich“ (Heine, zit. bei Fleischer 1995:47)

„ein mytho-unlogisches Gespräch“ (Erhardt 1984: 32);

„Müllionärrin Barbara, geboren Valenti“ (zit. bei Carstensen: 71)

**I.2.1.3. Haplologische Wortverschmelzung:** stellt eine Mischform aus der haplologischen Zusammensetzung und der Wortverschmelzung dar, wobei das neue Lexem durch Erweiterung des Basislexems entsteht.

„Nobodaddy“ (zit. bei Heibert 1993: 77)

„Retrospektakel” (Gernhardt: 1999:10);

„famillionär” (Heine 1994: )

#### **I.2.1.4. Eigennamen-Kombination:**

„Autrichelieu”; „coca-colonisation”; „Air Farce”; „Germoney”  
 „King-Kohl”; „Walter ego” (Heibert 1993:102)

„Ion Săneculce”; „Cronicarul Grigore după Ureche”; „Preafericitul  
 Tractorist”; „Sărmanul orick”; „Yehudi menuhin”; „Hilara Clinton”; „  
 Bucure<sup>o</sup>ti, micul Parizer”; „Jurasic Porc”;

„Domnul Embargo”; „Pavel Corup”; „Reme<sup>o</sup>terul Manole ; Doru  
 Ioan Tăbăcilă”; „Duru Georgescu”; „Bărzoie Petre”; „Emiliescu sau  
 Ionstantinescu” (Academia Căpăbăncu)

**I.2.1.5. Haplogologische Lexienzusammensetzung:** Zwei  
 Lexien, d.h. Syntagmen oder Wortgruppen, deren Kontaxtlexeme  
 sich jeweils am Ende der einen bzw. am Anfang der anderen Lexie  
 befinden, werden ineinandergeschoben

„Ohropax-vobiscum”(zit. bei Heibert 1993:102)

„Bread-and butterfly” (Lewis Carroll, *Through the Looking Glass*  
 1984: 227)

**I.2.1.6 Haplogologische Lexienverschmelzung:** Zwei oder  
 mehr Lexien werden ineinandergebaut mit Basiserweiterung und  
 Ersparnis gemeinsamer oder paronymer Lexeme.

„Hyde and Jekyll Park” (Jacques Prévert; zit. bei Heibert 1993: 77)

„Das ist des langen Pudels kurzer Kern” (ebda.)

„Afrontul Salvării Naționale”; „Economia de paiață”; „AgenCIA de  
 presă”; „Credit <sup>o</sup>i nu cerceta”; „CDR <sup>o</sup>i nu cerceta”; „Emilența cenu<sup>o</sup>ie”;  
 „Alegeri anticipatitate”; „Deserviciul Român de Informații”; „Marx-  
 media”; „Mo<sup>o</sup> Ion Roată <sup>o</sup>i Uimirea”; „Cotcodăci <sup>o</sup>i romanii”; „Dan Iosif  
<sup>o</sup>i frații săi”; „SAFI sau a nu fi”; „Camera Derutaților” (Academia Căpăbăncu)

#### **I.2.2. Systemleerstellen-Neologismen.**

Sie stellen „Fälle von Wortbildung [dar], bei denen ein anderes  
 als das normkonforme [Wortbildungs-] programm angewendet wird”  
 (Heibert 1993: 78). In der Alltagssprache werden sie häufig genutzt,  
 um „fehlendes” Sprachmaterial zu ergänzen.

„*Stimmthalter*“ (SPIEGEL ; zit. bei Carstensen 1971: 102);  
 „*anythingarian*“ (Joyce, *Ulysses*: 426; zit. bei Heibert 1993: 82);  
 „*Faustunrecht*“ (Jean Paul; ebda);  
 „*Die Drossel amselt/ und es finkt der Star*“ (Erhardt 1984: 48);  
 „*die deutsche Nudel ist in den Mittelpunkt des Weltinteresses gerückt, seit die Bundesrepublik mehr Rohnudelmasse vernudelt als England und Frankreich zusammen*“ (Loriot: *Die Nudelkrise*)  
 „*Konkneipant*“ (Mann 1993:75)

### **I.2.3. Wortspiele mit phonetischer Schreibung** <sup>6</sup>

Damit sind alle Neubildungen gemeint, die auf der Diskrepanz zwischen Phonie und Graphie von sprachlichen Einheiten beruhen. Es geht dabei um die Umsetzung der Aussprache in Buchstabenkombinationen, die in der Form nicht im Lexikon einer Sprache gespeichert sind.

#### **I.2.3.1. Intralingualspiele**

Solche spielerischen phonetischen Transkriptionen bewegen sich innerhalb einer Einzelsprache und können als Verschriftlichung einzelner, in einem standardsprachlichen Text eingesetzten Dialektwörter realisiert werden.

„<Au ja>, sagte der Hund, <die Menschen lieben meinen Gesang!>, worauf der Esel bestimmte: <Dös glaab i-a!> (Er war nämlich aus Bayern)“ (Erhardt 1984: 98)

„Kennen Sie einen Satz mit ‚Gänsefleisch‘?– Gännse fleisch ihr’n Gowwer öffnen?“ (zit. bei Macha 1992:47)

„Kennen Sie einen Satz mit ‚Hascha, Pascha, Geisha und Krischan?‘– ‚Nein?‘– ‚Hascha’ n neuen Mantel. Pascha gar nicht. Gescha ganz krumm. Krischa n Pukkel.“ (ebda: 81)

„Kennen Sie einen Satz mit ‚Sommerbirken‘?– Wat is, som mer Bierken trinken?“ (ebda:82)

**I.2.3.2. Interlingualspiele** sind im Bereich zwischen zwei Einzelsprachen angesiedelt. Die Aussprache einer Einheit der einen Sprache wird mit den Graphemen – und ihrer zugehörigen Phonie – der anderen Sprache wiedergegeben:

„ap tu deht“

„Oja! Auch ich war in Parih/ Oja! Ich sah den Luver

Oja! Ich hörte an der Sehn/ Die Wifdegohle-Rufer.

Oja! Ich kenn die Tüllerien

Oja! Das Schöhdepohme

Oja! Ich ging von Notterdam

a pjeh zum Plahs Wangdohme.

Oja! Ich kenne mein Parih

Mäh wih! (Gernhardt 1999: 72)

### I.3. Mischformen

Zwischen dem prototypischen Wortspiel mit Homonymie/ Polysemie oder Paronymie und den wortspielhaften Neubildungen besteht ein fließender Übergang. Es ist oft schwer zu unterscheiden, welches Prinzip der Wortspielbildung vorherrscht:

„Biedere Männlichkeit erobert intellektuelle Dämlichkeit“ (SPIEGEL, zit. bei Heibert 1993:103) – Systemleerstellen- Neologismus + Homonymie

„Garçon, ce steak est innocent (pas coupable)“ (ebda: 103) - Systemleerstellen-Neologismus + Homonymie-Spiel

„Wir wollen heute ausnahmsweise mit dem Anfang beginnen, obwohl ein Anfang immer schrecklich ist! Schon Madame Plissee, die Vielfältige, sprach vom Anfang terrible“ (Erhardt 1984: 152) - Wortspiel mit phonetischer Schreibung (Interlingualspiel) + Substitution

## II. Reine Klangspiele

Mit dieser Bezeichnung sind hier solche Sequenzen gemeint, die nicht etwa durch Bedeutungswandlung oder -verschiebung zustandekommen, sondern einfach mit dem phonologischen Material spielen. Dazu gehört der spielerische Umgang mit Assonanzen, Alliterationen, das Spiel mit der Syntax, die Segmentierung, der Schüttelreim.

*Eine Eule saß und stierte*

*Auf dem Aste einer Euche.*

*Ich stand drunter und bedachte.*

*Ob die Eule wohl entfleuche,  
Wenn ich itzt ein Steunchen nähme  
Und es ihr entgegenschleuder?  
Dieses tat ich. Aber siehe,  
Sie saß da und flog nicht weuter.  
Deshalb passt auf sie die Zeule:*

*Eule mit Weule!* (Erhardt 1984: 84)

„*Paprikaschnitzel/ Schnaprikapitzel, Piprikaschnatzel*“ (zit. bei Bußmann:1990: 858)

*„O du alter Kakadu!  
Stets gedenk ich Kakadeiner,  
Ich misstrauere Kakadir,  
Und verwünsche Kakadich“* (Weis 1941: 52)

Segmentierung:

*„Ich fahre heuer nicht ans Mittelmeer; denn ich habe keine Mittel mehr“* (Weis 1941: 46)

Schüttelreim:

*Du bist/ Buddhist* (zit. bei Bußmann:1990: 858)  
„*Ich wünsche, dass mein Hünengrab/ ich später mal im Grünen hab*“  
(zit. im *DUDEN- Universal*: 1363)  
„*Da kocht der alte Suppenhahn, den wir noch gestern huppen sahn*“  
(Erhardt 1984: 98)

*„Beim Zahnarzt in den Wartezimmern/ hört man häufig Zarte wimmern“.*

*„Damit den Schmerz er in der Wade banne,/ steigt Manfred in die Badewanne“.*

*„Es klapperten die Klapperschlangen,/ bis ihre Klappern schlapper klangen“* (zit. bei Lăzărescu 1999: 219)

*„Und weil er Geld in Menge hatte, / lag stets er in der Hängematte.“*  
(zit. bei Freud 1970 : 87)

Die oben skizzierte Klassifizierung lässt deutlich erkennen, dass es alles andere als einfach ist, alle intuitiv als Wortspiele zu deutenden sprachlichen Äußerungen in eine überschaubare Typologie zu fassen.

Zugleich besteht das Risiko, „die bunte Vielfalt spielerischer Phantasie in den Fesseln der linguistischen Terminologie zu ersticken“ (Grassegger 1984: 32). Jedoch erweist sich eine - wenn auch unvollständige - Wortspieltypologie für den Übersetzer solcher sprachlichen Konstruktionen als hilfreich, wenn nicht geradezu notwendig. Da in den seltensten Fällen eine direkte Übersetzung des ausgangssprachlichen Wortspiels möglich ist, bietet sich meistens – wie aus den folgenden Ausführungen hervorgehen wird - als adäquate Übertragungslösung dessen analoge zielsprachliche Nachgestaltung oder die Substitution durch einen anderen Wortspieltypus an, was beim Übersetzer die Fähigkeit voraussetzt, das Sprachspiel im Originaltext zunächst einmal zu identifizieren und seine konstitutiven Mechanismen nachzuvollziehen.

Zum Verständnis von Wortspielen ist auch außersprachliches, kulturelles Vorwissen notwendig. Wortspiele bleiben vor allem wegen mangelnden sachlichen oder aktuellen Hintergrundwissens beim Empfänger zuweilen unverständlich, wenn der Derivand, d.h. der sogenannte Ausgangspunkt des Wortspiels, nicht erkennbar ist. Dieser kann von Bibelstellen über das Volksliedgut einer gewissen Kultur bis zu weniger geläufigen Klassiker-Zitaten oder Anspielungen auf aktuelle Ereignisse und Sachverhalte gehen. Wortspiele können veralten, wenn ihre Bezugsgrößen es tun - was zur Folge hat, dass die rhetorische Wirkung verloren geht.

Kennzeichnend für das Wortspiel, das Ähnlichkeiten der Form zu inhaltlichen Überraschungseffekten ausnutzt, ist vor allem der formale Zwang. Die schwierige Aufgabe des Übersetzers besteht darin, nicht nur den Inhalt des ausgangssprachlichen Ausdrucks wiederzugeben, sondern auch die relevanten formalen Elemente im Original nach Möglichkeit in die Zielsprache hinüberzuretten. Es leuchtet wohl ein, dass gerade dadurch die Übersetzbarkeit besonders beeinträchtigt ist, da hier selten Entsprechungen in der Zielsprache vorhanden sind.

Selbst bei schöpferischer Begabung stößt der Übersetzer in diesem Fall meist auf unüberwindbare Grenzen, wobei das Spiel mit Formen sich grundsätzlich als schwieriger erweist als das Spiel mit Inhalten oder semantischen Verknüpfungen auf Textebene.

(Schmitt 1997: 155)

Darüber hinaus ist die Auffassung verbreitet, dass ein Wortspiel nur von einem *native speaker* bis in die letzte Nuance verstanden werden könne, weil es unverwechselbar in seine Sprache und Kultur eingebettet ist. Demzufolge sei es auch nicht übersetzbar, bis auf einige Ausnahmen, in denen zufällige Analogien oder Parallelismen struktureller Art zwischen der Ausgangssprache und der Zielsprache bzw. ihren Kulturen vorliegen.

Einen solchen Glücksfall zitiert Marianne <sup>a</sup>ora (*Schwierigkeiten der Übersetzung von Caragiales satirischen Werken...*1984): Es handelt sich um ein Wortspiel bei Caragiale, das der Übersetzer Paul Manu ohne jedwelche inhaltliche oder stilistische Einbuße im Deutschen wiedergeben konnte: „Un strigoi? – Nu, un strigol“. Zu deutsch: „Ein Nachtgespenst?– Nein, ein Nacktgespenst“ (<sup>a</sup>ora 1984: 170f.). Die Übersetzerin bemerkt, dass je kürzer ein Wortwitz ist, umso seltener das Gelingen in der Übertragung. Das Finden genauer und knapper Entsprechungen, das eines besonderen Einfallsreichtums bedarf, sei eigentlich reine Glückssache. Durch das Umschreiben würde dem Witz „die Spitze gebrochen“ werden (ebda: 171).

Es ist interessant zu beobachten, dass die meisten Sprachwissenschaftler und Übersetzungstheoretiker ihre Skepsis bezüglich der Übersetzbarkeit von Sprachspielen äußern, während Übersetzungskritiker und Praktiker sich als optimistischer zeigen, indem sie auf kompensatorische Verfahren zur Erhaltung der auf Sprachspielereien beruhenden rhetorischen Wirkung hindeuten. „Infolge der engen Bindung an die sprachlichen Gegebenheiten und

Vorstellungsinhalte ist das Wortspiel fast nie in eine andere Sprache übersetzbar“ (Wilpert 1989: 1037).

Wilss (*Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden* 1977: 56) behauptet, im Falle von Wortspielen, die seiner Meinung nach meistens nur semantisch, aber nicht stilistisch adäquat übertragen werden können, liege „linguistische Unübersetzbarkeit“ vor, während Störig (*Das Problem des Übersetzens* 1973: XXIV) formuliert: „Wortspiel und Wortwitz sind von Glücksfällen abgesehen unübersetzbar“. Addison empfiehlt schlechthin die Übersetzungsprobe zur Identifikation eines Wortspiels und zur Abgrenzung von bloß witzigen Äußerungen: die Unübersetzbarkeit sei das Gütezeichen eines genuinen Wortspiels: „The only way to try a Piece of Wit is to translate it into a different language. If it bears the Test you may pronounce it true; but if it vanishes in the Experiment you may conclude it to have been a Pun“ (zit. bei Gledhill 2004: 170).

Die Übersetzungsprobleme, die Sprachspiele stellen, und die Übersetzungsverfahren, die angewandt werden können, betrachtet Koller als „ein wichtiges und schwieriges Untersuchungsfeld der Übersetzungswissenschaft“. (Koller 1979: 174f.)

Der Übersetzer steht hier, wo mit Sprache gespielt wird, wo Sprache thematisiert wird, wo formale und inhaltliche Assoziationen spezifisch an einzelsprachliche Formen und Inhalte in ihrem Wechselspiel gebunden sind, zweifellos vor teilweise unüberwindbaren Schwierigkeiten - es sind Schwierigkeiten, an denen sich die Kunst des Übersetzens und Übersetzers als eine Kunst des schöpferischen Findens und Auswählens bewähren muss. (Koller 1977: 205)

Auch Judith Macheiner (*Übersetzen. Ein Vademecum* 1995) hält das Wortspiel für ein Übersetzungsproblem, das in der Eigenschaft von sprachlichen Formen begründet liegt, „Mehrfachpackungen“ darzustellen, mit denen eben mehr als nur ein Inhalt transportiert wird. (Macheiner 1995: 30): „Das Spiel mit

der Sprache setzt der Übersetzung die deutlichsten Grenzen [...]; gerade in diesen Bereichen kommt nur Vergleichbares zustande, das Original ist hier mit den Mitteln der anderen Sprache prinzipiell nicht wiederherstellbar“ (ebda: 33).

Wortspiele sind in der Regel unübersetzbar, weil die konstitutiven Wörter (meist Homonyme) in anderen Sprachen so nicht vorhanden sind. Mehrdeutigkeiten stimmen sehr selten in mehreren Sprachen überein.

Dazu meint Levý (*Die literarische Übersetzung* 1969), es sei eigentlich nicht notwendig

Wortspiele gerade mit den Wörtern zu erhalten, die auch im Original stehen (häufig verfügt nämlich die Sprache des Übersetzers über homonyme Paare eher bei anderen Gliedern des gegebenen Kontextes) [...] Eine Kompensation ist möglich: wenn es notwendig ist, an manchen Stellen Stilmittel abzuschwächen, muss man die verlorene Farbe anderswo wieder einsetzen.

(Levý 1969: 105)

Koller vertritt allerdings die entgegengesetzte Meinung, indem er von der Beobachtung ausgeht, dass Sprachspiele in anspruchsvollen literarischen Texten nicht zufällig an einer bestimmten Stelle auftreten: „[Die Wortspiele] sind nicht bloßes Ornament, das auch an anderer Stelle realisiert werden kann“ (Koller 1983: 174).

Die verbreitete Auffassung von der Unübersetzbarkeit von Wortspielen wird indessen von der Praxis des Übersetzens relativiert, denn fortwährend werden literarische Werke, die solche rhetorisch-ästhetischen Stilfiguren enthalten, in andere Sprachen und Kulturen transponiert. Übersetzungskritische und übersetzungsvergleichende Untersuchungen können Aufschluss darüber geben, wie man an die Übertragung von Wortspielen herangehen sollte, welche die Schritte und Mechanismen sind, die es einem ermöglichen, diese spezifischen Elemente der humoristisch-ironischen Schreibweise in die

Zielsprache hinüberzuretten. Solche äußerst hilfreichen Hinweise bieten unter anderen Rudolf Zimmer, der in seiner Habilitationsschrift *Probleme der Übersetzung formbetonter Sprache* (1981) die Möglichkeiten zur Wortspielwiedergabe anhand einer übersetzungskritischen Betrachtung von 5 Rabelais-Übersetzungen ins Deutsche untersucht und Frank Heibert in seiner schon erwähnten Abhandlung über das Wortspiel als Stilmittel und dessen Übersetzung.

Da es, um mit Levý zu sprechen, bei der Übersetzung Situationen gibt,

die es nicht gestatten, alle Werte der Vorlage zu erfassen, [muss der Übersetzer] dann entscheiden, welche Qualitäten des Werks die wichtigsten sind und welche man eher vermissen kann. Zu einem Teil besteht die Problematik der Glaubwürdigkeit des Übersetzens darin, dass die relative Wichtigkeit der Werte in einem Werk erkannt wird. Als ein sehr einfaches und anschauliches Beispiel kann hier das Wortspiel angeführt werden.

(Levý 1969: 103)

Zur Veranschaulichung wählt der tschechische Übersetzungstheoretiker allerdings ein Beispiel, das genau genommen kein Wortspiel ist, nämlich Christian Morgensterns Gedicht *Das ästhetische Wiesel* und weist anhand der englischen Version von Max Knight darauf hin, dass die Bewahrung des Reimspiels in der Übersetzung bedeutender ist als die genaue Wiedergabe von zoologischen und topographischen Details, fügt doch Morgenstern selbst hinzu:

„*Das raffinierte Tier*

*Tat's um des Reimes Willen*“. (ebda)

Es leuchtet ein, dass auch bei der Wortspielübertragung eine Äquivalenzhierarchie aufgestellt werden muss. Zur Bestimmung der Forderungen, die an den zu gestaltenden ZS-Text gestellt werden, ist hier, wie bei jedem übersetzerischen Unternehmen auch, zunächst eine AS-Textanalyse vonnöten. Im Falle der Sprachspiele sollte sie

als Stilmittelanalyse durchgeführt werden, da, wie Levý betonte, in literarischen Werken gerade Stilmittel Funktionen und Werte tragen, die in der Hierarchie der Äquivalenzforderungen gewichtiger sind als die denotative Bedeutung:

Das literarische Werk ist ein System von sprachlichen Zeichen, von denen einige neben ihrer konkreten denotativen Bedeutung noch eine allgemeinere Aussagefunktion höherer Ordnung haben [...] Die einzelnen Wortspiele sind das Symptom einer bestimmten Stilhaltung, also haben sie wieder die Funktion eines Komplexes höherer Ordnung. (Levý 1969: 105)

Bei der Übersetzung von Sprachspielen ist die Nachbildung der formalen Elemente, die zu bestimmten Effekten eingesetzt werden, der getreuen Wiedergabe von Inhalten übergeordnet. „[...] Die Form muss dort gewahrt werden, wo sie Trägerin des semantischen (stilistischen, expressiven) Wertes ist. [...] Entscheidend ist hier immer die Funktion des Sprachmittels im Stilbereich der höheren Ordnung“ (ebda: 108).

Diese Auffassung teilt auch Grassegger: „Sprachspiele werden als formbetonte Texte betrachtet, in denen die Relevanz der formalstilistischen Ebene im übersetzerischen Konfliktfall *vor* der Relevanz der Inhaltsebene anzusetzen ist“ (Grassegger 1985: 43). Dementsprechend erscheinen unter den fünf Kollerschen Äquivalenzforderungen die konnotative, die formale und die pragmatische Äquivalenz als prioritär im Sinne der Erzielung einer dem AS-Text analogen ästhetischen Wirkung.

Als konkrete Vorgehensweise schlägt Frank Heibert zunächst eine Analyse des zu übersetzenden Wortspiels auf den drei Untersuchungsebenen Syntax, Semantik und Pragmatik vor. (Heibert 1993: 170). Die AS-Textanalyse, die jedem Übersetzungsakt vorangehen sollte, bestimmt die Merkmale des jeweiligen Wortspiels, indem sie den drei genannten Hauptebenen der Wortspielbetrachtung folgt: Technik, Inhalt und Funktion. Bei der Untersuchung der

Technik werden die verschiedenen Verfahren zur Wortspielgestaltung gruppiert und beschrieben. Die inhaltliche Analyse untersucht parallel zu den Techniken der Wortspieltypen ihre jeweilige semantische Struktur und führt zur Unterscheidung zwischen Komplexen-Text-Spielen, dh. auf Mehr- oder Doppeldeutigkeit beruhenden Wortspielen, und wortspielhaften Neubildungen, die Heibert Ausdrucksanomalien nennt. Die dritte Betrachtungsebene bezieht sich auf die pragmatischen und rhetorischen Aspekte des Wortspiels und sucht Fragen zu beantworten, wie etwa: Was soll mit diesem Stilmittel erreicht werden, wie „funktioniert“ es und welche Wirkung hat es? (ebda: 26f.) Bei dieser genauen Untersuchung der drei Wortspielerebenen erweist sich, so Heibert, die rhetorische Funktions-Ebene als die Wichtigste, obwohl sie eigentlich mit den anderen dialektisch verbunden ist (ebda: 170). Aufgrund der Analyse der wortspielhaften Äußerung im AS-Text werden dann Äquivalenzforderungen aufgestellt, die im weiteren Verlauf als Ausgangspunkt dienen sowohl für die zu verfassende Übersetzung als auch für die übersetzungskritische Betrachtung der vorliegenden Übertragungen.

Welche konkreten Möglichkeiten dem Übersetzer bei der Übertragung von Sprachspielen zur Verfügung stehen, stellt, wie schon erwähnt, Rudolf Zimmer dar (*Probleme der Übersetzung formbetonter Sprache* 1981). Anhand eines Vergleichs von fünf deutschen Versionen von Rabelais' *Gargantua et Pantagruel* arbeitet er folgende Mechanismen zur Wahrung der formalen Qualität in der Übersetzung von Wortspielen heraus (Zimmer 1981: 53 f.):

### **1. Zusatzmechanismen.**

Diese sollten eingesetzt werden, wenn trotz Wiedergabe der Technik des Originalwortspiels die übersetzte Variante zu blass

erscheint. Durch zusätzliche formale Mittel wie z.B. Assonanzen wird der Leser auf die Formbetontheit aufmerksam gemacht.

## **2. Ersatzmechanismen**

Der Wortspielcharakter wird durch den Ersatz des ausgangssprachlichen Wortspieltyps durch einen anderen gewahrt.

## **3. Metalinguismus**

Dieses Verfahren wird von Zimmer als kein adäquater Übersetzungsmechanismus angesehen, sondern lediglich als Notbehelf. In diesem Fall wird das Wortspiel in der Originalvariante im Text beibehalten und durch einen metasprachlichen Kommentar erklärt.

## **4. Formale Redundanz**

Wenn ein Wortspiel in einem schon formbetonten Text vorkommt, wird die dadurch entstandene formale Redundanz in der Übersetzung abgebaut.

## **5. Transposition**

Dieser inhaltliche Mechanismus bedeutet eine Abänderung innerhalb desselben semantischen Makrobereichs.

Norbert Hofmann (*Redundanz und Äquivalenz in der literarischen Übersetzung* 1980) empfiehlt drei Lösungsstrategien, die in der Verwendung unterschiedlicher Äquivalenten bestehen. Es geht dabei um die prioritäre Realisierung des einen oder anderen Äquivalenztyps: der semantisch-funktionalen Äquivalenz auf der Inhaltsebene, der formalen Äquivalenz auf der Stilebene oder der sozio-kulturellen und dynamischen Äquivalenz auf der pragmatischen Ebene.

Bei der Übersetzung von Wortspielen lassen sich also folgende Varianten festhalten:

1. Semantische Nichtäquivalenz bei formaler und pragmatischer Äquivalenz durch den Gebrauch eines dynamischen Äquivalents;

2. Beibehaltung der semantischen und pragmatischen Äquivalenz, formale Verschiebung vom semantischen Wortspiel zum assonierenden Wortspieltyp

3. Beibehaltung der pragmatischen Äquivalenz, semantische und formale Nulläquivalenz des Originalwortspiels, Realisierung einer 0:1 Äquivalenz an einer anderen Stelle mit Hilfe eines versetzten Äquivalents. (Hofmann 1980: 128)

Dirk Delabattista (*There's a Double Tongue. An Investigation into the Translation of Shakespeare's Wordplay...* 1993) führt neun Kategorien der Übersetzung von Wortspielen ("puns") an (Osimo 2004: 12):

**1. PUN > PUN:** Das Wortspiel wird durch ein zielsprachliches Wortspiel wiedergegeben.

**2. PUN > NON-PUN:** Das Wortspiel wird als nicht wortspielhafte Sequenz übersetzt; die Mehrdeutigkeit geht dabei verloren.

**3. PUN > PUNOID:** Das Wortspiel wird im ZS-Text durch ein Pseudowortspiel ersetzt, das die Originalbedeutung meist erklären will.

**4. PUN > ZERO:** Das Wortspiel wird in der Übersetzung ausgelassen.

**5. DIRECT COPY:** Das Wortspiel wird in der Originalvariante beibehalten.

**6. „SEMANTIC CALQUE“:** Das ausgangssprachliche Syntagma wird durch einen semantisch identisch aufgebauten zielsprachlichen Ausdruck wiedergegeben.

**7. NON-PUN > PUN:** Als kompensatorisches Verfahren wird in der Übersetzung ein im Ausgangstext nicht vorhandenes Wortspiel eingefügt

**8. ZERO > PUN:** Durch Hinzufügung von sprachlichem Material wird in der Übersetzung ein Wortspiel geschaffen

**9. PUN > METATEXTUAL APPARATUS (FOOTNOTE):**

Das Wortspiel im AS-Text wird durch eine metatextuelle Erklärung in Form einer Fußnote oder eines Beispiel ersetzt.

Eine besonders systematische und ausführliche Klassifizierung der einzelnen Modalitäten der Wortspielübersetzung bietet Frank Heibert. Aus seiner übersetzungskritischen Analyse von sieben verschiedensprachigen Versionen (Deutsch, Französisch, Italienisch, Portugiesisch, Spanisch) von Joyces *Ulysses* ergibt sich eine Liste von 18 angewandten Übersetzungsverfahren (Heibert 1993: 194-209):

- 1. Beibehalten; 2. Direkt; 3. Analog; 4. Kreation; 5. + Inhalt – Technik; 6. + Inhalt – Stil;**
- 7. – Inhalt + Technik; 8. – Inhalt – Stil; 9. Vershoben; 10. Nur Stilmarker; 11. Erklärt; 12. Geglättet; 13. Neutralisiert;**
- 14. Unverständlich; 15. Weggelassen ; 16. Wörtlich;**
- 17. AS-angepasst; 18. ZS-angepasst**

Zur Veranschaulichung der unterschiedlichen Möglichkeiten im übersetzerischen Umgang mit Sprachspielen wird im Folgenden Heiberts Übersicht in leicht abgewandelter Fassung erläutert und mit Textbeispielen versehen, die hauptsächlich für die Übertragung aus dem Deutschen ins Rumänische gelten. Angesichts der Tatsache, dass relativ wenig aus dem Bereich deutscher literarischer Humor ins Rumänische übersetzt wurde, habe ich auch eigene Übersetzungsvorschläge aufgenommen.

**Verfahren der Wortspielübertragung**

**1. Beibehalten des Wortspiels:** das Wortspiel wird unverändert aus dem AS-Text in den ZS-Text übernommen. Häufig handelt es sich dabei um Wortspiele in anderen als der Originalsprache:

„*Rara ovis!*“ (Kästner 1965: 33)

„*Box populi, box dei!*“ (Caragiale 1992:59)

„*Per aspirin ad astra!*“ (Schuster Dutz 1989: 16)

## 2. Direkte Übersetzung

Dieses Verfahren bietet sich im Falle von Sprachen mit analoger etymologischer Entwicklung an, besonders bei Fremdwörtern mit lateinischer oder griechischer Wurzel:

„*Schäfer grüßte mich sehr kollegialisch, denn er ist ebenfalls Schriftsteller, und hat meiner in seinen halbjährigen Schriften oft erwähnt; wie er mich denn auch außerdem oft zitiert hat, und wenn er mich nicht zu Hause fand, immer so gütig war, die Zitation mit Kreide auf meine Stubentür zu schreiben*“ (Heine 1994 *Die Harzreise* S.8)

„*Mă salută foarte colegial, deoarece  i el este scriitor  i m-a trecut adesea  n scriptele lui semestriale, după cum tot el m-a citat de multe ori, iar c nd nu m  g sea acas , era  ntotdeauna a a de dr gu  s -mi scrie citabia cu cret  pe u a od ii mele*“ (Heine 1956, S.35;  bersetzung von Emil Dorian)

Aufgrund der gemeinsamen lateinischen Herkunft der Lexeme „zitieren“, „Zitation“ und ihrer rum nischen  quivalente „a cita“, citapie“ kann die dem Wortspiel zugrunde liegende Homonymie auch in der  bersetzung erhalten werden: zitieren = „1. eine Stelle aus einem gesprochenen oder geschriebenen Text unter Berufung auf die Quelle w rtlich wiedergeben; 2. „jemanden auffordern, irgendwohin zu kommen, um ihn f r etwas zur Rechenschaft zu ziehen“; „vorladen“ (DUDEN-Universal 1996: 1785). Im Heine-Text ist mit „Zitation“ die Vorladung der G ttinger Universit tsverwaltung wegen undisziplinierten Benehmens von Studenten gemeint.

„*et science sans conscience n'est que ruine de l' me*“  
 „*und Wissen ohne Gewissen nur der Seele Verderb ist*“ (zit. bei Zimmer 1981 : 27)

„*iar  tiin a f r  con tiin a e doar ruina sufletului*“ ( .d.V.)<sup>7</sup>

„*Frau St hr nannte ihn einen <Geld-Magneten> (Magnat! Die F rchterliche!)*“ (Mann 1993: 775)

”Doamna Stöhr îl numea un <magnet de aur> (Magnat! Înpăimântătoarea!)(Mann 1969: 194; Übersetzung von Petru Manoliu)

„O’Meara, der Arzt[...] schreibt freimütig, schmucklos, tatbeständlich, fast im Lapidarstil, hingegen kein Stil, sondern ein Stilett ist die spritzige, zustoßende Schreibart des französischen Arztes, Antommarchi, eines Italieners, der ganz besonnetrunken ist von dem Ingrim und der Poesie seiner Landes“.(Heine 1994 Die Nordsee S.90)

”O’Meara, doctorul[...]scrie franc, sobru, la obiect, aproape în stil lapidar; dimpotrivă, nu stil, ci stilet e scriitura înþepătoare i împungătoare a doctorului francez Antommarchi, un italian îmbăt de dogoarea înver<sup>o</sup>unării i poeziei þării sale” (Ü.d.V.)

**3. Analoge Nachbildung** des Wortspiels auf möglichst jeder oder mindestens auf der wichtigsten der drei Ebenen der Wortspielbetrachtung:

„Profaxen und andere Faxen“ (Heine 1994 Die Harzreise S.8)

„Profarsori i alþi farsori”; mit erklärender Fußnote: „joc de cuvinte asupra noþiunilor <profesor universitar> i <farsor>” (Heine 1956, S.32; Übersetzung von Emil Dorian)

”[...]die Namen aller Studenten und aller ordentlichen und unordentlichen Professoren“ (Heine 1994 Die Harzreise S.8)

”[...] numele tuturor studenþilor i profesorilor ordinari i extraordinari” (Heine 1956, S.33; Übersetzung von Emil Dorian)

„Und geht Furtwängler durch die Hotelhalle, stürzen sich die Backfischmädnen auf ihn, um ein Autogramm oder wenigstens ein Kind von ihm zu kriegen“ (Kästner 1965: 82)

”Iar când Furtwängler trece prin holul hotelului, menadele adolescente se năpustesc asupra lui ca să se aleagă cu un autograf sau măcar cu un copil de la el” (Ü.d.V.)

„Was schriebe er erst, wenn er noch lebte? Über das Publikum? Und gar über unsere Repräsentanten? Ganz besonders über unsere Rrrrepräsentanten und –onkels [...]“ (Kästner 1965: 33)

”Ce ar mai scrie acum, dacã ar mai fi în viaþã? Despre public? Ori poate chiar despre reprezentanþii no<sup>o</sup>tri? Mai cu seamã despre rrrreprzentonþii i reprezentoantele noastre[...]” (Ü.d.V.)

Da im Rumänischen das Wortspiel „Repräsentanten und – onkels“ nicht nachgebildet werden kann, bietet sich hier eine Kompromisslösung an, die der technischen Ebene den Vorrang gibt und auf semantische Äquivalenz verzichtet. Dadurch wird zwar die satirische Intention verschärft, was jedoch Kästners Schreibweise durchaus entspricht und keinen stilistischen Verstoß herbeiführt.

„*Frisch geklagt ist halb gewonnen.*“ (Spoerl 1985 : 113)

”*Procesul degrabă intentat e pe jumătate câștigat.*” (Ü.d.V.)

Dieses Lexienspiel lässt sich durch Beibehaltung des ausgangssprachlichen technischen Verfahrens, nämlich der Abwandlung eines Sprichwortes, wiedergeben. Die gereimte Formulierung betont zusätzlich den Zitatcharakter des Syntagmas.

„*Er: Was Sie nicht sagen, schwitzt Ihr Herr Papa auch so leicht? Sie: Natürli, biem Papa isch es jo liecht verständlich. Er: Wieso? Sie: Hä, er isch jo en geborene Schwyzer!*“ (Valentin 1998: 27)

”*El: Nu mai spune! Ți tatăl dumitale asudă a<sup>o</sup>a? Ea: Zezi bine, la tati îi chiar de-npeles. El: Cum a<sup>o</sup>a? Ea: Ha, păi doară el îi sudor!*” (Ü.d.V.)

„*Valerio : [...] Kommen Sie jetzt, meine Herren! Es ist eine traurige Sache um das Wort ‚kommen‘. Will man ein Einkommen, so muss man stehlen; an ein Aufkommen ist nicht zu denken, als wenn man sich hängen lässt; ein Unterkommen findet man erst, wenn man begraben wird, und ein Auskommen hat man jeden Augenblick mit seinem Witz, wenn man nichts mehr zu sagen weiß, wie ich zum Beispiel eben, und Sie, ehe Sie noch etwas gesagt haben. Ihr Abkommen haben Sie gefunden, und Ihr Fortkommen werden Sie jetzt zu suchen ersucht.*” (Büchner 1990 *Leonce und Lena*: 124)

” [...] *Veniși acum, domnii mei! E o treabă tristă cu venitul ăsta. De vrei un venit, trebuie să furi; de parvenit nu poți să ajungi cât mai sus decât dacă te lași spânzurat; binevenit ești doar în groapă; neavenit de te simți poți scăpa în orice clipă cu o vorbă de duh atunci când nu mai ești ce să spui, ca mine acum ești ca Domniile-voastre, înainte să fi apucat să spunei ceva. De convenit ați convenit; de revenit sunteți rugați acum să reveniți altădată.*” (Ü.d.V.)

„Wenn sie [die Hofdamen] auch nicht offenherzig sind, so sind sie doch offen bis zum Herzen.“ (Büchner 1990 *Leonce und Lena*: 138)

„Dacă doamnele de la curte nu sunt tocmai cu inima deschisă, în schimb sunt deschise până la inimă” (Ü.d.V.)

„Fürcht'st dich schon, Kürschner, dass du eins auf'n Pelz kriegst?” (Nestroy 1987 *Freiheit in Krähwinkel*: 46)

„Te temi, cojocarule, să nu-ți găsești ac de cojoc?” Oder: „Te temi, blănarule, să nu-ți scarmene vreunul blana?” (Ü.d.V.)

„Geb'n S'acht, dass S' von Radikalen kein Radi krieg'n” (Nestroy 1987 *Freiheit in Krähwinkel*: 9)

„Băgați de seamă, să nu vă radă radicalul asta vreo amendă!” (Ü.d.V.)

„Die Gärtnerin, die auch an meinem Haar ein Haar g'funden hat!” (Nestroy 1989 *Der Talisman*: 72)

„Grădinareasa care a găsit nod 0i în papura ro<sup>o</sup>iatică a părului meu!” (Ü.d.V.)

In Ermangelung eines semantisch näheren Äquivalents für die ausgangssprachliche idiomatische Wendung „ein Haar in etwas finden” wurde die zielsprachliche Redewendung „a găsi nod în papură” um das Beiwort „ro<sup>o</sup>iatică” erweitert, das auf die verdrussbringende Haarfarbe der Figur Titus Feuerfuchs anspielt.

#### 4. Kreation

Der Übersetzer findet eine neue Lösung, wenn das Wortspiel nicht analog zum Original konstruiert werden kann

„[...] Aber von der Hölle, Madame, haben Sie gar keine Idee. Von allen Teufeln kennen Sie vielleicht nur den kleinsten, das Beelzebübchen Amor, den artigen Croupier der Hölle [...]“ (Heine 1994 *Ideen. Das Buch Le Grand*: 103)

„Dar despre infern, doamna mea, nu 0țiți absolut nimic. Dintre toți dracii cunoașteți poate doar pe cel mai mic, pe Michidușă Amor, pe drăgălașul crupier al iadului [...]” (Heine 1956 :223; Übersetzung von Emanuel Cerbu)

#### 5. Übersetzung mit Wechsel des Wortspieltyps jedoch Beibehaltung des Inhalts

*”Leonce: Valerio, gib den Herren das Geleite! Valerio: Das Geläute? Soll ich dem Herrn Präsidenten eine Schelle anhängen? Soll ich sie führen, als ob sie auf allen vieren gingen?”* (Büchner 1990 *Leonce und Lena*: 124)

*”Leonce: Valerio, acompaniază-i pe domnii! Valerio: Să-i acompaniez? La piteră sau la caval?”* (Ü.d.V.)

Die ausgangssprachliche Paronomasie wurde durch eine Amphibolie ersetzt; durch die Erwähnung der Schalmei als typisches Blasinstrument der Hirten wurde eine Kompensation der im Originaltext vorhandenen Anspielung auf Vierbeiner versucht.

*„Die Anfänge ihrer Laufbahn werden dunkel und beschwerlich sein, sie wird vielleicht mit dem Leben zu ringen haben. Allein wenn sie Charakter bekundet (denn dieser ist wichtiger als das Talent) und mit ihrem Pfunde, das aus so zahlreichen Pfunden besteht, zu wuchern weiß, so wird ihr Weg rasch [...] zu glänzenden Höhen führen.“* (Mann: o.J.: 64)

*”Începuturile carierei ei vor fi sumbre și anevoioase, va avea probabil de luptat cu viața. Numai dacă va da dovadă de caracter (fiindcă acesta e mai important decât talentul) și va și trăgă foloase din ”talantul” ei, care este compus din atât de numeroase talente. (Notă: Joc de cuvinte făcând aluzie la parabola talantului.)* (Mann 1982: 71; Übersetzung von C. Papadopol)

Der Übersetzer gibt das ausgangssprachliche als Variation realisierte Wortspiel „Mit ihrem Pfunde wuchern, das aus so zahlreichen Pfunden besteht“ durch eine Paronomasie wieder: „talent – talant“, wobei es ihm gelingt, auch die Anspielung auf das biblische Gleichnis von den anvertrauten Pfunden zu erhalten.

## **6. Übersetzung durch Paraphrase des Inhalts und mit Verzicht auf jegliche stilistische Heraushebung durch Wortspiele oder andere Verfahren; Glättung**

Heibert definiert die Glättung als Substitution der jedem Wortspiel innewohnenden Anomalie durch eine unauffällige, normgerechte Sequenz. Da sie m.E. der umschreibenden Übersetzung ohne

jedwelche stilistische Markierung sehr nahe kommt, werden die beiden Verfahren in der vorliegenden Übersicht zusammengelegt.

*“Oh, Weiber! hasst mich, verlacht mich, bekorbt mich! aber lasst mich leben!”* (Heine 1994 *Ideen. Das Buch Le Grand*: 107)

*„O, femeii, urâpi-mă, batjocoriți-mă, alungăpi-mă... dar lăsăpi-mă să trăiesc!”* (Heine 1956 : 224; Übersetzung von E. Cerbu)

*„Ganz hübsch wäre es auch, wenn die Woche zwei Enden hätte, oder noch besser, wenn man abwechselnd einen Tag Dienst und einen Tag frei hätte. Der Montag wäre dann Dienst-Tag, der Dienstag wäre Frei-Tag, der Mittwoch wieder Dienst-Tag, der Donnerstag Frei-Tag, der Freitag Dienst-Tag, Sonnabend Frei-Tag usw.”* (Spoerl 1985 : 43 f.)

*“Tare frumos ar fi <sup>o</sup>i dacă săptămâna ar avea două sfârșituri de săptămână sau, <sup>o</sup>i mai bine, dacă am avea, alternativ, o zi serviciu, o zi liber. Astfel luna ar fi zi lucrătoare, marșea liberă, miercuri iarăși lucrătoare, joia liberă, vinerea lucrătoare <sup>o</sup>.a.m.d. (Ü.d.V.)*

An dieser Stelle wäre meiner Meinung nach eine erklärende Fußnote angebracht, weil sonst die Redundanz des übersetzten Textabschnitts nicht gerechtfertigt ist.

*„Ich fütterte mit meinen Mitkälbern“* (Grimmelshausen 1983 : 135)

*„Înfulecai, deci, cu tovarășii mei vișei”* (Grimmelshausen 1967, 1. Bd. : 177; Übersetzung von V. Tempeanu)

*„Er gebe monatlich sein Konterbission“* (Grimmelshausen 1983 : 231)

*“El plătește biruri”* (Grimmelshausen 1967, 2. Bd. : 17)

Der Malapropismus *“Konterbission”* („Kontribution“) geht in der Übersetzung verloren.

*„<So wohl>, sagt der Pfarrer, <es gebührt mir aber rechte Maß zu halten>. <Wohl>, antwortet jener [...]. und ließ ihm darauf einen mäßigen Becher einschenken.“* (Grimmelshausen 1983 : 110)

*“-Prea bine, zise preotul, dar mie îmi place să păstrez măsură.- Bine, răspunse beșivul [...] <sup>o</sup>i umplu un pahar uria<sup>o</sup>.”* (Grimmelshausen 1967, 1. Bd : 139)

Hier wäre eine analoge Nachgestaltung des mittels der Lexeme *„Maß“* und *„mäßig“* realisierten Wortspiels möglich gewesen:

*“-Prea bine, zise preotul, dar se cuvine să păstrez măsură.*

- *Bine, răspunse beșivul [...] °i umplu stacana până la măsură..*”

**7. Prioritäre Behandlung der technischen Ebene mit Verzicht auf die semantische** (wenn die Funktion des Wortspiels die Beibehaltung desselben rhetorischen Mittels erfordert: Zungenbrecher, Lispeln, Lall-Sprache)

„*Was wär’ Was wär ein Apfel ohne –sinewas wären Häute ohne Schleim, was wär die Vita ohne –mine, was wärn Gedichte ohne Reim? Was wär das E ohne die –lipse, was wär veränder ohne –lich, was wär ein Kragen ohne Schlipse, und was wär ich bloß ohne dich?*“ (Erhardt 1984: 168)

„*Ce-ar fi Ce-ar fi manda- fără rinăce-ar fi dona fără primă, ce-ar fi vita- fără mină, poeziile fără rimă? Ce-ar fi E-ul fără lipsă, ce-ar fi mără-fără cine, soarele fără eclipsă, dar eu - ce-a° fi fără tine?*“ (Ü.d.V.)

Die Technik der Wortsegmentierung, worauf das Gedicht baut, wird in der Übersetzung analog angewandt, wobei die aufgezählten Substantive des Originals, die eigentlich in keinem Sinnzusammenhang zueinander stehen, stellenweise durch semantisch nichtäquivalente, dem Reimschema entsprechende rumänische Lexeme ersetzt wurden.

### 8. Verschiebung

Ein neues Wortspiel wird an einer anderen Stelle in der Kontextumgebung des ursprünglichen Wortspiels eingesetzt

„*[...] dass ich, indem ich über das Wasser springen wollte, just in die Mitte hineinplumpste, dass nachher, als ich das nasse Fußzeug mit Pantoffeln vertauscht hatte, einer derselben mir abhanden, oder vielmehr abfüßen kam*“ (Heine 1994 *Die Harzreise*: 64)

„*Voind să sar peste râu, am căzut cu un pleoscăit tocmai în mijlocul apeii; apoi, după ce-mi scosei încălțăminteaa udă ca să-mi pun papucii, fiindu-mi cam peste mână, sau mai degradă peste picior, pierdui unul din ei.*“ (Ü.d.V.)

**9. Verzicht auf das Wortspiel, Einfügung eines nicht wortspielhaften Stilmarkers**, um die Sequenz durch ein anderes Verfahren herauszuheben

[...] *Die Advokaten, die Bratenwender der Gesetze, die so lange die Gesetze wenden und anwenden bis ein Braten für sie dabei abfällt*“ (Heine 1994: *Memoiren des Herren von Schnabelewopski*: 560)

„*Avocaþii, grataragii legilor, care întorc i învârtesc legile pânã le cade i lor o bucatã de fripturã*“ (Heine 1956: 283; Übersetzung von Al. Philippide)

Das unübersetzbare wortspielhafte Syntagma „wenden und anwenden“ wurde durch ein alliterierendes Verbenpaar ersetzt, das die Bedeutung des ausgangssprachlichen Ausdrucks teilweise deckt, um auf diese Weise den Verlust des Wortspiels durch ein anderes stilistisches Mittel zu kompensieren.

„*Du bedünkst mich für ein Kalb viel zu verständig zu sein, ich vermeine schier, du seiest unter deiner Kalbshaut mit einer Schalkshaut überzogen?*“ (Grimmelshausen 1983 : 151)

„*Eti, îmi pare, mult prea detept pentru un viþel. Nu cumva porþi sub pielea de viþel pe aceea de Pãcalã?*“ (Grimmelshausen 1967, 1. Bd.: 202; Übersetzung von V. Tempeanu)

**10. Erklärung des Wortspiels:** ein besonders auffälliges Notlösungsverfahren. Das unübersetzbare Wortspiel wird in der Ausgangssprache beibehalten und die zielsprachliche Übersetzung daneben gestellt. Häufig wird der wortspielhafte Ausdruck in einer Fußnote erklärt.

„*Beständig klang es mir noch in den Ohren wie <Trebonian, Justinian, Hermogenian und Dummerjahn>*“ (Heine 1994 *Die Harzreise* S.10)

„[...] i în urechi îmi suna mereu: “<Trebonian, Justinian, Hermogenian i Dummerjahn> (Notã: *Joc de cuvinte realizat cu ajutorul suffixului –ian din Trebonian, Justinian etc.; Dummerjahn = haplea (n.r.)* (Heine 1956: 34; Übersetzung von Emil Dorian)

Meines Erachtens hätte hier dennoch eine analoge Nachbildung des ausgangssprachlichen Wortspiels versucht werden sollen. Die Beibehaltung des deutschen Wortes „Dummerjahn“ in der Aufzählung macht die Technik des vorliegenden Wortspiels für einen mit der deutschen Aussprache nicht vertrauten rumänischen Leser

sowieso nicht erkennbar, da dieser es wahrscheinlich [d u m e r ' a x n] lesen würde. Deshalb wäre vielleicht eher der Gebrauch eines auf der semantischen Ebene äquivalenten und vom wortspieltechnischen Standpunkt aus nur annähernd entsprechenden Ausdrucks empfehlenswert gewesen:

„*Trebonian, Justinian, Hermogenian* <sup>o</sup> *Gogoman (oder Mocofan)*“ (Ü.d.V.)

„*Er wollte mir mal das Wort <L'Allemagne> erklären, und er trommelte jene allzueinfache Urmelodie, die man oft an Markttagen bei tanzenden Hunden hört, nämlich Dum-dum-dum – ich ärgerte mich, aber ich verstand ihn doch*“. (Heine 1994 *Ideen. Das Buch Le Grand*: 124)

”*A ținut o dată să-mi explice cuvântul <L'Allemagne> <sup>o</sup> i a bătut în tobă acea melodie primitivă, simplă, pe care o auzim adeseori la bâlciuri când se prezintă câini care dansează- adică Dum-Dum-Dum; mi-a fost necaz, dar am înbeles numaidecât*”(Nota trad.:*Cuvântul german <dumm> înseamnă <prostănac>*)(Heine 1956: 246; Übersetzung von Emanuel Cerbu)

Es leuchtet ein, dass in diesem Fall die Leserschaft ohne einen metasprachlichen Kommentar den Ärger des „Ichs“ gar nicht nachvollziehen könnte.

## 12. Unverständliche Wiedergabe des Wortspiels

”*[... ]und meine Füße, die mit ihren kleinen Hühneraugen das Treiben der Welt besser durchschauen, als der Geheimerat mit seinen großen Juno-Augen, [... ]trommelten so stark, dass ich dadurch schier ins Malheur kam*“(Heine 1994 *Ideen. Das Buch Le Grand*: 126)

”*[... ]iar picioarele mele, care cu bătăturile lor mici văd mersul lumii mai clar decât consilierul intim cu ochii lui mari de Junonă*”[... ]*Jau tropăit atât de tare încât era cât pe aci să dau de bucluc.*”(Heine 1956: 248; Übersetzung von Emanuel Cerbu)

## 13. Weglassung: auch bei nicht notwendig unübersetzbaren Wortspielen

„*[... ]dass ich, indem ich über das Wasser springen wollte, just in die Mitte hineinplumpste, dass nachher, als ich das nasse Fußzeug mit*

*Pantoffeln vertauscht hatte, einer derselben mir abhanden, oder vielmehr abfüßen kam [...]*“(Heine 1994 *Die Harzreise* : 64)

”*Voind să sar peste râu, am căzut tocmai în mijlocul apei, apoi, după ce-mi scosei încălțăminteaa udă ca să-mi pun papucii, pierdui unul din ei [...]*”(Heine 1956: .93; Übersetzung von Emil Dorian)

Auf eine bestehende Möglichkeit, dieses Wortspiel herüberzuretten, wurde bereits weiter oben, bei Punkt 4, „Kreation“, hingewiesen.

”*Man weiß ja wohl, dass keiner vom Himmel fällt, auch keiner aus dem Wasser entstehet, und dass keiner aus der Erden wächst, wie ein Krautskopf; warum stehen nur Hoch-Wohl-Vor- und Großgeachte da, und keine Geneunte? Oder wo bleiben die Gefünfte, Gesechste und Gesiebente?*“(Grimmelshausen 1983: 101)

”*Se ție doar că nimeni nu-i coborât cu hârzobul din cer, sau n-a crescut din pământ ca varza.*”(Grimmelshausen 1967, 1.Bd.: 122; Übersetzung von V. Tempeanu)

**14. Wörtliche Übersetzung** (meist mit metasprachlichem Kommentar)

”*Die Advokaten, die Bratenwender der Gesetze, die so lange die Gesetze wenden und anwenden bis ein Braten für sie dabei abfällt, diese mögen noch so sehr streiten: ob die Gerichte öffentlich sein sollen oder nicht; darüber sind sie einig, dass alle Gerichte gut sein müssen, und jeder von ihnen hat sein Leibgericht.*”(Heine 1994: *Memoiren des Herren von Schnabelewopski*: 560)

”*Avocașii, grataragii legilor, care întorc ți învârtesc legile până le cade ți lor o bucată de friptură, pot să discute cât de mult chestiunea dacă tribunalele trebuie să fie publice sau nu; într-un singur punct sunt de acord ți anume că toate mâncărurile trebuie să fie bune ți fiecare din ei are mâncarea lui favorită.*”( „*Nota traducătorului: În original, această frază cuprinde un joc de cuvinte intraductibil, bazat pe cele două înpelesuri ale cuvântului Gericht care înseamnă tribunal ți fel de mâncare*”) (Heine 1956: 283 ; Übersetzung von Al. Philippide)

”*O edels Leben! (du mögst wohl Eselsleben sagen)*“(Grimmelshausen 1983: 33)

”O ce viaþă nobilă (popi, cititorule, s-o nume<sup>o</sup>ti viaþă de măgar)! (Notă: Joc de cuvinte: edles Leben = viaþă nobilă; Eselsleben = viaþă de măgar)” (Grimmelshausen 1967, 1.Bd.: 12; Übersetzung von V. Tempeanu)

„Seine Fenster waren [...] dem Sant Nitglas gewidmet[...].“ (Grimmelshausen 1983: 31)

”Ferestrele sale erau închinat Sfântului Nitglas [...]“ „(Notă: Joc de cuvinte făcând aluzie la Sf. Nicolae - Sant Niklas- <sup>o</sup>i arătând că ferestrele nu aveau geamuri: nit = nu <sup>o</sup>i Glas = sticlă, geam)“ (Grimmelshausen 1967, 1. Bd.: 9)

„Einsiedler: <Kannst du auch beten?>Simplicissimus:< Nein, unser Ann und mein Meuder haben als das Bett gemacht>“ (Grimmelshausen 1983: 48)

”Dar să te rogi <sup>o</sup>tii?” ”Nu, micuþa noastră Ann <sup>o</sup>i Moidera<sup>8</sup> făceau paturile” „(Notă: În limba germană beten [a se ruga] <sup>o</sup>i betten [a a<sup>o</sup>terne patul] se aseamănă. Simplicius, în ignoranþa lui, le confundă)” (Grimmelshausen 1967, 1.Bd.: 37)

Eine analoge Nachbildung dieses Wortspiels wäre möglich, indem vom technischen Standpunkt aus statt Paronymie Homonymie verwendet würde, wenn auch dadurch eine - für den Kontext allerdings irrelevante - Bedeutungswandlung erfolgt.

„Dar la rugă te pricepi?”

”Nu, Ann a noastră <sup>o</sup>i muma culegeau murele din grădină”. (Ü.d.V.)

### 15. AS-Anpassung

Dieses Verfahren bedeutet die stärkere Annäherung der Übertragung an die Ausgangssprache. Es kann eingesetzt werden, wenn sprachstrukturelle oder kulturelle Unterschiede zwischen der Ausgangssprache und der Zielsprache durch die Übersetzung nicht überbrückt werden können.

„Wennst nix von der Politik verstehst, nacha redst net so saudumm daher- dös hoaft net Komponist, sondern Kommonist.“ (Valentin 1998: 60)

„Dacă nu pricepi nimic din politică, barimi nu mai trāncāni atātea nezozii - nu sā chiamā componist, ci comonist.” (Ü.d.V.)

## 16. ZS-Anpassung

Die ZS-Anpassung stellt das Gegenstück zur AS-Anpassung dar.

*„Du bedürkst mich für ein Kalb viel zu verständig zu sein, ich vermeine schier, du seiest unter deiner Kalbshaut mit einer Schalkshaut überzogen?“*(Grimmelshausen 1983 : 151)

*„E<sup>o</sup>ti, îmi pare, mult prea de<sup>o</sup>tept pentru un vișel. Nu cumva porpi sub pielea de vișel pe aceea de Păcală?“*(Grimmelshausen 1967, 1. Bd.: 202: Übersetzung von V. Tempeanu)

*„Ihre beständigen Kulturschnitzer hätten genügt. Sie sagte „Agonje“ statt Todeskampff[...]“*(Mann 1993: 409)

*„Ar fi fost suficiente boacănele pe care le făcea neconținut în materie de cultură. Spunea „eugenie“ în loc de „agonie[...]“*(Mann 1969: 186; Übersetzung von Petru Manoliu)

Hier fügt der Übersetzer ein Wortspiel ein, das im Originaltext zwar nicht vorhanden ist, jedoch sich auf natürliche Weise in den Idiolekt der literarischen Person integriert, nämlich in ihre Angewohnheit, Neologismen falsch auszusprechen oder kontextungemäß zu verwenden. Einzuwenden wäre nur die Tatsache, dass das Wort „eugenie“, das eine der spärlichen süßen Keks-„Spezialitäten“ der kommunistischen Zeit bezeichnet, quasi als Realium mit starken Konnotationen für die rumänische Leserschaft sich im deutschen Erfahrungsraum dieses Romans recht fremdartig ausnimmt.

Es leuchtet ein, dass „zur Übersetzung von Wortspielen eine differenzierte Äquivalenzhierarchie notwendig ist, die tendenziell nicht den Wortlaut, sondern die übergeordnete Funktion der einzelnen wortspielhaften Sequenzen obenan zu stellen hat“ (Heibert 1993: 170).

Wie aus der oben dargestellten Übersicht hervorgeht, tendieren die Übersetzer oft zur paraphrasierenden Wiedergabe des Inhalts oder zur wörtlichen Übersetzung des originalen Wortspiels mit metapraphlichem Kommentar. Wenn keine direkte Übersetzung oder analoge Nachgestaltung der sprachspielerischen Sequenz naheliegt,

greifen viele Übersetzer zur bequemen, jedoch den künstlerisch-ästhetischen Wert der Übertragung beeinträchtigenden Variante der Weglassung, statt kompensatorische Verfahren wie Kreation, Verschiebung oder Wechsel des Wortspieltypus anzuwenden.

Ein wichtiger Faktor, der die Übersetzbarkeit von Sprach- und Wortspielen beeinflusst, ist die Verwandtschaft der am Übersetzungsakt teilnehmenden Sprachenpaaren. Die nähere Zusammengehörigkeit von Sprachen, die auf einen gemeinsamen Ursprung zurückzuführen sind, im Hinblick auf sprachliche Ambiguität, Metaphorik, Idiomatik und stilistische Mittel kann die Übertragung oder Nachgestaltung von wortspielhaften Sequenzen begünstigen. Ebenso erleichtert der gemeinsame lateinisch-griechische Wortschatz – auch von Sprachen, die nicht derselben Sprachfamilie angehören – die Übertragung vieler Sprachspiele.

Das trifft beispielsweise auf die Wiedergabe der spielerischen Abwandlung von lateinischen oder griechischen Zitaten zu wie auch auf die Übersetzung der sogenannten Malapropismen, jener aufgrund von mangelhafter Bildung inadäquat oder in verstümmelter Form gebrauchten Fremdwörter: „*kosmische Anstalt*“= „*institut cosmic*“, „*Geld-Magnet*“= „*magnet de bani*“ (Thomas Mann: *Der Zauberberg*) usw.

Die strukturellen Unterschiede in der Beschaffenheit von Sprachen vor allem im lexikalischen Bereich in Bezug auf Phänomene der Polysemie, Homonymie und Paronymie stellen das Hauptproblem der Übertragung von Wortspielen dar. Es gibt Sprachen, wie etwa das Französische, Englische, einigermaßen auch das Deutsche, die aufgrund der Diskrepanz zwischen Lautsystem und Schriftsystem zahlreiche Homophonien bzw. Homonymien aufweisen und somit ganz besonders günstige strukturelle Bedingungen für die Realisierung der verschiedenen Wortspieltypen bieten. Für das Rumänische als grundsätzlich phonetisch-phonologisch genormte Sprache gilt das in geringerem Maße, was

die Übersetzung von Wortspielen aus dem Deutschen ins Rumänische beträchtlich erschwert. Vor allem sprachsystembedingte Eigenheiten der Wortbildung können oft unüberwindbare Hindernisse darstellen. Ein gutes Beispiel dafür liefern die Präfixverben und die für das Deutsche charakteristischen Komposita, die sich besonders für die Gestaltung von Wortspielen mit Lexemen desselben Stammes bei unterschiedlichen Bedeutungsverschiebungen eignen. Solche Wörter und ihre Kombinationen lassen sich kaum ins Rumänische übersetzen, es sei denn, es liegen zufällige semantische und morphologische Parallelismen vor:

„Ihre Wohnung war in einem alten Schloss, woran nichts auszusetzen war, denn es war nichts drin, aber viel einzusetzen, nämlich Tür und Tor und Fenster.“ (Brentano 1971: 3)

„Drück dich besser aus, oder willst du den unangenehmsten Eindruck von meinem Nachdruck haben“ (Büchner 1990 *Leonce und Lena*: 122)

„Valerio [... ]Kommen Sie jetzt, meine Herren! Es ist eine traurige Sache um das Wort ‚kommen‘. Will man ein Einkommen, so muss man stehlen; an ein Aufkommen ist nicht zu denken, als wenn man sich hängen lässt; ein Unterkommen findet man erst, wenn man begraben wird, und ein Auskommen hat man jeden Augenblick mit seinem Witz, wenn man nichts mehr zu sagen weiß, wie ich zum Beispiel eben, und Sie, ehe Sie noch etwas gesagt haben. Ihr Abkommen haben Sie gefunden, und Ihr Fortkommen werden Sie jetzt zu suchen ersucht.“ (Büchner 1990 *Leonce und Lena*: 124)

”Valerio:[... ]Venîþi acum, domnii mei! E o treabã tristã cu venitul ăsta. De vrei un venit, trebuie sã furi; de parvenit nu poþi sã ajungi cât mai sus decât dacã te la<sup>o</sup>i spânzurat; binevenit e<sup>o</sup>ti doar în groapã; neavenit de te simþi poþi scãpa în orice clipã cu o vorbã de duh atunci când nu mai <sup>o</sup>tii ce sã spui, ca mine acum <sup>o</sup>i ca Domniile-voastre, înainte sã fi apucat sã spuneti ceva. De convenit aþi convenit; de revenit sunteþi rugaþi acum sã reveniþi altãdatã.(Ü.d.V.)

Es ist zwar eine unbestrittene Tatsache, dass Wortspiele besonders hohe Anforderungen an den Übersetzer stellen und dass eine adäquate Übersetzung nur sporadisch aufgrund glücklicher

Umstände möglich ist. In seltenen Fällen gibt es Wortspielparallelen in zwei Sprachen und selten können alle Deutungsmöglichkeiten und –schichten in der Zielsprache gerettet werden. Gleichwohl sollte der Übersetzer, ähnlich wie im Falle der Metaphernübertragung, bestrebt sein, eine Abschwächung der ästhetischen Qualität des Originals durch Streichung von rhetorisch und stilistisch relevanten Elementen zu vermeiden und die stilistische Wirkung der spielerischen Sprachverwendung im Original auch in der Übertragung nachzuvollziehen. In Ermangelung morphologischer, lexikalischer bzw. syntaktischer Äquivalenzen in der Zielsprache ist man oft gezwungen, auf andere Sprachspieltypen als im Original auszuweichen. Wichtig ist jedoch, dass die sprachspielerische Intentionalität der Vorlage bewahrt wird. Diese Auffassung vertritt auch Grassegger, indem er es als übersetzerischen Erfolg betrachtet, dass ein ausgangssprachliches Sprachspiel überhaupt in der Zielsprache wiedererscheint, wenn auch als anderer Typus. Die Invariante einer derartigen Übertragung ist offenbar nicht die spezifische Form oder der Inhalt, sondern der Spielgedanke, zu dessen Gunsten man sich mit einer oft nur parivalenten inhaltlichen Translation begnügt.  
(Grassegger 1985:100)

Zwecks Erhaltung der Intensionsäquivalenz bietet sich, laut Hatim und Mason (zit. bei Gledhill 2004: 170) das Verfahren der „kreativen Umsetzung“: „creative transposition“ an, das sich im Einfügen von zielsprachlichen, im Originaltext nicht vorhandenen Wortspielen niederschlägt. Der Übersetzer steht vor der Alternative, vom Original angeregt ebenfalls seine eigenen Wortspiele zu kreieren, oder den ausgangssprachlichen Text wörtlich in die Zielsprache zu übersetzen auf die Gefahr hin, dass er den Leser erst einmal nur verwirren oder langweilen wird. Oft kommt man ohne eine Erklärung in der Fußnote nicht aus, wenn man die in der Zielsprache nicht rekonstruierbaren Wortspiele nicht einfach tilgen möchte:

„Du hast ja aa damals an Blödsinn daher geredt, wiast gsagt hast, da Hitler hat a Glück g’habt, dass er net Adolf Kräuter g’hoafn hat, sonst hätt’n ma schrein... <Müassn> Heil Kräuter!“ (Valentin 1998: 61)

Die Methode der metasprachlichen Kommentierung, die für inhaltsbetonte Texte noch gangbar sein mag, beeinträchtigt jedoch im Falle von formbetonten Texten die stilistisch-ästhetische Qualität des Originals. Es empfiehlt sich, sie nur als Notlösung zu verwenden.

[...] Theoretisch können mit Sprachspielen zusammenhängende Übersetzungsprobleme mit kommentierenden Verfahren gelöst werden, d.h. das AS-Spiel wird in einer Fußnote oder im Text selbst erklärt [...]. Wenn aber das Sprachspiel zu den entscheidenden stilistisch-ästhetischen Qualitäten des AS-Textes gehört, so wird durch die bloß kommentierende Wiedergabe dieser Qualitäten in der ZS die stilistische Identität des Originals zerstört. Ein Witz, der erklärt werden muss, funktioniert nicht mehr wie ein (richtiger) Witz; ein Sprachspiel, das kommentiert wird, verliert (mindestens teilweise) seinen spielerischen Charakter. So bleibt dem Übersetzer nur noch die (schöpferische) Bearbeitung – oder die produktive Annäherung [...]

(Koller 1997: 263 f.)

Die unterschiedlichen kompensatorischen Lösungen und Ersatzverfahren dürfen allerdings weder zu Unterhellungen noch zu vergrößernden Überzeichnungen führen. Je kultur- und sprachspezifischer der Inhalt des Textes ist, desto geringer werden die kompensatorischen Möglichkeiten zur Wiedergabe von Sprachspielen.

## Anmerkungen:

1. Hervorhebungen im Original.
2. Entsprechen den "Komplexen-Text-Spielen" bei Hausmann und Heibert
3. Das Wortspiel entsteht in diesem Falle nicht nur aufgrund der Paronymie, sondern zusätzlich durch Segmentierung.
4. „Ausdruckanomalien“ in Heiberts Terminologie.
5. Synonymische Termini für haplogische Zusammensetzungen und Wortverschmelzungen unterschiedlicher Art sind z.B. „Kontaminationswörter“, „Kofferwörter“, „Blends“, „Amalgam-, Hybrid- oder Kombi-Wörter“, „mots-valises“, „mots-tiroir“ (Schubladenwörter) „mots-métis“, „mots-sandwiches“ u.a.
6. Oliver Nord nennt sie „Lautverschriftungen“
7. Ü.d.V.: Übersetzung der Verfasserin
8. Das Einfügen des Adjektivs: „micupă“ ist willkürlich und könnte irreführend wirken; überhaupt sind Tempeanus Übersetzungsvarianten für die dialektalen Bezeichnungen „Knan“ und „Moider“: „Knan“ und „Moidera“ fragwürdig.

## Bibliografie:

### Primärliteratur:

- Băie<sup>o</sup>u, Ion (1982): *Umor. Schișe, povestiri...* Bucure<sup>o</sup>ti: Meridiane
- Büchner, Georg (<sup>o</sup>1990): *Dichtungen*. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun. (= Reclams Universal-Bibliothek; Bd. 20)
- Brentano, Clemens (1971): *Gockel und Hinkel*. Märchen. Stuttgart: Philipp Reclam Jun. (= Universal-Bibliothek; 450)
- Caragiale, I.L. (1992): *Teatru*. Bucure<sup>o</sup>ti: Editura Garamond (= Biblioteca elevului)
- Erhardt, Heinz (1984): *Das große Heinz Erhardt Buch*. Berlin: Goldmann Verlag
- Grimmelshausen, von H.J.Chr. (1967): *Aventurosul Simplicius Simplicissimus*. Roman. În române<sup>o</sup>te de Virgil Tempeanu. Vol I.

București: Editura pentru literatură (= BPT; 401) și volumul II (= BPT; 402)

Grimmelshausen, von H.J.Chr.(1983): *Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch*. Bukarest: Kriterion Verlag (= Kriterion Schulausgaben; Bd. 34)

Heine, Heinrich (1956): *Proză*. Traduceri de Emil Dorian, Eman. Cerbu și Al. Philippide. București: Editura de Stat pentru literatură și artă.

Heine, Heinrich (1994): *Sämtliche Werke*. Bd.II. Dichterische Prosa. Dramatisches. München: Artemis & Winkler Verlag

Kästner, Erich (1965): *Die kleine Freiheit* Chansons und Prosa. Frankfurt am Main und Hamburg: Fischer Bücherei (= Fischer Bücherei; 507)

Liebhardt, Hans (Hrsg.) (1989): *So lacht man bei uns. Ein heiteres Lesebuch aus Siebenbürgen und dem Banat*. Bukarest: Kriterion Verlag

Mann, Thomas (1969): *Muntele vrăjii*. Vol.I, II, III. Traducere de Petru Manoliu. București: Editura pentru literatură

Mann, Thomas (1982): *Mărturisirile escrocului Felix Krull*. Traducere de Corneliu Papadopol. Timișoara: Editura Facla

Mann, Thomas (o.J.): *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag

Mann, Thomas (1993): *Der Zauberberg*. Roman. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag

Nestroy, Johann (1987): *Freiheit in Krähwinkel*. Mit Materialien. Ausgewählt und eingeleitet von Peter Haida. Editionen für den Literaturunterricht. Hrsg.von Dietrich Steinbach. Stuttgart: Ernst Klett Verlag

Spoerl, Heinrich (1985): *Wenn wir alle Engel wären*. Roman. München: Deutscher Taschenbuch Verlag

Valentin, Karl (1998): *Das Beste von Karl Valentin*. Hrsg. von Elisabeth Veit. München; Zürich: Piper Verlag

## Sekundärwerke:

Detering, Klaus (1983): *Zur linguistischen Typologie des Sprachspiels*. In: *Sprache, Diskurs und Text*. Hrsg. V. René Jongen et.al. Tübingen

Freud, Sigmund (1970): *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*. In: *Psychologische Schriften*. Band IV. Studienausgabe. Frankfurt am Main: Fischer Verlag

Gledhill, J.R.M. (2004): *Strategies in Translation: A Comparison of the Helen Lowe-Porter and David Luke Translations of Thomas Mann's Tonio Kröger, Tristan and Der Tod in Venedig within the Context of Contemporary Translation Theory*.

<http://www.db-thueringen.de/servlets/DerivateServlet/Derivate-3370gledhill.html> (20.08.2004)

Grassegger, Hans (1985): *Sprachspiel und Übersetzung. Eine Studie anhand der Comic-Serie "Asterix"*. Tübingen: Stauffenburg Verlag

Heibert, Frank (1993): *Das Wortspiel als Stilmittel und seine Übersetzung: am Beispiel von sieben Übersetzungen des „Ulysses“ von James Joyce*. Tübingen: Gunter Narr Verlag (= Kodikas, Code: Supplement; 20)

Hausmann, Franz Josef (1974): *Studien zu einer Linguistik des Wortspiels. Das Wortspiel im „Canard enchaîné“*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag

Koller, Werner (1979): *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg

Macha, Jürgen (1992) : *Sprache und Witz. Die komische Kraft der Wörter*. Bonn: Dümmler (Sprachen und Sprachen lernen; 304)

Macheiner, Judith (1995): *Übersetzen. Ein Vademecum*. Frankfurt am Main: Eichborn Verlag

Metzler Literatur (2 1990)= *Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen*. Hrsg. von

G. Schweikle und I. Schweikle. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung

Nord, Oliver (1999): *Über die Funktion von Wortspielen in Werbeanzeigen: Untersuchungen zur Werbewirksamkeit von Wortspielen anhand eines Zeitschriftenkorpus*. Heidelberg, Univ. Magisterarbeit

Osimo, Bruno (2004): *Translation Course*.

[http://www.logos.it/pls/dictionary/linguistic\\_resources.cap-4-12](http://www.logos.it/pls/dictionary/linguistic_resources.cap-4-12)

Rothe, Wolfgang (1974): *Asterix und das Spiel mit der Sprache*. In: *Die neueren Sprachen* Vol. 23 (1974), S. 241-261.

Sauer, Nicole (1998): *Werbung – wenn Worte wirken. Ein Konzept der Perlokution, entwickelt an Werbeanzeigen*. Münster, New York, München, Berlin: Waxmann (= Internationale Hochschulschriften; 274)

Schmitt, Christian (1997): *Form und rhetorische Figur als Übersetzungsproblem. Zur Wiedergabe von Wortspielen in Astérix-Translaten*. In: *Linguistik und Literaturübersetzen*. Hrsg. V. Rudi Keller. Tübingen: Narr (= Transfer; 11)

<sup>a</sup>ora, Marianne (1984). *Schwierigkeiten der Übersetzung von Caragiales satirischen Werken. Reflexionen und Erinnerungen*. In: *Caragiale. Facetten seines Werkes. Wissenschaftliches Kolloquium an der Universität Augsburg. Dezember 1982*. Hrsg.v. I. Constantinescu. Augsburg. S. 165-185

Wilpert, Gero von (<sup>7</sup>1989): *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner Verlag