

# apropos

[Perspektiven auf die Romania]

Sprache/Literatur/Kultur/Geschichte/Ideen/Politik/Gesellschaft

1 | 2018

Romanistik aktuell

---

Von kleinen Gespenstern, Gurkenkönigen und Konservenkindern – Probleme der Übersetzung deutschsprachiger Kinder- und Jugendliteratur in die romanischen Sprachen

Cordula Neis

apropos [Perspektiven auf die Romania]

Hamburg University Press

2018, 1

pp. 63-87

ISSN: 2627-3446



DOI

---

<https://doi.org/10.15460/apropos.1.1264>

Zitierweise

---

Neis, Cordula. 2018. „Von kleinen Gespenstern, Gurkenkönigen und Konservenkindern – Probleme der Übersetzung deutschsprachiger Kinder- und Jugendliteratur in die romanischen Sprachen“, *apropos [Perspektiven auf die Romania]* 1, 63-87. DOI: 10.15460/apropos.1.1264

Except where otherwise noted, this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0)



Cordula Neis

## **Von kleinen Gespenstern, Gurkenkönigen und Konservenkindern**

Probleme der Übersetzung deutschsprachiger  
Kinder- und Jugendliteratur in die romanischen Sprachen

**Cordula Neis**

Ist Professorin für Französische  
Sprachwissenschaft an der Europa  
Universität Flensburg.

**cordula.neis@uni-flensburg.de**

### Keywords

Kinder- und Jugendliteratur – Übersetzung (einbürgernde vs. verfremdende) – *Les belles infidèles* – Fingierte Mündlichkeit – Phantasiesprachen

### **1. Präliminarien – *Traducere navem***

Nach landläufiger Vorstellung ist es mit dem Übersetzen eine ganz einfache Sache. Man nehme ein zweisprachiges Wörterbuch, eine Prise Grammatik, ein wenig Sprachgefühl und wie von Geisterhand entsteht durch scheinbar eindeutige 1:1-Zuordnungen die Übersetzung. Dass es sich in der Praxis mit dem Übersetzen wesentlich komplizierter verhält, davon zeugt eine Unzahl von Tourismusbroschüren, Speisekarten und nicht zuletzt Bedienungsanleitungen, die einen jeden von uns wahrscheinlich schon zur Verzweiflung getrieben haben oder noch treiben werden. Bei den genannten Texten handelt es sich allerdings um sogenannte „Gebrauchstexte“ – also Texte, die Hilfestellungen im Alltag und im praktischen Leben leisten, nicht jedoch um sprachliche Kunstwerke wie dies bei literarischen Texten der Fall ist.

Jeder, der sich einmal an der Übersetzung eines literarischen Textes versucht hat, weiß, welche anspruchsvolle Aufgabe er sich dabei gegenüberstellt. Während bei den genannten Gebrauchstexten, wenn auch oftmals in unbefriedigender Weise, zum Teil automatisierte Übersetzungsverfahren zum Einsatz kommen, ist der literarische Übersetzer zum Glück bisher immer noch unersetzlich und dürfte es meines Erachtens nach auch bleiben.

Was machen wir eigentlich, wenn wir übersetzen?

Die Übersetzungswissenschaftlerin Christiane Nord hat im Jahr 2010 ein sehr hilfreiches Buch mit dem Titel *Fertigkeit Übersetzen. Ein Kurs zum Übersetzen-lehren und -lernen* vorgelegt, an dessen Anfang sie eine Graphik mit unterschiedlichen Verwendungsweisen des Lexems „Übersetzung“ gestellt hat (Nord 2010, 17).

Dabei wird etwa das *Übersetzen* im Sinne von „verdeutschern, in einer anderen Sprache wiedergeben“ ebenso berücksichtigt wie das *Übersetzen* mit einem alten Fährmann. Abgesehen davon, dass das Wortpärchen *übersetzen* vs. *übersetzen* ein hervorragendes Beispiel für die distinktive, also die bedeutungsunterscheidende Funktion des deutschen Wortakzentes ist (Lewandowski 1994, *Linguistisches Wörterbuch* 3), haben beide Bedeutungen durchaus einen gemeinsamen Nenner:

Das deutsche Wort *übersetzen* ist laut DUDEN wohl im 17. Jahrhundert als Lehnbildung zu den lateinischen Verben *TRADUCERE* und *TRANSFERRE* (das zu *TRANSFERRE* gehörige Partizip heißt *TRANSLATUM*) entstanden. Auch das französische *traduire*, das spanische *traducir*, das italienische *tradurre* oder das englische *translate* gehen auf diese lateinischen Etyma zurück. All diese Formen haben eine gemeinsame Grundbedeutung, sie heißen so viel wie ‘hinüber-bringen’. In diesem Sinne hat sich bereits Jacob Grimm, den Sie eher als einen der beiden Autoren von *Grimms Märchen* denn als Sprachwissenschaftler und Mitbegründer der indogermanischen Sprachforschung kennen dürften, im Jahr 1847 in seiner Schrift *Ueber das Pedantische in der deutschen Sprache* geäußert:

„übersetzen ist `übersetzen, traducere navem. Wer nun, zur seefahrt aufgelegt, ein schif bemannen und mit vollem segel an das gestade jenseits führen kann, muss dennoch landen, wo andrer boden ist und andre luft streicht“ (Grimm 1991 [1847], 331).

Der Vergleich des Übersetzungsprozesses mit dem Übersetzen vom Meer ans Ufer, wie Grimm ihn ausführt, stellt eine Analogie her, die darauf abhebt, dass beim *Übersetzen* etwas von einem Ort an einen anderen gebracht werden soll. Diese Seefahrt-Metapher lässt darauf schließen, dass es sich beim Übersetzen offenbar um eine heikle Angelegenheit handelt, denn auf hoher See sind wir in Gottes Hand. Außerdem verweist sie darauf, dass beim Übersetzungsprozess etwas von der einen Sprache in die andere überführt werden muss; es gibt also eine kostbare Fracht, die durch komplizierte Prozesse der Übersetzung möglichst unversehrt ans Ziel gelangen soll. Um es mit den Begriffen der modernen Translationswissenschaft auszudrücken: Ein Ausgangstext soll möglichst ohne allzu große Verluste trotz der Widrigkeiten des Übersetzungsprozesses in einen Zieltext überführt werden.

## **2. Was ist eine Übersetzung? Kurze Begriffsbestimmungen**

Ohne in die verwirrende Vielzahl an Übersetzungstheorien allzu tief einsteigen zu wollen, die seitens der Linguistik, der Literaturwissenschaft, der Translations-

wissenschaft, der Bibelphilologie und weiterer Disziplinen vorgelegt wurden, seien kurz einige prägnante Definitionsversuche vorgestellt, die ein bezeichnendes Licht auf die Grundproblematik werfen, der sich ein jeder Übersetzer gegenübersieht:

„Übersetzen ist die Ersetzung von Elementen einer Sprache A, der Ausgangssprache, durch äquivalente Elemente einer Sprache B, der Zielsprache“ (Anthony G. Oettinger 1960, 110, zit. n. und übersetzt von Nord 2010, 23).

Diese Auffassung von Übersetzung legt die Annahme einer real existenten 1:1-Relation zwischen den Wörtern der Ausgangs- und Zielsprache nahe. Diese Sicht auf den Übersetzungsprozess erscheint sehr mechanistisch. Im Ergebnis eines derartigen Verfahrens entstehen leicht die unsäglichen Speisekarten, welche unter den im bibliographischen Anhang genannten Links im Internet abrufbar sind. Eine derart mechanistische Sicht von Übersetzung lässt sich allenfalls auf die automatisierte Maschinenübersetzung anwenden.

Aus anderen Gründen entlarvend ist die Definition, die J. C. Catford liefert:

„Übersetzen ist die Ersetzung von Textmaterial einer Sprache durch äquivalentes Textmaterial einer anderen Sprache“ (J. C. Catford 1963, 20, zit. n. und übersetzt von Nord 2010, 23).

Wenngleich älteren Datums, zeigt diese Definition eine in der Übersetzungswissenschaft sehr verbreitete Orientierung: Der Schlüsselbegriff in dieser Definition ist zweifelsohne der der Äquivalenz. Zwischen Ausgangstext und Zieltext soll eine Äquivalenzrelation hergestellt werden, d. h. dass bestimmte Charakteristika des Ausgangstexts im Zieltext bewahrt werden sollen bzw. invariant gehalten werden sollen. Der dem Funktionsbereich der Mathematik und formalen Logik entstammende Äquivalenzbegriff als Kriterium einer guten Übersetzung wurde jedoch im Zuge der pragmatischen Wende in der Linguistik durch ein anderes Kriterium ersetzt: das der Funktionalität. So sollte ein Text in der Zielsprache die gleiche Funktion wahrnehmen wie in der Ausgangssprache. Der Übersetzer ist nicht mehr länger derjenige, der Substitute finden und Äquivalenzen herstellen soll, sondern einen textsortenadäquaten Text produzieren soll. In dieser Auffassung, die das Übersetzen auch als eine Form des sprachlichen Handelns versteht, wird dem Übersetzer ein erheblich größerer Grad an Autonomie zugestanden als dies zuvor in der äquivalenzorientierten Auffassung der Fall war. Übersetzer werden so zu Textproduzenten eigenen Rechts (Nord 2010, 32).

### **3. Treue ist nicht jedermanns Sache oder Die schönen Ungetreuen – *Les belles infidèles***

Im Bereich der Literaturübersetzung sind Übersetzer von jeher ebensolche Textproduzenten eigenen Rechts gewesen. In zahlreichen Fällen sind die Grenzen zwischen Übersetzung, Übertragung, freier Bearbeitung und Adaption fließend. Zu manchen Zeiten sind sie gar so fließend, dass sich im italienischen Sprachraum das Sprichwort «traduttore, traditore» verbreitete, das den Übersetzer als

‚Verräter‘ am Originaltext diskreditiert. Sollte die Übersetzung *per se* etwa ein ‚Verrat‘ am Originaltext sein?

Lug und Trug der Übersetzung sind auch im klassizistischen Frankreich eine weit verbreitete Erscheinung. Der Heidelberger Linguist und Übersetzungswissenschaftler Jörn Albrecht hat im Jahre 1998 in seinem sehr aufschlussreichen Buch *Literarische Übersetzung. Geschichte. Theorie. Kulturelle Wirkung* den sogenannten *belles infidèles*, den „schönen Ungetreuen“, ein eigenes Kapitel gewidmet. Mit den „schönen Ungetreuen“, sind Übersetzungen gemeint, die man als ‚zu frei‘ und als ‚einbürgernd‘ bezeichnen würde. Damit ist gemeint, dass die Übersetzungen sich so sehr auf ihr Zielpublikum, dessen Kultur und die Rezeptionserwartungen fokussieren, dass sie auch grobe Veränderungen des Inhalts des Ausgangstexts um der Verständlichkeit willen billigend in Kauf nehmen. Es ist im französischen Klassizismus und auch noch lange danach keine Seltenheit, dass bisweilen Originaltexte so nach dem Geschmack des Zielpublikums und der Mode der Zeit umgeschrieben werden, dass sie durch eine derartig einbürgernde Übersetzung regelrecht entstellt werden.

Diese Unart der *belles infidèles* erreichte in Frankreich bereits kurz nach der Gründung der *Académie française* eine erste Blüte. Schon zu Zeiten ihres Gründungsvaters, des Kardinals Richelieu (1585-1642), wurde festgelegt, dass eine der wichtigsten Aufgaben der Mitglieder dieser Sprachakademie darin bestehe, Texte aus den klassischen, alten Sprachen ins Französische zu übersetzen. In diesem Zusammenhang erreichten die sehr freien und einbürgernden Übersetzungen eines der Akademiemitglieder, Nicolas Perrot d’Ablancourt (1606-1664), traurige Berühmtheit (Albrecht 1998, 78).

Noch im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts sah sich der große deutsche Philosoph und Goethe-Lehrmeister Johann Gottfried Herder (1744–1803) genötigt, diese allzu freimütige Übersetzungspraxis aus Frankreich zu verurteilen. So schreibt er in seinem Essay *Von der Griechischen Litteratur in Deutschland* Folgendes:

Die Franzosen, zu stolz auf ihren Nationalgeschmack, nähern demselben alles, statt sich dem Geschmack einer anderen Zeit zu bequemen. Homer muß als Besiegter nach Frankreich kommen, sich nach ihrer Mode kleiden, um ihr Auge nicht zu ärgern [...] Französische Sitten soll er an sich nehmen, und wo seine bäurische Hoheit noch hervorblickt, da verlacht man ihn als einen Barbaren. – Wir armen Deutschen hingegen, noch ohne Publikum beinahe und ohne Vaterland, noch ohne Tyrannen eines Nationalgeschmacks, wollen ihn sehen, wie er ist. (Herder 1994 [1767], I, 290)

An Herders Kritik lässt sich ablesen, dass die in Rede stehenden Freiheiten des Übersetzers sich keineswegs auf rein Sprachliches beschränken, sondern auch inhaltliche Änderungen implizieren. Wenn der griechische Dichter Homer im französischen Gewand ganz *à la mode* auf den Plan tritt, haben wir es mit einem bizarren Anachronismus zu tun, nicht jedoch mit einer dem griechischen Originaltext angemessenen, die historischen Umstände berücksichtigenden Darstellungsweise. Die als *belles infidèles* bezeichneten Übersetzungen waren jedoch nicht nur untreu im Hinblick auf die Details, sondern auch im großen Ganzen: So wurde der zu übersetzende Gesamttext *ad libitum* Opfer von Strei-

chungen, Umstellungen, Hinzufügungen, die dazu dienen sollten, einen vermeintlich nicht rezipierbaren Text für den Gaumen des französischen Rezipienten verdaulich zu gestalten (Albrecht 1998, 79).

Zur Ehrenrettung der Franzosen sei allerdings gesagt, dass es sich bei den *belles infidèles* keineswegs um eine ausschließlich französische Unart handelte. Eine ähnliche Praxis der zu weitreichenden Einbürgerung von Texten war ebenso in Deutschland, England oder Italien beheimatet. Man denke etwa an die Vielzahl schwülstiger inadäquater Opernübersetzungen, die auf uns gekommen sind. Allerdings waren die *belles infidèles* in Frankreich sehr viel langlebiger als in anderen europäischen Ländern (Albrecht 1998, 80-81).

#### **4. Grundprobleme der Übersetzung von Kinderliteratur**

In pointierter Form verweist uns also die Existenz der *belles infidèles* auf einige grundsätzliche Probleme des Übersetzungsprozesses. Dabei werden u. a. folgende beiden Fundamentalfragen aufgeworfen:

1. Soll der Übersetzer selbst eine Reproduktion des Originaltextes liefern oder soll er im Sinne künstlerischer Freiheit seiner Übersetzung ein individuelles Gepräge verleihen?
2. Der Übersetzer muss zwischen zwei verschiedenen Übersetzungsstrategien entscheiden, nämlich zwischen der Anpassung oder der Nicht-Anpassung an die Normen der Zielsprache und -kultur. Soll er sich für eine einbürgernde oder eine verfremdende Übersetzung entscheiden?

Bei der einbürgernden Übersetzung würde der Übersetzer versuchen, einen Text zu produzieren, der sich wie ein Original liest. Dies geschieht oftmals bei Kinderbüchern, wenn z. B. Namen übersetzt werden müssen. Im Falle der einbürgernden Übersetzung würde der Übersetzer bei der Wiedergabe von Mündlichkeit die Figurenrede in Analogie zur literarischen Tradition der Zielkultur gestalten. Im Gegensatz dazu wären bei einer verfremdenden Übersetzung im Text der Zielsprache die Charakteristika der fremden Sprache und Kultur sichtbar. In Abhängigkeit vom Charakter des jeweiligen Textes wird der Übersetzer nun eine vermittelnde Position zwischen beiden Strategien auswählen müssen.

Ungeachtet der unbestrittenen Komplexität dieser Grundsatzentscheidung zwischen einbürgernder oder verfremdender Übersetzung ergeben sich für die Übersetzung von Kinderbüchern im Vergleich zur Übersetzung von Erwachsenenliteratur noch zusätzliche Herausforderungen: So beschreibt Rieken-Gerwing (1995), die der Frage nach der Existenz einer „Spezifik kinderliterarischen Übersetzens“ nachgeht, zahlreiche Problemfelder, mit denen der Übersetzer von Kinderliteratur konfrontiert wird. In einer kurzen Darstellung zentraler Positionen zu dieser Thematik (Rieken-Gerwing 1995, 84-90) betont sie die Notwendigkeit einer besonderen schriftstellerischen und künstlerischen Begabung des Übersetzers von Kinderliteratur. Dieser müsse, jenseits aller

ohnehin erforderlichen translatorischen Kompetenzen, noch dazu über „schöpferisches Talent“ verfügen (Rieken-Gerwing 1995, 85).<sup>1</sup>

Ein zusätzliches Hindernis verortet Rieken-Gerwing in der Asymmetrie des Übersetzungsprozesses. Da weder Sprachkompetenz noch Lesefertigkeit der Kinder bereits vollständig entwickelt seien, müsse der Übersetzer, der noch dazu über das größere Weltwissen und die größere Lebenserfahrung verfüge, die Sprache der Kinder beherrschen und verwenden können (Rieken-Gerwing 1995, 87–88). Bedingt durch die Asymmetrie zwischen kindlichen kognitiven, sprachlichen und sozialen Kompetenzen<sup>2</sup> einerseits und den Kompetenzen des erwachsenen Übersetzers andererseits, entsteht ein Gefälle, welches nur durch eine besondere Orientierung am Rezipienten kompensiert werden kann (Rieken-Gerwing 1995, 90). Daher greift der Übersetzer von Kinderliteratur auch oftmals eher zu einbürgernden als zu verfremdenden Übersetzungsstrategien, ohne allerdings eine völlige Anpassung aller Kulturspezifika an die Kultur des Zielsprachenlandes vorzunehmen (Fischer 2006, 184-192). Da insbesondere Übersetzungen von Kinder- und Jugendliteratur einen wichtigen Beitrag zur Völkerverständigung darstellen, gilt in diesem Falle als oberste Maxime die Texttreue und der weitgehende Verzicht auf Adaptionen, um gerade die Alterität der übersetzten Ausgangssprache und Kultur hervorzuheben (Rieken-Gerwing 1995, 91-92).

Die besondere Verantwortung, die Übersetzer und Übersetzerinnen übernehmen, wenn sie sich an Kinder- und Jugendliteratur heranwagen, betont Brandt (2015). Sie hebt den pädagogischen und weltanschaulichen Gehalt von Kinderbüchern hervor, die immer auch dazu dienen, ihrem jungen Zielpublikum bestimmte Werte zu vermitteln, selbst wenn dies nicht immer absichtlich erfolgt (Brandt 2015, 66).

Wir halten fest, dass die Übersetzung von Kinder- und Jugendliteratur neben der schriftstellerischen und künstlerischen Begabung des Übersetzers ein hohes Maß an Kreativität und Einfallsreichtum, an Phantasie und Lust an lexikalischer Innovation erfordert. Übersetzern von Kinder- und Jugendliteratur wird ein hohes Maß an Einfühlungsvermögen in junge Leser abverlangt, da weder Sprachkompetenz noch Lesefertigkeit bei diesen voll entwickelt sind. Zudem verfügt der Übersetzer über ein ungleich größeres Weltwissen und wesentlich mehr Lebenserfahrung als seine Leser. Umso mehr gilt es, den richtigen Ton zu treffen. Die jungen Leser wollen weder bevormundet noch überfordert, aber ebenso wenig unterfordert werden.<sup>3</sup> Um sie zu erreichen, wählt der Übersetzer in der Regel eine Form der Übersetzung, die sich in höherem Maße als dies bei Erwachsenenliteratur der Fall ist, am Rezipienten orientiert.

Besondere Probleme der Übersetzung von Kinder- und Jugendliteratur ergeben sich etwa durch die Verwendung sogenannter fingierter Mündlichkeit, von

---

<sup>1</sup> In ihrer Argumentation stützt sich Rieken-Gerwing auf Bamberger 1963.

<sup>2</sup> Zu den speziellen Bedingungen für das Textverständnis bei Kindern Geisler 1985 und Brandt 2015.

<sup>3</sup> Auf die Tendenz zahlreicher Übersetzer, Kinder und Jugendliche zu unterfordern und diesen etwa durch den Einsatz einer in übertriebenem Maße ‚kindgerechten‘ Sprache zu wenig zuzutrauen, verweist Brandt (2015, 74).

Jugendjargon oder Regionalismen, durch die Kreation von Neologismen, durch die Anwendung von Verfahren syntaktischer Reduktion oder durch die Notwendigkeit den – bisweilen sehr didaktisierend anmutenden – Personalstil von Autoren wiedergeben zu müssen.

Diese und andere Übersetzungsschwierigkeiten sollen im Folgenden anhand der Übersetzung von Autoren wie Otfried Preußler (*Das kleine Gespenst*) und Christine Nöstlinger (*Konrad oder das Kind aus der Konservenbüchse; Wir pfeifen auf den Gurkenkönig*) ins Französische, Italienische und Spanische (und ergänzend auch ins Englische) illustriert werden.

## 5. Fingierte Mündlichkeit als theoretisches Grundproblem<sup>4</sup>

Eine besondere Schwierigkeit der Übersetzung von Kinder- und Jugendliteratur besteht in der Wiedergabe fingierter Mündlichkeit. Im Vorfeld war bereits schon viel von Lug und Trug der Übersetzung die Rede, vom «*traduttore, traditore*» und den *belles infidèles*. Es drängt sich in diesem Zusammenhang die Frage auf, ob denn etwa die Übersetzung *per se* ein ‚Verrat‘ am Ausgangstext sein sollte? Und noch schlimmer: Sollte eine Übersetzung, die auf einem Ausgangstext beruht, der Merkmale sogenannter fingierter Mündlichkeit aufweist, etwa ein doppelter Verrat sein?

Dies wäre zu vermuten, denn eine der Wortbedeutungen des lateinischen Verbs *fingere*, von dem das Fremdwort *fingieren* abgeleitet ist, bedeutet so viel wie ‚täuschen‘, ‚vorspiegeln‘ – Man denkt sofort an Vorspiegelung falscher Tatsachen, Täuschungsmanöver oder gar an Betrug (in diesem Sinne die Kritik von Freunek 2007, 27; Andújar/Brumme 2010, 7)

Im Folgenden soll der Ausdruck ‚fingierte Mündlichkeit‘ jedoch keineswegs mit Täuschungsmanövern assoziiert werden, sondern im Sinne einer anderen Bedeutung von lat. *fingere*, nämlich ‚erdichten‘, verstanden werden. Bei ‚fingierter Mündlichkeit‘ handelt es sich um eine fiktionale narrative Form des Erzählens, die sich von der alltagssprachlichen (mundanen) Mündlichkeit durch bestimmte Charakteristika unterscheidet.

Das Konzept der fingierten Mündlichkeit wurde bereits 1985 von dem Freiburger Anglisten Paul Goetsch entwickelt, der postuliert, dass „Mündlichkeit in geschriebenen Texten nie mehr sie selbst, sondern stets fingiert“ sei (Goetsch 1985, 202). Nach Goetschs Auffassung handelt es sich bei fingierter Mündlichkeit in narrativen Texten um eine „Komponente des Schreibstils“ und oftmals auch um eine bewusst gewählte „Schreibstrategie des jeweiligen Autors“ (Goetsch 1985, 202). Kennzeichnend für fingierte Mündlichkeit ist, dass sie an ganz bestimmten Stellen narrativer Texte als ein stilistisch auffälliges Strukturelement auftritt. Man findet sie vor allem im realistisch naturalistischen Roman, aber auch in anderen literarischen Texten. Dort wird sie als Stilelement und als

---

<sup>4</sup> Für die Kurzdarstellung zur fingierten Mündlichkeit unter Punkt 5. und 6. auch Neis 2012 und 2016.

rhetorische Strategie benutzt, um bestimmten Charakteren und Situationen ihren eigentümlichen Charakter und ihr individuelles Kolorit zu verleihen. Im Gegensatz zu Formen von Mündlichkeit der Alltagskommunikation muss bei fingierter Mündlichkeit aber stets auch ihr Bezug zur Schriftlichkeit gesehen werden (Goetsch 1985, 203).

Äußerungen in fingierter Mündlichkeit stehen zweifelsohne in engem Bezug zu alltäglicher Kommunikation, sind aber keineswegs deren Abbilder (Freunek 2007, 26). Texte, die sich durch fingierte Mündlichkeit kennzeichnen lassen, stellen also keine Transkriptionen gesprochener Alltagssprache dar, sondern stilisierte Manifestation gesprochener Sprache, die im Medium geschriebener Sprache präsentiert werden. Narrative Texte schöpfen jedoch keineswegs die gesamte Palette aller Charakteristika gesprochener Sprache aus, sondern treffen nur eine gezielte Auswahl. Fingierte Rede wählt nur wenige Elemente gesprochener Sprache aus, die sich durch Wiederholung und Zuspitzung kennzeichnen lassen (Schwitalla/Tiittula 2009, 20-21).

Fingierte Mündlichkeit tritt im literarischen Text unter bestimmten Voraussetzungen in Erscheinung. Sie wird verwendet, um eine Illusion von Realität und Authentizität zu schaffen. Ihre Effektivität gewinnt fingierte Mündlichkeit gerade dadurch, dass der Autor Möglichkeiten der Sprache der Distanz im Sinne von Koch/Oesterreicher (1985 u. 1990) wie erhöhten Planungsgrad, Komprimierung, Auswahl und Zuspitzung der jeweiligen sprachlichen Mittel auswählt und auf diese Weise die Merkmale der Sprache der Nähe besonders deutlich hervortreten lässt (Goetsch 1985, 213; Tannen 1982, 209). Es geht also bei fingierter Mündlichkeit nicht darum, in einem Text möglichst viele Einzelmerkmale gesprochener Sprache zu versammeln, sondern um die „Herstellung einer Illusion der Nähe“ (Goetsch 1985, 217). In den Worten von Paul Goetsch:

Im Gegensatz zu anderen Arten der Schriftlichkeit strebt schriftliches Erzählen nämlich nicht danach, den Leser durch einen hohen Reflexions- und Abstraktionsgrad, durch Objektivität oder durch logische Argumente zu überzeugen. Vielmehr will es den Leser zur Lektüre bewegen, ihn fesseln, seine Phantasietätigkeit anregen und ihm Identifikationsangebote machen. Vor allem aber will es ihn zur Konstituierung der Erzähwelt im Akt des Lesens auffordern. Zu diesem Zweck setzt schriftliches Erzählen auch ganz gezielt die Illusionswirkung ein, die von fingierter Mündlichkeit und einer entsprechenden Kommunikationssituation ausgeht. (Goetsch 1985, 217-218)

## **6. Probleme der Übersetzung von (fingierter) Mündlichkeit**

Bei der Übersetzung von Mündlichkeit ergibt sich ein ganzes Spektrum komplexer Problemfelder. Man denke etwa an Konflikte zwischen den Sprachnormen der Ausgangssprache und der Zielsprache, die z. B. auf divergierende literarische Traditionen zurückgehen können. In Ausgangs- und Zielsprache können unterschiedliche Auffassungen hinsichtlich der Stellung gesprochener Varietäten bestehen. Ferner können Differenzen aus unterschiedlichen Einstellungen der Sprachbenutzer zur gesprochenen Sprache in den Ländern der Ausgangs- und der Zielsprache resultieren (Schwitalla/Tiittula 2009, 34). Der

Umgang mit Dialekten stellt ebenfalls eine besondere Herausforderung für den Übersetzer dar. Wie etwa soll man mit dem charmanten Wienerischen Christine Nöstlingers umgehen, wie die zahlreichen Austriazismen bewältigen? Soll man einen Dialekt der Ausgangssprache schlicht durch einen anderen Dialekt der Zielsprache wiedergeben? Erfindet man ein eigenes Idiom als Kombination aus umgangssprachlichen, regionalsprachlichen und unter Umständen jugendsprachlichen Elementen? Soll der Übersetzer eine einbürgernde oder eine verfremdende Übersetzung wählen?

Abgesehen von diesen Problemfeldern, die sich um die Frage des Umgangs mit der Sprachnorm ranken, bleibt die eingangs von uns gestellte Frage nach der Autonomie des Übersetzers. Darf er seiner Übersetzung ein individuelles Gepräge verleihen oder ist er als Dienstleister zu einer reinen Reproduktion des Originaltextes verpflichtet?

Für die Übersetzung fingierter Mündlichkeit erhebt sich die Frage, zu welchen Mitteln der Übersetzer greifen muss, um die vom Autor beabsichtigte Illusion der Mündlichkeit, der Authentizität, der Nähe in die Zielsprache übermitteln zu können. Wenn Mündlichkeit als bewusste Schreibstrategie gezielt simuliert wird, wie gelingen analoge stilistische Effekte im Zieltext? Was wird aus bestimmten Stilmitteln (z. B. Ironie)? Wie ist mit dialektalen Elementen, wie mit Kunstnamen, Neologismen oder gar Phantasiesprachen zu verfahren? Wie lassen sich bestimmte stilistische Merkmale im Dienste fingierter Mündlichkeit im Zieltext bewahren? Verwenden unterschiedliche Sprachen unterschiedliche Strategien der Versprachlichung, wenn fingierte Mündlichkeit in Erscheinung tritt?

## 7. Otfried Preußlers *Kleines Gespenst* und Probleme der Übersetzung fingierter Mündlichkeit

Die genannten (und andere) Problemfelder der Übersetzung in die romanischen Sprachen sollen zunächst anhand eines Ausschnitts aus Otfried Preußlers (1923-2013) *Das kleine Gespenst* behandelt werden. Dieses Kinderbuch wurde 1966 veröffentlicht und in eine Vielzahl von Sprachen übersetzt, darunter Französisch, Italienisch, Spanisch und Englisch. Der folgende Ausschnitt entstammt dem 2. Kapitel. Es handelt sich um einen Dialog zwischen dem kleinen Gespenst und seinem Freund, dem Uhu Schuhu:

Original (Preußler 1966, 13-14, Herv. durch Verf.)	Frz. Übersetzung (Kahn 2015 [1979], 14-15, Herv. durch Verf.)
Eines Nachts, als das kleine Gespenst wieder einmal zu der hohlen Eiche gekommen war, meinte der Uhu Schuhu: „Sie wollten mir, wenn ich mich recht erinnere, einmal die Sache mit	Une nuit, le hibou dit au petit fantôme: – N’aviez-vous pas l’intention, si mes souvenirs sont exacts, de me raconter l’histoire de ce général suédois ?

<p>diesem schwedischen General erzählen. Hieß <b>er</b> nicht Borstensohn?“  „<b>Torstenson</b>“, sagte das kleine Gespenst. „<b>Torsten Torstenson</b>.“  „Und wie war das mit dem?“  „<b>Ach</b>, das war eigentlich furchtbar spaßig, wissen Sie. Es ist ja nun dreihundertvierundzwanzig – <b>nein, warten Sie</b>, dreihundertfünfundzwanzig Jahre ist das nun her. Nächsten Monat, am 27. Juli, da jährt es sich. Damals kam dieser Torstenson eines Tages mit seinen Schweden hier angerückt. <b>Fußvolk, Kanonen und Reiterei, viele tausend Soldaten und Offiziere</b>. Die haben rund um die Burg und das Städtchen ihre Zelte aufgeschlagen und dann haben sie Laufgräben ausgehoben und Schanzen gebaut. Und <b>natürlich</b> haben sie ihre verdammten Kanonen aufgefahren und haben die Burg und das Städtchen beschossen.“</p>	<p><b>Porcinson, je crois ?</b>  – <b>Torstenson</b>, répliqua le petit fantôme. <b>Torsten Torstenson</b>.  – Et que lui est-il arrivé ?  – <b>Eh bien, quelque chose de terriblement drôle</b>. Il y a maintenant trois cent vingt-quatre ans – <b>non, attendez</b>, plutôt trois cent vingt-cinq ans le mois prochain, très exactement le 27 juillet. Ce jour-là, le dénommé Torstenson a débarqué ici avec son armée de Suédois. <b>Des fantassins, des canonniers et des cavaliers, des milliers de soldats et d’officiers</b>. Ils ont monté des tentes tout autour de la ville et du château. Puis ils ont creusé des tranchées et construit des fortifications. Ensuite, <b>bien sûr</b>, ils ont amené leurs damnées canons et ils ont mitraillé le château et la ville.</p>
---	--

Wenn sich der Uhu Schuhu im ersten Abschnitt auf den schwedischen General bezieht, fragt er: „Hieß **er** nicht Borstensohn?“

Die französische Übersetzung gibt dies mit der elliptischen Frage: « **Porcinson, je crois ?** » wieder anstatt zu fragen: *Ne s’appelait-il pas Borstensohn ?*

Dennoch hat die Übersetzerin hier eine exzellente Strategie für die Wiedergabe der Modalpartikeln in einer romanischen Sprache gefunden.<sup>5</sup> Durch die Verwendung des Verbs *croire* bringt sie den Sinngehalt der Partikel *nicht*, welche die Unsicherheit des Sprechers widerspiegelt, treffend zum Ausdruck.

In der folgenden Passage verwendet Preußler Ausrufe, um seinem Dialog einen höheren Grad an Spontaneität zu verleihen und um dem Leser zu suggerieren, dass der Dialog abläuft, während er ihn liest:

„**Ach**, das war eigentlich furchtbar spaßig, wissen Sie. Es ist ja nun dreihundertvierundzwanzig – **nein, warten Sie**, dreihundertfünfundzwanzig Jahre ist das nun her“.

In dieser Äußerung zieht die Autokorrektur des Sprechers ein Anacoluth, also einen Satzabbruch in Form des Ausrufs „**nein, warten Sie**“ nach sich. Dies verleiht der Rede einen sehr realistischen Charakter. Die Ausrufe werden in der

<sup>5</sup> Zur Problematik der Übersetzung deutscher Modalpartikeln in die romanischen Sprachen, Beerbom 1992.

französischen Übersetzung durch « **Eh bien** » und « **non, attendez** » treffend wiedergegeben. Sie sind ein wirksames Mittel des Autors, um seinem Text im Sinne von Goetsch Kolorit und Authentizität zu verleihen.

Auch in der folgenden Passage dient die Verwendung von Ellipsen als probates Mittel für die Kreation fingierter Mündlichkeit:

„Damals kam dieser Torstenson eines Tages mit seinen Schweden hier angerückt. **Fußvolk, Kanonen und Reiterei, viele tausend Soldaten und Offiziere**“ (Preußler 1966, 14).

Die Beschreibung des Einmarschs des Generals Torstenson gewinnt durch die elliptische Satzstruktur an Spannung. Diese ermöglicht dem Leser, seiner Phantasie freien Lauf zu lassen und sich das Bild der paradierenden Soldaten selbst vorzustellen. Dieser Effekt ist in der französischen, englischen, italienischen und spanischen Fassung adäquat hergestellt:

« Ce jour-là, le dénommé Torstenson a débarqué ici avec son armée de Suédois. **Des fantassins, des canoniers et des cavaliers, des milliers de soldats et d'officiers.** » (Preußler 1966, 14 / Kahn 2015 [1979], 14-15).

“This Torstenson came riding up one day with all his Swedish soldiers. **Cavalry, infantry, artillery, thousands of officers and men.**” (Preußler 1966, 14 / Bell 2001, 14).

«In quella data, infatti, questo Torstenson arrivò coi suoi svedesi. **Fanti, cannoni, cavalleria...migliaia e migliaia di soldati e ufficiali.**» (Preußler 1966, 14 / Fisher 2007 [1991], 13).

«Un día llegó Portalson con sus suecos. **Infantería, cañones y caballería: muchos miles de soldados y oficiales.**» (Preußler 1966, 14 / Maluenda 2001 [1968], 14).

Die Verwendung von Interjektionen, Modalpartikeln und Ellipsen erweist sich als geeignetes Mittel, um fingierte Mündlichkeit zu kreieren. Ungleich komplexer erscheinen indes die Übersetzungsprobleme, wenn bei fingierter Mündlichkeit auch Elemente wie verschiedene Varietäten, Jugendsprache oder Phantasiesprachen wiedergegeben werden müssen oder wenn auf im Kulturkreis des Ausgangstexts verbreitetes Liedgut zurückgegriffen wird, für welches im Zieltext ein adäquates Äquivalent gefunden werden muss. Diese Problemstellung wird uns im folgenden Beispiel beschäftigen.

## 8. Christine Nöstlingers *Konrad oder das Kind aus der Konservenbüchse* (1975)<sup>6</sup>

### 8.1. Zur allgemeinen Einordnung des Textes

Zur Untersuchung von Strategien der Übersetzung fingierter Mündlichkeit eignet sich exemplarisch Christine Nöstlingers Jugendroman *Konrad oder das Kind aus der Konservenbüchse*, welchen die österreichischen Kinder- und Jugendbuchautorin 1975 im Oetinger Verlag zu Hamburg veröffentlichte. Nöstlingers Buch wurde 1976 für den Deutschen Jugendliteraturpreis nominiert und in bisher insgesamt 21 Sprachen übersetzt. Es wird für Kinder ab einem Alter von 9 Jahren empfohlen.

Die Herausforderungen an den Übersetzer, dieses Buch angemessen in einer anderen Sprache wiederzugeben, erweisen sich gerade aufgrund der oftmaligen Notwendigkeit der Wiedergabe fingierter Mündlichkeit als kaum zu bewältigen. Bereits Nöstlinger selbst bemüht sich in diesem Text, sich die Sprache der Kinder anzuverwandeln, bestimmte Besonderheiten kindlicher Sprache in den Vordergrund zu stellen und diese zudem mit einigen typischen Charakteristika ihres Personalstils, der maßgeblich von ihrer Vorliebe für den Wiener Dialekt gespeist wird, zu garnieren.

Für die Einordnung von Christine Nöstlingers Kinder- und Jugendbüchern ist die Tatsache bedeutsam, dass ihr literarisches Schaffen in einer Zeit beginnt, in der Kinder- und Jugendliteratur in der ehemaligen Bundesrepublik zusehends Anerkennung als Teil der allgemeinen Literatur widerfuhr (Lypp 2000b, 828-829). Nöstlinger greift die Themen der damaligen Zeit, wie etwa die Sozialisation des Kindes und seine Integration in die gesellschaftliche Wirklichkeit, in ihren Werken auf (Ewers 2000a; Ewers 2000b, 5; Gelberg 2005, 20-21). Kennzeichnend für Nöstlingers Bücher, die darin dem Zeitgeist folgt, ist die antiautoritäre Einstellung der Autorin (Mattenklott 1989, 17). Aus Nöstlingers antiautoritärer Perspektive heraus wird das Kind als ein eigenständiges Wesen begriffen, das mündig agiert und aktiv in die soziale Wirklichkeit eingreifen kann und soll. Ziel ist es, Kinder als Teilhaber am Sozialisationsprozess zu begreifen und mithilfe der Literatur ihre Kompetenzen für das Verständnis von Konflikten zu entwickeln (Daubert 2000, 685; Kümmerling-Meibauer 2012, 71).

Typisch für Nöstlingers Bücher sind antiautoritäre und teilweise sogar antipädagogische Tendenzen (Stoyan/Spinner/Németh 1998, 73-74; Fischer 2006, 222), die Vorliebe für unkonventionelles, nicht normkonformes Verhalten sowie ihr Kampf um Respekt und Akzeptanz der kindlichen Persönlichkeit. Der neue Realismus der Kinder- und Jugendbuchliteratur der siebziger Jahre wendet sich

---

<sup>6</sup> Die unter 8.1. und 8.2. folgenden Ausführungen zu Christine Nöstlingers *Konrad oder das Kind aus der Konservenbüchse* finden sich in ähnlicher Form bereits in Neis (2016) und wurden teilweise wörtlich übernommen. Bereits in Neis 2016 habe ich Teile aus diesem Roman hinsichtlich der Problematik fingierter Mündlichkeit in der Übersetzung untersucht. In der hier vorliegenden Veröffentlichung wende ich mich allerdings verstärkt der Problematik der Strategien einbürgernder Übersetzung zu.

insbesondere der Behandlung gesellschaftlicher Tabuthemen wie etwa Scheidung der Eltern, Sexualität oder Pubertätsproblemen zu (Kümmerling-Meibauer 2012, 72). Diese Aspekte durchziehen auch das Werk Christine Nöstlingers, die etwa in *Konrad oder das Kind aus der Konservenbüchse* einen Tabubruch begeht, indem sie ihre Kritik an den zu dieser Zeit gerade entstehenden medizinischen Verfahren künstlicher Reproduktion unverhohlen äußert (Lypp 2000a, 112-113).

## **8.2. Charakteristische Merkmale von Christine Nöstlingers Personalstil**

In Anlehnung an die Arbeiten von Winfred Kaminski (1987, 89) und Inge Wild (2006, 43) lässt sich Nöstlingers Darstellungsweise als „drastischen Realismus“ bezeichnen. Für Wild ist es wohl „der Wiener Schmä“ ihrer Dialogführung und Personenzeichnung, der mit seinem leichten Verfremdungseffekt für bundesrepublikanische Leser ihrem Humor eine spezifische Note, den inzwischen unverwechselbaren „Nöstlinger-Ton“ verleiht“. Für die Gestaltung ihrer Kinder- und Jugendbücher misst Nöstlinger selbst gerade der Sprache eine außerordentliche Bedeutung bei und lässt sie auf einer stark an der Wiener Mundart angelehnten Sprache beharren. Die Kombination aus Wiener Schmä und besonderem Humor bildet für Pirker das Geheimnis des Erfolgs der Autorin im gesamten deutschsprachigen Raum (Pirker 2007, 90).

Einen Überblick über die Charakteristika der Sprache Christine Nöstlingers hat Martin B. Fischer in seinem Aufsatz „Historias de Franz a ambos lados del Atlántico. La oralidad fingida en la literatura infantil“ geliefert (Fischer 2010, 43-44). Typische Elemente der Sprache Nöstlingers sind etwa:

- einfacher Satzbau, unter Bevorzugung der Parataxe
- gelegentliche Einschübe von Nebensätzen
- Verbindung offensichtlich ungleicher Elemente durch Konnektoren
- Appositionen, um nähere Informationen über bereits genannte Elemente zu vermitteln
- Wiederholungen insbesondere von Eigennamen, Pronomen und Konnektoren
- Gebrauch von Modalpartikeln
- häufige Verwendung der direkten Rede, Gebrauch des Dativs anstelle des Genitivs
- Verwendung von Neologismen, darunter häufig zusammengesetzte Wörter, die *ad hoc* kreiert werden
- Verwendung dialektaler Formen im Bereich der Lexik, Morphologie und Syntax

Für die Übersetzung der Werke Christine Nöstlingers stellt gerade die Wiedergabe verschiedener sprachlicher Register im Zieltext eine besondere Herausforderung dar. In ihren Texten verleiht sie dem einfachen Arbeiter- und Kleinbürgermilieu ihrer Stadt Wien, dem sie selbst entstammt, eine Stimme, die sich bevorzugt umgangssprachlicher und dialektaler Elemente bedient.

### 8.3. Zur Strategie der einbürgernden Übersetzung in Christine Nöstlingers *Konrad oder das Kind aus der Konservenbüchse*

Eine für die Übersetzung von Kinder- und Jugendbüchern häufig zum Einsatz kommende Strategie besteht in der Verwendung der einbürgernden Übersetzung, welche als ein geeignetes Mittel erscheint, um das zuvor dargestellte vielschichtige Gefälle zwischen Autor und Leserschaft auch in der Übersetzung zu nivellieren und so eine größere Nähe zwischen Text und Rezipient herstellen zu können. Die Strategie der einbürgernden Übersetzung wird beispielsweise in mehrerlei Hinsicht von Alain Royer angewandt, der das Buch *Konrad oder das Kind aus der Konservenbüchse* ins Französische übersetzte. Der französische Text erschien 1982 unter dem Titel *Le môme en conserve*. Wie der Titel zeigt, empfand Royer offensichtlich den Namen *Konrad* als ein Hindernis für die Rezeption des Buches in Frankreich, verzichtet er doch gänzlich auf diesen eher seltenen und ungewöhnlichen Namen und bewahrt nur das „Konservenkind“. Interessanterweise wird der Name *Konrad* im Buch konsequent durch *Frédéric* ersetzt und damit eine klischeehafte Konzession an das Deutschlandbild der Franzosen vorgenommen, für die *Friedrich* oder *Fritz* eben ein deutscher Name schlechthin ist.

Ähnlich wie Alain Royer verfährt die Verfasserin der italienischen Übersetzung, Carla Becagli Calamai bei der Titelwahl: Auch sie verzichtet auf den Namen *Konrad* und lässt aus dem *Kind aus der Konservenbüchse* ein „vakuumverpacktes Kind“ werden, wenn sie den Titel des Buches schlicht mit *Il bambino sottovuoto* wiedergibt. Bei dieser Übersetzung geht jedoch der im Originaltitel von vornherein präsente Tabubruch in Form der Anspielung auf das Verfahren künstlicher Befruchtung verloren; schließlich meint Nöstlinger ein Retortenkind, wenn sie ihren *Konrad* als „Konservenkind“ apostrophiert. Ebenso wie Royer ersetzt auch Becagli Calamai den Namen *Konrad* im Buch, indem sie ihn zu *Marius* werden lässt. Mit dieser Namensgebung entscheidet sie sich bewusst nicht für eine vollkommene Strategie der einbürgernden Übersetzung, da für Angehörige italienischer Zunge der Name schließlich zu *Mario* hätte werden müssen. Offensichtlich geht es ihr einerseits darum, den etwas altmodischen Charakter des Namens *Konrad* durch einen klassischen römischen Namen wiederzugeben und andererseits durch einen lateinischen Namen eine gewisse Gelehrtheit des Charakters zu suggerieren. Diese ist bei dem altklugen *Konrad*, der seiner Mutter Ratschläge in allen Erziehungsfragen erteilt und auch sonst ein ausgesprochen intelligenter Musterknabe ist, reichlich vorhanden.

Sowohl Alain Royer als auch Carla Becagli Calamai entscheiden sich im Wesentlichen für das Verfahren der einbürgernden Übersetzung, indem sie sich an den Normen der Zielsprache und zielkulturellen Besonderheiten orientieren, um damit dem kindlich-jugendlichen Leserpublikum das Verständnis weitestgehend zu erleichtern. Ein gutes Beispiel für den Rückgriff auf diese Praxis ist etwa der Umgang der Übersetzer mit den kaum jugendfreien Liedern, die die naiv gezeichnete Frau Bartolotti dem kleinen *Konrad* vorsingt. Royer versucht erst

gar nicht, diese Lieder irgendwie direkt zu übersetzen, sondern ersetzt sie kurzerhand durch deftige Chansons wie etwa Georges Brassens' *Le moyenâgeux* oder *Le temps ne fait rien à l'affaire* (Nöstlinger 1975, 38 / Royer 1982, 59):

Original (Nöstlinger 1975, 38-39)	Frz. Übersetzung (Royer 1982, 59)
<p>Als die Frau Bartolotti dann „Herrn Meier seine Tante“ sang und gerade bei: „Herr Meier kommt nach Hause, bei Nebel und bei Nacht“ war, bemerkte sie, daß der Konrad immer bleicher und bleicher wurde. Doch sie dachte sich: Die nächste Strophe ist besonders lustig. Die wird ihm gefallen. Und sie sang: „Herr Meier kam geflogen auf einem Faß Benzin, da meinten die Franzosen, er wär ein Zeppelin. Sie nahmen die Gewehre und schossen auf ihn los, und schossen dem Herrn Meier die Unterhosen los.“</p>	<p>Mais lorsqu'elle arriva à <i>Le temps ne fait rien à l'affaire</i> et plus particulièrement au passage où il est dit que <i>Quand on est con on est con</i>, elle s'aperçut que Frédéric pâlisait d'inquiétante façon. « La suite est vraiment drôle, pensa Mme Bartolotti. Elle ne peut que le faire rire. » Aussi chanta-t-elle à pleine voix : « Entre vous plus de controverses Cons caducs ou cons débutants Petit cons de la dernière averse Vieux cons des neiges d'antan. »</p>

Mit dem Rückgriff auf das Lied *Le temps ne fait rien à l'affaire* von Georges Brassens aus dem Jahre 1961 wählt der Übersetzer Alain Royer einen Klassiker des französischen Chansons. Um die Drastik des Brassens-Liedes in voller Deutlichkeit sichtbar werden zu lassen, erlaube ich mir, es ins Deutsche zu übersetzen:

*Le temps ne fait rien à l'affaire* – „Die Zeit tut nichts zur Sache, einmal Arsch, immer Arsch“

Brassens	Übersetzung Cordula Neis
<p>Quand ils sont tout neufs, Qu'ils sortent de l'œuf, Du cocon, Tous les jeunes blancs-becs Prennent les vieux mecs Pour des cons. Quand ils sont d'venus Des têtes chenu's, Des grisons, Tous les vieux fourneaux Prennent les jeunots</p>	<p>Wenn sie ganz frisch sind Und aus dem Ei kriechen, aus ihrem Kokon, halten all die jungen Grünschnäbel die alten Kerle für Ärsche. Wenn sie Grauköpfe und graue Wölfe geworden sind, halten all die ollen Pfeifenköpfe die Jungspunde</p>

<p>Pour des cons. Moi, qui balance entre deux âges, J' leur adresse à tous un message:</p> <p>Au refrain</p> <p>Le temps ne fait rien à l'affaire, Quand on est con, on est con. Qu'on ait vingt ans, qu'on soit grand-père, Quand on est con, on est con. Entre vous, plus de controverses, Cons caducs ou cons débutants,</p> <p>Petits cons d' la dernière averse, Vieux cons des neiges d'antan. Vous, les cons naissants, Les cons innocents, Les jeun's cons Qui n' le niez pas, Prenez les papas Pour des cons, Vous, les cons âgés, Les cons usagés, Les vieux cons Qui, confessez-le, Prenez les p'tits bleus Pour des cons, Méditez l'impartial message</p> <p>D'un qui balance entre deux âges:</p> <p>Au refrain</p>	<p>für Arschmätze. Ich, der ich zwischen zwei Altern schwanke, sende ihnen allen eine Botschaft:</p> <p>Refrain</p> <p>Die Zeit tut nichts zur Sache Einmal Arsch, immer Arsch, ob zwanzig oder Opa,</p> <p>Einmal Arsch, immer Arsch. Unter Euch, keine Streitereien mehr, Hinfällige Arschmätze oder Debütantenärsche, taufrische kleine Ärsche, Alte Ärsche vom Schnee von gestern. Ihr, die angehenden Ärsche, naive Ärsche, die Jungärsche, die ihr gar nicht leugnet, Eure Papas Für Ärsche zu halten, Ihr, die gealterten Ärsche, die verbrauchten Ärsche, die Altärsche, die ihr, gebt es zu, die ihr die kleinen Frischlinge für Ärsche haltet, sinnt über diese unparteiische Nachricht von einem, der zwischen zwei Altern schwankt, nach:</p> <p>Refrain</p>
--	--

Als Royer seine Übersetzung anfertigte, war Brassens, für die poetische Kraft seiner Chansons von der *Académie française* ausgezeichnet und geadelt, gerade einmal 60-jährig verstorben. Da es wenig Sinn gemacht hätte, den derben Schlager der Frau Bartolotti direkt zu übersetzen, sucht der Übersetzer Alain Royer nach einem funktionalen Äquivalent. Der drastische, unverfrorene Ton des Brassens-Liedes *Le temps ne fait rien à l'affaire, quand on est con, on est con* – „Die Zeit tut nichts zur Sache, einmal Arsch, immer Arsch“ entspricht in etwa

dem maliziösen, boshaften Gestus des Schmähliedes über Herrn Meier und die bösen Franzosen.

Es ist eine schöne Ironie dieser Royer-Übersetzung, dass er die im Originallied des Nöstlinger-Texts enthaltene spaßige Attacke gegen die Franzosen mit einem Schmählied von Brassens, das natürlich auch einen Teil seiner eigenen Landsleute trifft, wiedergibt. Allerdings erreicht das Lied von Brassens mit seiner Kritik an generationenübergreifenden Vorurteilen und dem darin vorgenommenen Perspektivenwechsel zwischen Jung und Alt durch einen „mittelalterlichen“ Schiedsrichter doch eine andere sozio-kulturelle Tragweite. Während der Originaltext in Anspielung auf die traditionelle Erbfeindschaft zwischen Deutschen und Franzosen und deren Kriegsgeschichte im Stil eines Slapsticks französische Soldaten dem „Herrn Meier die Unterhosen losschießen“ lässt, ermahnt Brassens mit Tiefgang zu einem Nachdenken über Generationenkonflikte und die Vergänglichkeit der Zeit.

Während es Alain Royer in der französischen Übersetzung gelingt, ein zwar inhaltlich etwas über das Original hinausgehendes, aber stilistisch doch sehr überzeugendes Äquivalent zu finden, zielt Carla Becagli Calamai in der italienischen Übersetzung nicht auf den gesellschaftskritischen Ton des Originals ab, sondern fokussiert sich offenbar auf ein tendenziell jüngeres (eher kindliches als jugendliches) Zielpublikum. Statt auf sozialkritische *canzoni* zurückzugreifen, betont sie eher die Naivität und Groteske des von Frau Bartolotti ausgewählten Liedgutes, indem sie unverhohlen die kindliche Vorliebe für Exkremamente zum Thema erhebt:

Original (Nöstlinger 1975, 38-39)	Ital. Übersetzung (Becagli Calamai 2017 [1989], 39-40)
<p>Die Frau Bartolotti sang ein Lied nach dem anderen und wurde dabei immer lustiger. Sie sang auch: „Da oben am Bergerl, da steht ein Soldat, der wackelt mit dem Hintern und hackelt Gurkensalat!“ Als die Frau Bartolotti dann „Herrn Meier seine Tante“ sang und gerade bei: „Herr Meier kommt nach Hause, bei Nebel und bei Nacht“ war, bemerkte sie, daß der Konrad immer bleicher und bleicher wurde. Doch sie dachte sich: Die nächste Strophe ist besonders lustig. Die wird ihm gefallen. Und sie sang: „Herr Meier kam geflogen auf einem Faß Benzin, da meinten die Franzosen, er wär ein Zeppelin. Sie nahmen die Gewehre</p>	<p>La signora Bartolotti prese a cantare una canzone dopo l'altra, andando sempre più su di giri. Cantò anche: «...non si poteva far la pipi, perché non c'era vasino lì!», ma notò che Marius stava diventando sempre più pallido, pallido come un lenzuolo.</p> <p>Allora, per tirarlo un po' su, gli canto: «Sotto il ponte di Baracca il bambino fa la cacca, fa la cacca dura dura e il dottore la misura».</p>

und schossen auf ihn los, und schossen dem Herrn Meier die Unterhosen los“.	
---	--

#### 8.4. Fingierte Mündlichkeit als Übersetzungsstrategie in Nöstlingers *Konrad oder das Kind aus der Konservenbüchse*

Am Beispiel von Christine Nöstlingers *Konrad oder das Kind aus der Konservenbüchse* haben wir gezeigt, dass der Rückgriff auf einbürgernde Übersetzungsstrategien gerade im Fall von Kinder- und Jugendbüchern ein verbreitetes Verfahren darstellt. Als eine weitere Hürde für die Übersetzung, nicht nur von Büchern für ein junges Publikum, haben wir die fingierte Mündlichkeit als eine beliebte Schreibstrategie von Autoren narrativer Texte beschrieben und auch am Beispiel von Otfried Preußlers *Kleinem Gespenst* gezeigt, wie sie als probates Mittel fungiert, um der Figurenrede Authentizität, Lokalkolorit und Eindringlichkeit zu verleihen. Auch Christine Nöstlingers Dialoge sind reich an Manifestationen fingierter Mündlichkeit, die wir exemplarisch in Neis (2016) bereits behandelt haben. Wir möchten an dieser Stelle allerdings auf einen Sonderfall dieser Schreibstrategie in *Konrad oder das Kind aus der Konservenbüchse* zurückkommen, der in sehr plastischer Weise erkennen lässt, dass bei fingierter Mündlichkeit gesprochene Sprache in *geschriebenem* Gewand erscheint.<sup>7</sup> Im folgenden Beispiel wird deutlich, dass fingierte Mündlichkeit eben nicht als Mimesis gesprochener Alltagssprache auftritt, sondern auch als ein hochgradig artifizielles Produkt der Stilisierung gesprochener Sprache erscheinen kann, deren Merkmale eine starke Zuspitzung erfahren:

Originaltext (Nöstlinger 1975, 96):	Frz. Übersetzung (Royer 1982, 145):
Und an der Ecke bei der Hauptstraße wartete der Florian. Er marschierte dann neben dem Anton und schimpfte das ganze Alphabet durch. Er schimpfte: „Arschgeier, Brummhummel, Clodeckel, Esel, Depp, Feigling, Geierschlund, Hottentott, Iltis stinkender, Knülch, Lackel blöder, Mondgesicht, Neandertaler, olle Pute, Pißnelke, Quastenschwein, Rübe, Sau, Trampeltier, Urviech, Volltrottel, Warzensau und Ziegenbock.“	Un peu plus loin, à l'angle de la grande avenue, c'était Florian qui les attendait. Il emboîtait le pas à Antoine et dévidait l'alphabet: Amibe, Babouin, Connard, Dindonneau, Ectoplasme, Furoncle, Gargouille, Hippocampe, Ichtyosaure, Jabiru, Kangourou, Limace, Merdeux, Nullard, Ornithorynque, Poule mouillée, Quadrupède, Rabougri, Staphylocoque, Tarentule, Ubu, Ver de terre, Wapiti, Xylophone, Zébu !

<sup>7</sup> Auch dieses Beispiel haben wir bereits in Neis 2016 behandelt, möchten allerdings in der vorliegenden Veröffentlichung vergleichend untersuchen, was in der italienischen Übersetzung mit dem Textbeispiel geschieht.

Das absichtlich nicht ganz systematische Schimpfwörter-Alphabet, das Christine Nöstlinger hier entwirft, lässt einen hohen Grad an Stilisierung von Elementen gesprochener Sprache erkennen. Besondere Komik erreicht die kuriose Liste der Autorin gerade dadurch, dass sie neben konventionellen Schimpfwörtern auch solche versammelt, die mehr oder minder exotische Tiere bezeichnen. In der französischen Übersetzung setzt Royer mit einer feinen Mischung aus Bakterien, Einzellern, Krankheiten und vor allem exotischen Tieren aus Gegenwart und Urzeit (« Ictyosaure », « Ornithorynque ») garniert mit konventionelleren Beschimpfungen wie « Connard », « Merdeux » und « Nullard » die humoristische Absicht der Autorin mit Geschick um.

Vergleichend soll an dieser Stelle untersucht werden, was in der italienischen Übersetzung von Becagli Calamai aus Nöstlingers Schimpfwörter-Alphabet wird.

<b>Originaltext (Nöstlinger 1975, 96):</b>	<b>Ital. Übersetzung (Becagli Calamai 2017 [1989], 100):</b>
<p>Und an der Ecke bei der Hauptstraße wartete der Florian. Er marschierte dann neben dem Anton und schimpfte das ganze Alphabet durch. Er schimpfte: „Arschgeier, Brummhummel, Clodeckel, Esel, Depp, Feigling, Geierschlund, Hottentott, Iltis stinkender, Knülch, Lackel blöder, Mondgesicht, Neandertaler, olle Pute, Pißnelke, Quastenschwein, Rübe, Sau, Trampeltier, Urviech, Volltrottler, Warzensau und Ziegenbock.“</p>	<p>All’angolo della strada principale c’era il Florian, che, affiancandosi al Peter, snocciolava tutto l’alfabeto: «Asino, babbeo, cavernicolo, deficiente, ebete, frignone, grullo, idiota, leccapiedi, maiale, nanerottolo, ottentotto, piscialetto, quaquà, rompiscatole, stronzo, tonto, uggioso, vigliacco, zozzone.»</p>

Auch die Übersetzung dieser Passage lässt deutlich werden, dass Becagli Calamai sichtbar ein jüngeres Publikum anvisiert als Royer im Falle der französischen Übersetzung. Mit Wörtern wie «asino», «deficiente», «grullo», «idiota» oder «tonto» wählt sie konventionelle Lexeme zur Bezeichnung eines ‘Dummkopfs’ aus. Mit dem «piscialetto», dem ‘Bettnässer’, wendet sich die Übersetzerin aber wieder an ein eher jüngeres Publikum. Ähnliches gilt für den «babbeo», den ‘Nuckler’. Etwas gelehrter und ausgefallener erscheinen demgegenüber Beschimpfungen wie «cavernicolo» (‘Höhlenmensch’) oder, «ottentotto» (‘Hottentotte’), womit die Übersetzerin geeignete Äquivalenzen zu Nöstlingers „Neandertaler“ und „Hottentott“ schafft.

Im Vergleich zu Becagli Calamai verlangt der Übersetzer Alain Royer seiner Leserschaft ein höheres Wissen ab bzw. mutet ihr mehr an Neuem zu. Einerseits verwendet er medizinische Fachausdrücke wie « Ectoplasme » (‘Ektoplasma’), « Furoncle » (‘Furunkel’), « Hippocampe » (‘Hippocampus’) oder « Staphylo-

coque » ('Staphylokokke'), andererseits wirft er mit zoologischen Bezeichnungen um sich wie etwa « Babouin » ('Pavian'), « Ichtyosaure » ('Ichthyosaurus', Fische), « Jabiru » ('Jabiru', Storchenvogel, größter Vogel Amazoniens), « Limace » ('Nacktschnecke'), « Ornithorynque » ('Schnabeltier'), « Tarentule » ('Tarantel'), « Wapiti » ('Wapitihirsch') oder « Zébu » ('Zeburind'). Royer macht sich offensichtlich einen Spaß daraus, das medizinische und zoologische Vokabular seiner jungen Leserschaft zu erweitern. Die Wahl dieses Vokabulars zeigt, dass Royer ein nicht mehr ganz so kindliches Leserpublikum anvisiert wie Becagli Calamai, die offenbar vordergründig den Spaß am Lesen fördern und weniger belehren möchte. Insgesamt lässt sich die französische Übersetzung Royers als ambitionierter als die italienische Becagli Calamais beurteilen. Beiden Übersetzern gelingt jedoch auf ihre Art eine geeignete Wiedergabe der Schreibintention Christine Nöstlingers, wenn sie auch einerseits eher den bereits jugendlichen, andererseits eher den kindlichen Leser fokussieren.

### 9. Wiedergabe von Phantasiesprachen – Nöstlingers *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* (1972)

Wir haben bereits erfahren, dass sich bei der Übersetzung von Christine Nöstlinger Schwierigkeiten durch die Besonderheiten ihres Personalstils, durch ihre Verwendung von Neologismen, Austriazismen oder Jugendjargon ergeben können. Besonders haarig wird es, wenn die Autorin sich eine Phantasiesprache ausdenkt, die sie dem merkwürdigen Gurkenkönig aus ihrem im Jahre 1972 erschienenen phantastischen Roman *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* in den Mund legt. Besagter Gurkenkönig, eine unförmige Kreuzung aus Gurke und Kürbis, bringt als von den Kellerlingen und Kellerschranzen vertriebener und entmachteter absoluter Fürst das Familienleben der bürgerlichen Familie Hogelmann gründlich in Unordnung. Dieses merkwürdige Kürbis-Gurken-Kronen-Ding möchte mit „Majestät“ angeredet werden und spricht in einer grammatikalisch inkorrekten, zugleich archaisch anmutenden, stets den *pluralis majestatis* verwendenden Phantasiesprache. In der italienischen Fassung, die unter dem Titel *Che m'importa die re Cetriolo* von Gianni Pilone-Colombo angefertigt wurde, findet dieser zur Wiedergabe dieses seltsamen Idioms im 1. Kapitel eine passende Mischung aus Italienisch und fiktivem Pseudo-Latein:

Originaltext (Nöstlinger 1972, 10-12)	Ital. Übersetzung (Pilone-Colombo 2000 [1989], 12):
Das Kürbis-Gurken-Kronen-Ding verneigte sich vor uns, schlug die dünnen Beinchen übereinander und sprach mit tiefer Stimme: „Wir heißt Königs Kumi-Ori das Zweit, aus das Geschlecht die Treppeliden“.	Il Re-Cetriolo-Zucca-Incoronato ci ha fatto un bell'inchino, ha incrociato le esili gambe una sull'altra e ha detto con voce profonda: « <b>Noi chiamaribus</b> Re Kumi-Ori Secondo ed essere di famiglia Scalinacci».

Diese Phantasiesprache wird im Roman und entsprechend auch in der Übersetzung konsequent durchgehalten, so auch im 2. Kapitel:

Originaltext (Nöstlinger 1972, 18)	Ital. Übersetzung (Pilone-Colombo 2000 [1989], 19):
Der Kumi-Ori hat geschrien: „Wo sind unsere Krone? Wir braucht das Krone!“ Er hat sich ganz entsetzt an den Kopf gegriffen.	Il Kumi-Ori grida: «Dove essere nostra corona? <b>Noi bisognaribus</b> nostra corona!» Tutto preoccupato, intanto, si gratta in testa.

## 10. Fazit

„Che Stress!‘ – Tradurre letteratura austriaca per l’infanzia“ – Wilma Heinrich bringt es (in ironischer Anspielung auf einen Buchtitel Nöstlingers) im Titel ihres 2010 erschienenen Aufsatzes auf den Punkt: Österreichische Kinderliteratur zu übersetzen kann ganz schön anstrengend sein. Aber wenn mit der Übersetzung auch die Übersetzung der textuellen Botschaft gelingt, sind dem Übersetzer mancherlei Freiheiten erlaubt. Dann darf es auch gerne ein derbes französisches Chanson sein – es handelt sich dabei dann zwar nicht um ein textuelles Äquivalent, aber um einen Zieltex, der dem Kriterium der Funktionalität entspricht. Dem Übersetzer sei diese Freiheit erlaubt; untreu wie zu den besten Zeiten der *belles infidèles* ist er deswegen nicht. „Traducere navem“ – das Schiff erfolgreich übersetzen und vor einem Schiffbruch bewahren – kann im Falle von Büchern Christine Nöstlingers leicht in eine Irrfahrt ausarten.

## Bibliografie

### Corpus

- NÖSTLINGER, Christine. 1990 [1972]. *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig. Wolfgang Hogelmann erzählt die Wahrheit, ohne auf die Deutschlehrergliederung zu verzichten. Ein Kinderroman. Bilder von Werner Maurer*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- NÖSTLINGER, Christine. 2000 [1989]. *Che m’importa die re Cetriolo. Traduzione dal tedesco di Gianni Pilone-Colombo. Illustrazioni di Werner Maurer*. (Gl’Istrici. I libri che pungono la fantasia; 17). Milano: Salani.
- NÖSTLINGER, Christine. 1975. *Konrad oder Das Kind aus der Konservenbüchse*. Hamburg: Oetinger.
- NÖSTLINGER, Christine. 1982. *Le môme en conserve. Traduit par Alain Royer*. (Livre de poche junior). Paris: Hachette.
- NÖSTLINGER, Christine. 2017 [1989]. *Il bambino sottovuoto. Traduzione di Carla Becagli Calamai*. Milano: Adriano Salani Editore.
- PREUBLER, Otfried. 2017 [1966]. *Das kleine Gespenst. Mit Zeichnungen von F. J. Tripp*. Stuttgart: Thienemann.
- PREUBLER, Otfried. 2015 [1979]. *Le petit fantôme. Traduit de l’allemand par Michèle Kahn*. Paris: Librairie Générale Française.
- PREUBLER, Otfried. 2007 [1991]. *Il piccolo fantasma. Illustrato da F. J. Tipp. Traduzione di Sigrid Fisher*. Milano: Adriano Salani Editore.

- PREUBLER, Otfried. 2001 [1968]. *El pequeño fantasma. Traducción: Carmen Maluenda. Cubierta: R. Riera Rojas. Ilustración: J. F. Tripp.* Barcelona: Noguer Y Caralt Editores.
- PREUBLER, Otfried. 2001. *The Little Ghost. Translated by Anthea Bell. Illustrated by F. J. Tripp.* Stuttgart/Wien: Thienemann.

### Bibliografie

- ALBRECHT, Jörn. 1998. *Literarische Übersetzung. Geschichte – Theorie – Kulturelle Wirkung.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- ANDÚJAR, Gemma & Jenny Brumme (ed.). 2010. *Construir, deconstruir y reconstruir. Mímesis y traducción de la oralidad y la afectividad.* Berlin: Frank & Timme.
- BAMBERGER, Richard. 1963. *Übersetzung von Jugendbüchern.* Wien: Österreichischer Buchklub der Jugend.
- BEERBEN, Christiane. 1992. *Modalpartikeln als Übersetzungsproblem: eine kontrastive Studie zum Sprachenpaar Deutsch-Spanisch.* Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang.
- BRANDT, Heike. 2015. „Haben ÜbersetzerInnen von Kinder- und Jugendliteratur eine besondere Verantwortung?“ In *Handbuch Literarisches Übersetzen*, ed. Harlaß, Katrin, 66–76, Berlin: BDÜ Weiterbildungs- und Fachverlagsgesellschaft mbH.
- DAUBERT, Hannelore. 2000. „Familie als Thema der Kinder- und Jugendliteratur.“ In *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur, Band 2: Medien und Sachbuch. Ausgewählte thematische Aspekte. Ausgewählte poetologische Aspekte. Produktion und Rezeption. KJL im Unterricht*, ed. Lange, Günter, 684–705, Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren.
- EWERS, Hans-Heino. 2000a. *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems Kinder- und Jugendliteratur. Mit einer Auswahlbibliographie Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft.* München: Wilhelm Fink.
- EWERS, Hans-Heino. 2000b. „Auf der Suche nach den Umrissen einer zukünftigen Kinder- und Jugendliteratur. Ein Versuch, die gegenwärtigen kinder- und jugendliterarischen Veränderungen einzuschätzen.“ In *Kinder- und Jugendliteratur zur Jahrtausendwende. Autoren – Themen – Vermittlung.*, ed. Franz, Kurt, Günter Lange & Franz-Josef Payrhuber, 2-21, Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren.
- FISCHER, Martin B. 2006. *Konrad und Gurkenkönig jenseits der Pyrenäen. Christine Nöstlinger auf Spanisch und Katalanisch.* Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang.
- FISCHER, Martin B. 2010. „Historias de Franz a ambos lados del Atlántico. La oralidad fingida en la literatura infantil.“ In *Construir, deconstruir y reconstruir. Mímesis y traducción de la oralidad y la afectividad*, ed. Andújar, Gemma & Jenny Brumme, 41-62, Berlin: Frank & Timme.
- FREUNEK, Sigrid. 2007. *Literarische Mündlichkeit und deren Übersetzung. Am Beispiel deutscher und russischer Erzähltexte.* Berlin: Frank & Timme.
- GEISLER, Ursula. 1985. *Faktoren der Verständlichkeit von Texten für Kinder. Kinder und Medien – Ein Interaktionsmodell.* München: Causa.
- GELBERG, Hans-Joachim. 2005. *Die Worte, die Bilder, das Kind. Über Kinderliteratur. Vorwort von Christine Nöstlinger.* Weinheim/Basel: Beltz & Gelberg.
- GOETSCH, Paul. 1985. „Fingierte Mündlichkeit in der Erzählkunst entwickelter Schriftkulturen.“ *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und*

- Literaturwissenschaft* 17, 202-218.
- GRIMM, Jacob. 1991 [1847]. „Ueber das Pedantische in der deutschen Sprache.“ In *Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. Werke. Abteilung I. Die Werke Jacob Grimms. Band 1, Kleine Schriften 1. Nach der Ausgabe von Karl Müllenhoff und Eduard Ippel, neu herausgegeben von Otfried Ehrismann*, 328-375. Hildesheim: Olms-Weidmann.
- HEINRICH, Wilma. 2010. „„Che’ Stress! – Tradurre letteratura austriaca per l’infanzia.“ In *Écrire et traduire pour les enfants. Voix, images et mots. Writing and Translating for Children. Voices, Images and Texts*, ed. Di Giovanni, Elena, Chiara Elefante & Roberta Pederzoli, 231-242, Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang.
- HERDER, Johann Gottfried 1994 [1767]. „Ueber die Griechische Litteratur in Deutschland.“ In *Sämtliche Werke*, ed. Suphan, Bernhard, 285-354, Hildesheim: Olms-Weidmann.
- KAMINSKI, Winfred (1987): „Die renitenten Mädchen der Christine Nöstlinger.“ In *Frauen- und Mädchenrollen in Kinder- und Schulbüchern. Dokumentation der Tagung der Max-Traeger-Stiftung vom 7.-9. November 1986 in Schmitten/Taunus*, ed. Grossmann, Wilma & Britta Naumann, 83-92, Frankfurt a. M.: Max-Traeger-Stiftung.
- KOCH, Peter & Wulf Oesterreicher. 1985. „Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgebrauch.“ *Romanistisches Jahrbuch* 36, 15-43.
- KOCH, Peter & Wulf Oesterreicher. 1990. *Gesprochene Sprache in der Romania. Französisch, Italienisch, Spanisch*. Tübingen: Gunter Narr.
- KÜMMERLING-MEIBAUER, Bettina. 2012. *Kinder- und Jugendliteratur. Eine Einführung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- LEWANDOWSKI, Theodor. 1994. *Linguistisches Wörterbuch*. 3 Bände. Unveränderter Nachdruck. der 5., überarbeiteten. Auflage. Heidelberg: Quelle & Meyer Verlag.
- LYPP, Maria. 2000a. *Vom Kasper zum König. Studien zur Kinderliteratur* Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang.
- LYPP, Maria. 2000b. „Die Kunst des Einfachen in der Kinderliteratur“, In *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 2: Medien und Sachbuch. Ausgewählte thematische Aspekte. Ausgewählte poetologische Aspekte. Produktion und Rezeption. KJL im Unterricht*, ed. Lange, Günter, 684-705, Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren.
- MATTENKLOTT, Gundel. 1989. *Zauberkreide. Kinderliteratur seit 1945*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
- NEIS, Cordula. 2012. „Fingierte Mündlichkeit: ein theoretisches Problem und seine übersetzungspraktischen Lösungen.“ In *Oralität(s) et écriture(s)*, ed. Haßler, Gerda & Cordula Neis, 274-297. Münster: Nodus Publikationen.
- NEIS, Cordula. 2016. „Übersetzungsstrategien fingierter Mündlichkeit am Beispiel von Christine Nöstlingers Jugendroman Konrad oder das Kind aus der Konservenbüchse“ In *Zwischen den Texten. Die Übersetzung an der Schnittstelle von Sprach- und Kulturwissenschaft*, ed. Ossenkop, Christina & Georgia Veldre-Gerner, 9-28. Stuttgart: ibidem.
- NORD, Christiane. 2010. *Fertigkeit Übersetzen. Ein Kurs zum Übersetzenlehren und -lernen*. Berlin: BDÜ Weiterbildungs- und Fachverlagsgesellschaft.
- PIRKER, Ursula. 2007. *Christine Nöstlinger. Die Buchstabenfabrikantin*. Herausgegeben von Marion Mauthe. Wien: Molden.
- RIEKEN-GERWING, Ingeborg. 1995. *Gibt es eine Spezifik kinderliterarischen Übersetzens? Untersuchungen zu Anspruch und Realität bei der*

- literarischen Übersetzung von Kinder- und Jugendbüchern. Europäische. Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang.*
- SCHWITALLA, Johannes & Liisa Tiittula. 2009. *Mündlichkeit in literarischen Erzählungen. Sprach- und Dialoggestaltung in modernen deutschen und finnischen Romanen und deren Übersetzungen.* Tübingen: Stauffenburg.
- STOYAN, Hajna, Kaspar H. Spinner & Mária Németh. 1998. *Moderne deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur. Überblick, Didaktik, Texte, 1.* Kiadás, Budapest: Nemzeti Tankönyv.
- TANNEN, Deborah (ed.). 1982. *Spoken and Written Language: Exploring Orality and Literacy.* Norwood, New Jersey: ALEX Publishing Corporation.
- WILD, Inge. 2006. *Rollenmuster – Rollenspiele. Literarische Erkundungen von Pubertät und Adoleszenz. Gesammelte Aufsätze zur neueren Jugendliteratur.* Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang.

### Schallplatte/CD

- BRASSENS, Georges. 1961. *Le temps ne fait rien à l'affaire.* Amsterdam: Philips.

### Internetquellen

- „Übersetzungen“ von Speisekarten:  
<<https://www.facebook.com/BuzzFeedDeutschland/posts/fleisch-bumst-mit-solferino-so%C3%9Fe/1927307493987317/>> 11.12.2018.  
<<https://www.bild.de/news/leserreporter/urlaub/lustige-speisekarten-25418962.bild.html>> 11.12.2018.  
<<https://www.travelbook.de/weltspeisen/die-lustigsten-uebersetzungsfehler-auf-speisekarten>> 11.12.2018.

### Résumé

La traduction de la littérature de jeunesse représente un véritable défi pour de multiples raisons: comme le rapport entre l'auteur et ses jeunes destinataires se caractérise par une asymétrie aux niveaux cognitifs, linguistiques et évolutifs, le traducteur doit savoir contourner ce problème en adoptant des stratégies variées pour compenser ces différences. Si, en général, on peut distinguer deux positions opposées, à savoir *la traduction-naturalisation* d'un côté et *la traduction-dépaysement* de l'autre, souvent, les traducteurs de la littérature de jeunesse ont recours à la traduction naturalisante qui permet de réduire l'altérité du texte source tout en garantissant sa transmissibilité. L'usage de différents registres, de dialectes, de jargons, de langage de jeunesse ou de langues imaginaires constitue un autre obstacle qu'il faut surmonter. Reste à relever les défis posés par l'oralité simulée, une stratégie narrative délibérément utilisée pour créer une ambiance particulière et pour donner une couleur locale au texte.

Dans cette contribution, nous nous consacrerons à l'analyse des problèmes susmentionnés dans les traductions en langues romanes de quelques livres pour enfants d'Otfried Preußler (*Das kleine Gespenst*) et de Christine Nöstlinger (*Konrad oder Das Kind aus der Konservenbüchse; Wir pfeifen auf den Gurkenkönig*).

## Abstract

Children's and youth literature constitutes a challenge to translation for several reasons:

As the relationship between the author and his young readers is an asymmetrical one characterized by diverging cognitive, linguistic and developmental stages, the translator has to be able to bridge these differences by adopting various strategies.

If we can generally distinguish between two diametrically opposed approaches, the *naturalizing translation* on the one hand and the *exoticizing translation* on the other, in most cases translators of children's literature use the naturalizing strategy which enables them to reduce the alterity of the source text and ensure its comprehensibility. The use of different registers, dialects, jargons, youth language or fantasy-language constitutes another obstacle to overcome. There remain other challenges to be mastered such as those offered by fictional orality, a narrative strategy deliberately used to create a particular atmosphere and to confer local color to a text.

In this paper, I will analyze the above-mentioned problems in translations into Romance languages of children's books by Otfried Preußler (*Das kleine Gespenst*) and Christine Nöstlinger (*Konrad oder das Kind aus der Konservenbüchse; Wir pfeifen auf den Gurkenkönig*).