

Tiziana Roncoroni

Kreative Translation fingierter Mündlichkeit

Creative translation of feigned orality – Abstract

This paper analyses passages from the novel *Emil und die Detektive*, in its two official Italian translations, that are representative of feigned orality and its interweaving with idiomatics as well as diaphasic and diastratic variation; special attention is paid to the creativity of the different versions. It turns out that the variation markedness tends to be preserved, especially in idiomatic passages, through creative and compensatory procedures as well as the shifting of markedness to other language or variation levels. Standardisation, on the other hand, occurs in syntactic and phonetic completions. Creativity is also used to strengthen propositional contents, render communicative phraseologisms and approach target culture. Less creative, but still examples of interventionism, are explicative and interpretative additions; the older translation in particular often moves away from source text, but also presents many neutralisations, in line with the preference of that time for naturalising target texts and the lower sensitivity to language variation.

1 Untersuchungsgegenstand

Fingierte Mündlichkeit stellt eine der zentralen Schwierigkeiten des Literaturübersetzens (vgl. z. B. Nicklaus/Rocco 2018: 398) dar. Die Herausforderungen hängen mit der Vielfaltigkeit ihrer Erscheinungsweisen, der typischen Wechselwirkung mehrerer Ebenen der Sprachvariation, ihren sprach-, kulturspezifischen und nicht zuletzt idiomatischen Merkmalen zusammen. Die Analyse dieser Varietät geht daher auch mit der Charakterisierung einer mündlichen Umgangssprache einher, die sich etwa durch *Diastratie-indicators* (vgl. Albrecht 2005: 232) auszeichnet.

Emil und die Detektive (Erich Kästner 1929) ist hinsichtlich der Sprachvariation in der Kinder- und Jugendliteratur besonders innovativ (vgl. Schellheimer 2010: 83). Für die vorliegende Studie werden vier Textpassagen dieses Kinderromans analysiert, die repräsentative Beispiele für fingierte Mündlichkeit mit Idiomatik und Markiertheit auf den Dimensionen der Sprachvariation sind. Untersucht werden die zwei italienischen offiziellen und mehrmals veröffentlichten Übersetzungen, nämlich die erste Fassung von Lavinia Mazzucchetti aus dem Jahr 1931 (hier in der Auflage von 1995) und die neuere Übersetzung von Roberta Magnaghi aus dem Jahr 2012 (hier in der Auflage von 2021). Aufgrund der langen Zeitspanne zwischen ihnen sind Fragen des grundlegenden übersetzerischen Ansatzes berechtigt. In den 1930er Jahren wurde noch der domesti-

zierende Ansatz bevorzugt, anders als ab Mitte des 20. Jahrhunderts.¹ Auch deshalb lässt sich die Verwendung von verschiedenen Übersetzungsverfahren erwarten. Der Fokus liegt auf der Wiedergabe der Sprachvariation (vgl. Albrecht 2005: 234ff.; Cinato/Amico di Meane 2019: 24; Rega 2021: 384–388), von Substandard-Elementen (vgl. Berruto 2010) und von Phraseologismen (vgl. z. B. Koller 1972: 171–172; Schafroth 2020: 130–131) – mit Rückschlüssen auf Übersetzungsstrategien (vgl. Vinay/Darbelnet 1958: 46ff.; Malblanc 1968: 25ff.; Toury 1980: 53ff.; Schreiber 2006: 41) und Kreativität (im Sinne von Schreiber 2017: 355 und Schreiber 2023 in diesem Themenheft).

Die spezifischen Probleme der (kreativen) Übersetzung von Prosatexten wurden bisher wenig ausführlich behandelt (vgl. Schreiber 2006: 48). Auch die Erforschung der Diaphasie und Diastratie in translatorischer Perspektive, insbesondere an der Schnittstelle zwischen Schriftlichkeit und Mündlichkeit und bzgl. des Sprachenpaars Deutsch-Italienisch, bedarf noch Vertiefungen. Ausnahmen stellen die Studien von Rega (2021), Heller (2023), Cinato und Amico di Meane (2019), Nicklaus und Rocco (2018) und Heller und Roncoroni (demn.) dar.

Der Beitrag ist wie folgt aufgebaut. Abschnitt 2 gibt den Stand der Forschung zur fingierten Mündlichkeit und z. T. zur Sprachvariation in literarischen Werken wieder, heben v. a. die Herausforderungen ihrer interlingualen Wiedergabe sowie den Stellenwert der Kreativität der übersetzerischen Lösungen hervor. Abschnitt 3 führt den Roman ein und charakterisiert ihn sprachlich; in Abschnitt 4 werden vier Passagen aus dem Roman und deren Übersetzungen analysiert. Die Schlussfolgerungen werden in Abschnitt 5 zusammengefasst.

2 Fingierte Mündlichkeit und literarisches Übersetzen

Im Folgenden wird auf den Begriff der fingierten Mündlichkeit (2.1), den Zusammenhang zwischen Sprachvariation in der Literatur und deren Übersetzung (2.2) sowie den Stellenwert der Kreativität in literarischer Übersetzung eingegangen (2.3).

2.1 Fingierte Mündlichkeit

Für Erscheinungsformen fingierter Mündlichkeit (zur Definition vgl. Reinhardt 2017: 464–465) finden sich in der Literatur verschiedene Bezeichnungen (vgl. Nicklaus/Rocco 2018: 393–395). Es handelt sich um eine Art Stilisierung der Alltagssprache (vgl. Salzmann 2021: 418): Einige Elemente der gesprochenen Sprache sind vorhanden, andere fehlen (z. B. Überlappungen, interaktiver Bedeutungsaufbau) oder sind umgekehrt auf eine übertriebene Weise dargestellt. Diese Auswahl, die Häufigkeit und die Verteilung der Mündlichkeitsmerkmale sind autorenspezifisch (vgl. Nicklaus/Rocco 2018: 425). Der

¹ Diese zwei gegenüberliegenden Ausrichtungen zeigen sich bspw. in den Entscheidungen der Übersetzerinnen und der Verlage bei den verschiedenen Auflagen hinsichtlich der Eigen- und Nachnamen der Charaktere, die von Kästner nicht zufällig gewählt werden und zur Charakterisierung der Protagonisten beitragen. Darüber s. die ausführliche Studie von Boarini (2015).

Einsatz fingierter Mündlichkeit erfüllt spezifische Funktionen, darunter Nähesprachlichkeit suggerieren, Dramatik des Werks modulieren, ironisieren, Figuren geographisch und sozial verorten, ihr Verhalten, ihre Subjektivität und ihre gegenseitigen Beziehungen charakterisieren (vgl. z. B. Czennia 2004: 508–509), aber auch kreativ schreiben (s. etwa Henjum 2004: 515).

Für die Analyse fingierter Mündlichkeit gelten die Eigenschaften der gesprochenen Sprache als Vergleichsmaßstab, v. a. die sprachlichen Mittel, die in Kommunikationsereignissen höchster Nähe funktional sind (vgl. Fiehler 2009; Schwitalla 2012; Costa/Foschi 2017).² Außerdem unterscheidet man innerhalb der mündlichen Umgangssprache zwischen: (1) einer diatopisch und diastratisch neutralen Varietät (*standardnahe Umgangssprache* oder *gesprochenes Standarddeutsch*),³ (2) einer diastratisch markierten Varietät mit Substandard- und Slang-Indikatoren (*jargonnahe Umgangssprache*), (3) einer diatopisch markierten Varietät (*dialektnahe Umgangssprache*) (vgl. Cinato/Amico di Meane 2019: 22).⁴ In Anbetracht der Natur der Dialoge in *Emil und die Detektive*, die v. a. von Kindern geführt werden, steht hier die zweite Varietät im Vordergrund. Zusätzlich sind Inklusionsverhältnisse zwischen den Dimensionen der Sprachvariation zu berücksichtigen, etwa: diatopisch → diastratisch → diaphasisch (vgl. Albrecht 2005: 232; Gegenrichtungen sind auch belegt, vgl. Albrecht 2005: 233, 239); das bedeutet z. B., dass diatopische Merkmale sekundär als diastratische auftreten können, diatopische und v. a. diastratische Merkmale als diaphasische (z. B. Dialektwörter, um gewisse Effekte zu erzielen) usw. Sekundäre Verwendungen spielen v. a. im Italienischen eine wichtige Rolle: “una varietà marcatamente regionale risulta allo stesso tempo, e salvo eccezioni, una varietà diastratica bassa e una varietà diafasica bassa; e d'altra parte spesso la regionalità è anche carica di valore simbolico in diafasia o diastratia” (Berruto 2010: 906–907).

2.2 Sprachvariation und Übersetzung

Der springende Punkt in der Erforschung der Herausforderungen der Translation von sprachlich markierten Varietäten und ihren Überlappungen wie in fingierter Mündlichkeit (Diamesie, Diaphasie, Diastratie) ist deren umstrittene Übersetzbarkeit.⁵ Wie Schreiber (2006: 36ff.) schlussfolgert, weist das Problem je nach Textsorte unterschiedliche Ausprägungen auf, denn verschiedene Textsorten gehen mit verschiedenen Invarianten des Übersetzens (d. h. Merkmalen, die im Zieltext erhalten bleiben sollen) einher (vgl. Schreiber 2006: 37 und Schreiber 2023 in diesem Themenheft).⁶ Außerdem spielen

² Für Vertiefungen wird auf Koch und Oesterreicher (z. B. 2011) und mit Bezug auf literarische Texte auf Schwitalla und Tiittula (2009) verwiesen.

³ Zum gesprochenen Standarddeutschen vgl. Schneider, Butterworth und Hahn (2018).

⁴ Diese Ausführungen belegen, dass mehrere Variationsebenen im Falle fingierter Mündlichkeit sich überlappen, und dass der Begriff der Umgangssprache eher schwammig ist.

⁵ Ausführlich in Schreiber (2006: 36ff.).

⁶ An dieser Stelle ist zu erwähnen, dass die Adäquatheit (im Sinne der Angemessenheit) der jeweils gewählten Übersetzungsmethode von einer Hierarchie der Invarianzforderungen abhängt (vgl. Albrecht

Ausgangs- und Zielsprache mit ihren Unterschieden in der Spracharchitektur, Idiosynkrasien und kulturellen Differenzen (Realia, Phraseologismen, Idiomatik) eine wichtige Rolle (vgl. Schreiber 2006: 38; Schellheimer 2010: 72–73); Nicklaus und Rocco weisen auf die möglichen soziolinguistischen Implikationen bestimmter Elemente der fingierten Mündlichkeit hin (2018: 397); Berruto spricht von einer “relatività irriducibile delle situazioni sociolinguistiche” (Berruto 2010: 910, vgl. auch. 899–900) und thematisiert auch die soziale Bedeutung der sprachlichen Varietäten einer historischen Sprache, die für eine bestimmte Sprachgemeinschaft typisch sind (vgl. Berruto 2010: 900).⁷

Je nach Funktion des sprachlich markierten Elementes im Ausgangstext liegen unterschiedliche Optionen der Wiedergabe vor (vgl. Albrecht 2005: 234ff.). Empirische Studien belegen das breite Spektrum der Alternativen, von der analogen Wiedergabe (gleiche Variationsebene, gleicher Grad der Markierung), über die Wiedergabe auf einer anderen Variationsebene oder die Verlagerung der Ausprägung auf eine andere Sprachebene (vgl. Albrecht 2005: 234, 240; Berruto 2010: 902–903; für das Sprachenpaar Deutsch–Italienisch vgl. Amico de Meane 2018: 81; Cinato/Amico di Meane 2019: 24; Rega 2021; Heller/Roncoroni demn.) bis hin zur Abmilderung der soziolinguistischen Markierung oder sogar zum Verzicht darauf, eventuell mit kompensatorischen Verfahren oder metasprachlichen Kommentaren (vgl. Albrecht 2005: 235; Rega 2021: 384–388; Schreiber 2006: 106). Neben den genannten Verfahren können auch andere eine wichtige Rolle spielen, die die übersetzerische Praxis im Allgemeinen charakterisieren (vgl. Schreiber 2006: 41, auf der Basis von Vinay/Darbelnet 1958: 46ff. und Malblanc 1968: 25ff.). Diese befinden sich in einem Kontinuum der mehr oder weniger wörtlichen Übersetzungsstrategien, wobei die Entlehnung den Pol der besonders wörtlichen Übersetzung, die Adaptation den Pol der besonders freien Übersetzung darstellt. Nichtwörtliche Verfahren ermöglichen eine größere Entfernung vom Ausgangstext und eine Annäherung an die Präferenzen der Zielsprache und -kultur. Im Falle der Wiedergabe fingierter Mündlichkeit sind gerade solche nicht wörtlichen und zusätzlich kreativen Verfahren zu erwarten.

2.3 Kreativität in der literarischen Übersetzung

Kreativität ist der literarischen Produktion inhärent: Wie Rega (2021) hervorhebt, stellt jeder literarische Text ein Unikat dar, das in der Übersetzung nachgebildet werden muss, im Gegensatz zu anderen Textsorten, für die parallele Referenztexte verwendet werden können (siehe auch Schreiber 2017). Dank der Kreativität im Übersetzungsprozess entsteht auch als Zieltext ein Werk mit einer eigenen Identität. Ein wichtiger Impuls für die Kreativität in der Übersetzung ist auf den *Cultural Turn* der 1990er Jahre in der

2005). Es geht um denotative und konnotative Äquivalenz (vergleichbare Assoziationen sollen hervorgerufen werden).

⁷ Eine gewisse Einigung besteht darin, dass v. a. die diatopische Varietät geradezu unübersetzbar ist (vgl. etwa Schreiber 2006: 104; Berruto 2010: 901; Rega 2021: 378; Albrecht 2005: 234; Amico di Meane 2018: 82). Trotzdem bergen auch die Varietäten der anderen Sprachdimensionen Schwierigkeiten für die Übersetzung, weil ihre jeweiligen Abgrenzungen sprachspezifisch sind.

Übersetzungswissenschaft zurückzuführen, als die Übersetzung zu einer der zentralen Formen der interkulturellen Kommunikation wurde und dem Übersetzer/der Übersetzerin eine aktive Rolle bei der Gestaltung von Kultur und sozialem Wandel zuerkannt wurde, indem er/sie sich von Normen und Konventionen emanzipierte.⁸

Der Begriff der Übersetzungskreativität kann zum einen aus einer eher theoretischen, übersetzungswissenschaftlichen Perspektive (vertreten von Kußmaul 2000) und zum anderen aus einer berufspraktischen Perspektive (vertreten von Sattler-Hovdar 2016) betrachtet werden. Kußmaul erläutert das Konzept des kreativen Übersetzens und betrachtet Kreativität als integralen und allgegenwärtigen Bestandteil des Übersetzungsprozesses. Die gleiche Ansicht vertritt Malmkjær (2020: 3), die die Unterschiede zwischen Transkreation und Übersetzung hinsichtlich ihrer Kreativität nur als eine Frage des Grades der Kreativität auffasst (s. dazu Magris 2023 in diesem Themenheft). Die Ausprägung der übersetzerischen Kreativität wird oft insbesondere mit Problemlösungen in Verbindung gebracht, die eine zwingende und unverzichtbare Veränderung des Ausgangstextes erfordern (Kußmaul 2000: 7, 31; einen Zusammenhang zwischen Ausprägung der Kreativität und Vorhandensein von Übersetzungsproblemen sieht auch Malmkjær (2020: 38). Anhand einer Reihe von Beispielen zeigt Schreiber jedoch auf, dass ein solcher obligatorischer Wechsel für die Realisierung einer kreativen Übersetzung weder ausreichend noch notwendig zu sein scheint (Schreiber 2017: 353). Mit Schreiber (2017 und 2023 in diesem Themenheft) kann man daher festhalten, dass die Kreativität des Übersetzers gefordert ist, wenn Nachschlagewerke (Wörterbücher, Grammatiken, Lehrbücher, aber auch Übersetzungsspeicher und Parallelkorpora) kein Äquivalent für den Begriff oder ein anwendbares Lösungsverfahren liefern. Mehr als von zu lösenden Übersetzungsproblemen sollte man von Ausgangstext-bedingten Faktoren sprechen, die die Kreativität steuern; diese Bedingungen führen zu einer kontrollierten Kreativität (vgl. Magris 2023 in diesem Themenheft), keineswegs zu einer unabdingbaren Hinderung (vgl. auch Nicoli 2023 in diesem Themenheft). Der Begriff der kontrollierten Kreativität scheint die Übersetzungskreativität daher gut zu erfassen.

3 *Emil und die Detektive* – Stellenwert und sprachliche Charakterisierung

Emil und die Detektive wurde bereits kurz nach seiner Veröffentlichung (1929) zu einem großen Erfolg: Nur fünf Jahre danach war der Roman schon in 14 Sprachen übersetzt worden (vgl. Schellheimer 2010: 25), obwohl er 1935/1936 aufgrund der Zensur des

⁸ In den letzten Jahren ist eine weitere Dimension hinzugekommen, nämlich die der Kommunikationsformen in den neuen Medien wie Online-Spiele und Posts in sozialen Netzwerken, die sich für besonders kreative Umsetzungen eignen. In diesem Zusammenhang, sowie für die Wiedergabe von Werbetexten, wurde der Begriff *transcreation* geprägt, der *translation* und *creation* kombiniert (vgl. Sattler-Hovdar 2016 und die Beiträge in diesem Themenheft von Magris 2023; Nicoli 2023; Schreiber 2023).

Dritten Reiches in Deutschland verboten wurde und spätere Auflagen in der Schweiz publiziert werden mussten.

Die Entstehung von *Emil und die Detektive* und anderen Jugendromanen von Kästner ist Teil eines Modernisierungsprozesses der Kinderliteratur in der Zeit der Weimarer Republik: Motive und Erzähltechniken aus der Erwachsenenliteratur werden aufgegriffen und Merkmale der modernen Gesellschaft wie bspw. die technologischen Entwicklungen, der wachsende Verkehr und die Metropole in ihren ganzen Facetten werden dargestellt (vgl. Schellheimer 2010: 26). In dieser Hinsicht gilt Kästner als Vertreter des neuen Realismus in der Kinderliteratur (Springman 1991: 518). Allerdings verkörpert er durch die Figuren und Handlungen seiner Romane Werte wie Ethik der Leistung, Integrität, Vernunft und Disziplin bereits für Kinder und Jugendliche, die in dem damaligen Berlin nicht wirklich der Realität entsprachen (vgl. Springman 1991: 518). Im Einklang mit seiner moralistischen Haltung schafft Kästner Freiräume, um die LeserInnen zum Nachdenken anzuregen (vgl. Boarini 2015: 274). Die Geschichte von Emil Tischbein aus Neustadt, dem Protagonisten von *Emil und die Detektive*, spielt in Berlin, wohin er reist, um Verwandte zu besuchen. Im Zug wird ihm sein Geld gestohlen. In der Großstadt gelingt es ihm aber, mit Hilfe einer Gruppe von Berliner Kindern den Dieb der Polizei auszuliefern.

Der Erzählstil spiegelt die für die Weimarer Republik typische künstlerische Bewegung der Neuen Sachlichkeit wider: eine "klare, objektive Erzählung, die das Leben von Kindern in einem modernen städtischen Umfeld realistisch darstellt" (Schellheimer 2010: 27). Die verwendete Sprache wird beschrieben als "eine sehr interessante und originelle, *milieu*- und lebensechte Sprache, die den Kindern abgelauscht wirkt, sehr natürlich und lebendig und von unnachahmlicher Prägnanz und Klarheit ist" (Sahr 1994: 34–35). Kästner ist bemüht, eine stilisierte Alltagssprache der Straßenkinder einer Großstadt der Epoche zu verwenden, die nicht primär regional, sondern modern und frech sein soll (vgl. Schellheimer 2010: 83). Besonders zahlreich sind also umgangssprachliche Ausdrücke, jugendliche Ausdrucksformen, idiomatische sowie ironisch und spielerisch verwendete Ausdrücke (vgl. Boarini 2015: 274).⁹ Idiomatik sowie – auf der Ebene der Sprachvariation – Diaphasie und Diastratie spielen daher eine wichtige Rolle.

4 Italienische Übersetzungen im Vergleich

Im Folgenden werden die zwei offiziellen italienischen Übersetzungen ausgewählter Textpassagen hinsichtlich zweier Schwerpunkte analysiert: zum einen der Wiedergabe der Sprachvariation und Idiomatik und zum anderen der Kreativität der Übersetzungslösungen.

⁹ Jedoch sei angemerkt, dass der "lebensechte" Charakter der Sprache der Kinder im Roman auf lexikalischer, weniger aber auf grammatischer Ebene gegeben ist; man denke bspw. an die systematische Verwendung des so genannten Ästhetenpräteritums in den Dialogen. Ich danke Klaus Schubert für diesen Hinweis.

4.1 Textstelle 1

Ein erstes Merkmal in diesem Textausschnitt (Tabelle 1) ist der im Roman besonders häufige Ausruf *Na Mensch*. Im Allgemeinen stellen solche Ausrufe und Interjektionen große Herausforderungen für die Übersetzerin oder den Übersetzer dar. Zur Wiedergabe dieser Stelle werden verschiedene Verfahren verwendet. In ZT 1 wird der Ausruf ausgelassen. In ZT 2 wird ein Diskursmarker (*ma*) vorgezogen mit Änderung der Wortklasse anzumerken ist auch, dass *ma* durch *amico* begleitet wird, wobei der Ausruf zu einer expliziten direkten Ansprache des Gesprächspartners im Sinne fingierter Mündlichkeit wird. *Na Mensch* kommt in diesem Textausschnitt noch einmal vor und wird in ZT 2 durch *Oh, mamma mia* wiedergegeben; es bleibt also bei einem kulturell entsprechenden Ausruf mit Äquivalenz der Art und des Grades der Sprachvariation. Zieltext 1 gibt diese Interjektion durch eine direkte Frage wieder, die umgangssprachlich und zum Teil diastratisch markiert ist: *Cosa ti piglia [...] di prendertela tanto?* (AT: *Na Mensch [...] bist*

AT	ZT 1 (Mazzucchetti)	ZT 2 (Magnaghi)
<p>“Wer hat denn eben hinter mir gehupt?” fragte Emil.</p> <p>“Na Mensch, ich natürlich. Du bist wohl nicht aus Wilmersdorf, wie? Sonst wüßtest du längst, daß ich 'ne Hupe in der Hosentasche habe. Ich bin hier nämlich bekannt wie 'ne Mißgeburt.” “Ich bin aus Neustadt. Und komme grade vom Bahnhof.”</p> <p>“So, aus Neustadt? Deswegen hast du so 'nen doofen Anzug an.”</p> <p>“Nimm das zurück! Sonst kleb ich dir eine, daß du scheintot hinfällst.”</p> <p>“Na Mensch”, sagte der andere gutmütig, “bist du böse? Das Wetter ist mir zum Boxen zu vornehm. Aber von mir aus, bitte!” (63)</p>	<p>– Ma dov'è un'automobile qui? – domandò Emilio.</p> <p>– Sono io l'automobile, si capisce! Tu non sei certo di questo quartiere, non è vero? Altrimenti sapresti da un pezzo che io, nascosta nella tasca dei calzoni, tengo una tromba d'automobile. Io sono conosciutissimo, se lo vuoi sapere.</p> <p>– Io sono di Neustadt. E arrivo diretto dalla stazione.</p> <p>– Ah, sei di Neustadt? È per quello che sei vestito in quel modo ridicolo.</p> <p>– Ritira subito! Altrimenti ti do una sberla da farti cadere in catalessi!</p> <p>– Cosa ti piglia – ribattè l'altro conciliante – di prendertela tanto? Con questo bel tempo, non mi tenta un incontro di pugilato. Ma se proprio mi ci tiri... (38)</p>	<p>– Chi ha suonato il clacson? – chiese Emil.</p> <p>– Ma io, naturalmente, amico! Non sei di questo quartiere, vero? Altrimenti sapresti da un pezzo che ho in tasca una trombetta da bici. Da queste parti mi conoscono tutti come la peste!</p> <p>– Io sono di Neustadt. Sono appena arrivato qui dalla stazione.</p> <p>– Ah, sei di Neustadt? Ecco perché hai addosso questo vestito ridicolo.</p> <p>– Non ti permettere! Altrimenti ti stampo uno di quei ceffoni sul muso da farti cadere stecchito.</p> <p>– Oh, mamma mia! – replicò l'altro bonario. – Ti sei offeso? Io dico che c'è un sole troppo bello per fare a pugni. Però se proprio insisti... (88)</p>

Tabelle 1: Textstelle 1 – Ausgangstext (AT) und die zwei Zieltexte (ZT)

du böse?) Die Markiertheit zeigt sich daher sowohl syntaktisch als auch lexikalisch, wobei nicht nur eine zusätzliche Sprachebene, sondern auch ein *rank shift* operiert.¹⁰

In dieser Textstelle finden sich darüber hinaus zwei Beispiele für phraseologische Vergleiche: *Bekannt wie 'ne Mißgeburt* und *Sonst kleb ich dir eine, dass du scheinot hinfällst* (wobei das zweite Beispiel hinsichtlich der Kategorisierung fragwürdig ist), die die in fingierter Mündlichkeit und Jugendsprache üblichen Übertreibungen ausdrücken. Im ersten Fall wird in ZT 1 auf eine nicht phraseologische Umschreibung zurückgegriffen, das reine Adjektiv in der Superlativform *conosciutissimo*, und die Markiertheit neutralisiert, allerdings mit Hinzufügen eines Satzes, der den Gesprächspartner direkt anspricht. In ZT 2 findet sich hingegen ein kulturell äquivalenter phraseologischer Vergleich: *mi conoscono tutti come la peste*. Im zweiten Fall weisen die offiziellen Übersetzungen sinnentsprechende Wendungen auf, wobei die Version in ZT 1 etwas weniger idiomatisch wirkt (*sberla da farti cadere in catalessi*). Die Version in ZT 2 ist hingegen sowohl semantisch als auch idiomatisch gesehen zutreffend und wirkt in ihrer sprachlichen Markierung überzeugend (*ceffoni sul muso da farti cadere stecchito*). Das Teilidiom *ich kleb' dir eine* ist eine Formulierung aus der Gewaltszene – ist somit doppelt markiert: umgangssprachlich und diastratisch gefärbt. Mazzucchetti (ZT 1) neutralisiert durch ihre Version *ti do una sberla* beide Markierungen und wird expliziter (*sberla*). Magnaghi wählt hingegen einen ebenfalls teildiomatischen Phraseologismus: *stampare un ceffone* (ZT 2), wobei auch hier die Formulierung expliziter ist.

Zu kommentieren ist ferner die Nominalphrase *'nen doofen Anzug*, die fingierte Mündlichkeit auf zwei verschiedenen Sprachebenen enkodiert: auf phonetischer Ebene durch die Kürzung des unbestimmten Artikels¹¹ und auf lexikalischer Ebene durch das umgangssprachliche Adjektiv, das gleichzeitig ursprünglich diatopisch markiert war. Das phonetische Merkmal wird in den ZT neutralisiert, was in Anbetracht des idiosynkratischen Charakters solcher Kürzungen nicht wundert.¹² Erfreulicherweise finden sich aber kompensatorische Maßnahmen auf anderen Sprachebenen. Im Falle der Nominalphrase *'nen doofen Anzug* wird der Satz in ZT 2 durch *Ecco perché* eingeleitet und ist somit syntaktisch markiert. Auch in ZT 1 wird die Markierung auf die Syntax verlagert: *È per quello che...*, ein Beispiel für Spaltkonstruktionen (*frasi scisse*). Außerdem wird *ridicolo*

¹⁰ Unter *shifts* verstehe ich Verschiebungen i. w. S. und beziehe mich auf Catford (1965/2000). Er postuliert *level shifts*, wenn grammatikalisierte Merkmale lexikalisch wiedergegeben werden, und *category shifts*. Zu dieser zweiten Gruppe gehören strukturelle Verschiebungen (*structural shifts*, Bsp.: en. *I like jazz* vs. it. *mi piace il jazz*), Verschiebungen der Wortklasse (*class shifts*), wie z. B. im Falle der Übersetzung eines Adverbs durch eine Präpositionalphrase (Bsp.: en. *a medical student* vs. fr. *un étudiant en médecine*), Veränderung des Niveaus der sprachlichen Einheit in der Satz- bzw. Abschnitt-Hierarchie (*rank shift*, z. B. Wiedergabe eines Hauptsatzes durch einen Nebensatz) sowie systeminterne Verschiebungen (*intra-system shifts*), wenn eine grammatikalisierte Kategorie in Ausgangs- und Zielsprache anders operiert, wie bspw. bei den Artikeln.

¹¹ Solche Abweichungen von der Explizitlautung stellen ein typisches Reduktionsphänomen der gesprochenen Sprache dar; in diesem Beispiel geht es um den Wegfall des Diphthongs beim unbestimmten Artikel (vgl. Fiehler 2009).

¹² Das trifft auch auf die anderen phonetischen Kürzungen dieses Abschnittes zu: bei der Konjugation des Verbs *kleben* in der ersten Person Singular in der Form *kleb'*, beim unbestimmten Artikel in *bekannt wie 'ne Mißgeburt* und in *daß ich 'ne Hupe in der Hosentasche habe*.

(Wiedergabe von *doof* in beiden Zieltexten) auf die Kleiderwahl und nicht auf den Anzug bezogen mit Änderung der Perspektive.

Schließlich lassen sich Entfernungen von AT feststellen. Anzumerken ist zuerst eine Explizierung des propositionalen Gehaltes im Falle von *sono io l'automobile*.¹³ Die Wiedergabe von *längst* durch die Präpositionalphrase *da un pezzo* (ZT 1 und 2) sowie *diretto* als Adjektiv mit adverbialer Funktion und das idiomatisch verwendete Prädikat *mi ci tiri*, das gleichzeitig eine Explizierung des propositionalen Gehaltes des letzten Satzes darstellt, in ZT 1 belegen die Technik der versetzten Äquivalente. Eine weitere Explizierung in ZT 2 ist *sul muso* in Bezug auf *ich kleb' dir eine*. *Muso* (*Maul*) ist eine umgangssprachliche lexikalische Alternative zu *viso* (*Gesicht*).

4.2 Textstelle 2

AT	ZT 1 (Mazzucchetti)	ZT 2 (Magnaghi)
“Na Mensch, das ist ja großartig!” rief der Junge, “das ist ja wie im Kino!”	– Ma senti un po', è un affare grandioso! – esclamò il ragazzo della tromba. – È proprio come al cinema!	– Ehi, ma è fantastico! – esclamò il ragazzo. – È come nei film.
“Und was willst du nun anstellen?”	– E ora cosa intendi fare?	– E cosa intendi fare?
“Keine Ahnung. Immer hinterher. Weiter weiß ich vorderhand nichts.”	– Non so davvero. Ma comunque devo stargli dietro. Per ora non ho altre idee.	– Non ne ho idea. Continuare a seguirlo. Per il momento altro non mi viene in mente.
“Sag's doch dem Schupo dort. Der nimmt ihn hopp.”	– Perché non lo dici a quella guardia? Quella te lo schiaffa subito in prigione.	– Dillo a quel poliziotto là. Lo spedisce subito al fresco!
“Ich mag nicht. Ich habe bei uns in Neustadt was ausgefressen. Da sind sie nun vielleicht scharf auf mich. Und wenn ich...”	– Preferisco cavarmela da solo. Sai, io a Neustadt ho combinato qualche marachella. Potrebbe darsi che la polizia mi tenesse d'occhio. E se poi...	– Preferisco di no. Ne ho combinata una, dalle mie parti. Forse la polizia mi sta già le costole. E se...
“Verstehe, Mensch!”	– Ho capito, basta così.	– Ho afferrato, amico.

Tabelle 2: Textstelle 2 (AT und zwei ZT)

Der Ausruf *na Mensch*, hier in Verbindung mit der Modalpartikel *ja*, kommt auch in der zweiten Textstelle vor. In beiden Zieltexten finden sich dafür *ma* als Diskursmarker und zusätzlich die primäre Interjektion *Ehi* (ZT 2) und die dialogisch funktionale Aufforderung

¹³ In der Frage des Redebeitrags davor wird auf ein Auto verwiesen, deshalb hier die Wiederaufnahme: *Dov'è un'automobile qui?* Dadurch wird die Perspektive im Vergleich zu AT geändert. Die Explizierung von *Hupe* in der Übersetzung von Mazzucchetti (ZT 1) geht weiter – so wie die neu eingenommene Perspektive – wie im Falle von Informationen, die mit Explizierungen wiedergegeben werden: *che io, nascosta nella tasca dei calzonni, tengo una tromba d'automobile* (AT: *daß ich 'ne Hupe in der Hosentasche habe*); hier zeigt sich auch ein *rank shift* durch den Einschub.

mit dem deverbale Diskursmarker *senti un po'* (ZT 1). In ZT 1 wird der Gesprächspartner daher direkt angesprochen, mit Entfernung von AT. Außerdem wird durch *ma* die mentale Einstellung des Sprechers deutlicher als durch den reinen Ausruf des AT, so dass man auch von Explizierung sprechen kann. Die Modalpartikel *ja*, die *na Mensch* begleitet, kommt im gleichen Redebeitrag noch einmal vor, wird aber nur in ZT 1 durch das pragmatisch adäquate Adverb *proprio* übersetzt. Auch *Mensch* findet sich noch einmal, als letztes Wort des Ausschnittes. In ZT 2 wird es durch *amico* übersetzt, mit kreativer direkter Ansprache des Gesprächspartners. Mazzucchetti (ZT 1) übersetzt den Ausruf mit einem Prädikat, somit neutralisiert sie ihn und fügt eine interpretative Ergänzung hinzu. Bezüglich der Modalpartikeln ist das Beispiel von *doch* zu nennen, neutralisiert ohne kompensatorische Maßnahmen in ZT 1 und 2. Ferner wird in ZT 1 die damit verbundene Aufforderung durch eine offene Frage ersetzt. Die Folge ist eine Abschwächung nicht nur der Markiertheit, sondern auch der illokutiven Kraft. Ein Diskursmarker wird in ZT 1 ergänzt, *sai*, evtl. als kompensatorisches Mittel für die dort vorgenommenen Änderungen und Neutralisierungen.

Die Ellipsen werden in den Zielversionen z. T. berücksichtigt. Ein erstes Beispiel ist *immer hinterher*. Mazzucchetti (ZT 1) nimmt eine explizierende Hinzufügung vor: *ma comunque devo stargli dietro*. Zwar explizierend, aber doch elliptisch ist die Version von Magnaghi (ZT 2): *continuare a seguirlo*. Die zweite elliptische Satzstruktur befindet sich im letzten Redebeitrag dieser Textstelle und kommt durch die Subjekt-Auslassung zu Stande. Beide offiziellen Übersetzungen weisen auch das Verb ohne Personalpronomen auf, was im Italienischen als pro-drop-Sprache aber unmarkiert ist.¹⁴ Zieltext 1 hebt sich erneut durch eine interpretative Hinzufügung hervor (*cavarmela da solo*), wobei das gewählte Verb umgangssprachlich ist, während ZT 2 die *preferire*-Ergänzung *di no* aufweist.

Wie bereits erläutert (vgl. § 2.1) überlappen sich Merkmale fingierter Mündlichkeit oft mit Ausprägungen auf Sprachvariationsebenen und bereiten somit den ÜbersetzerInnen zusätzliche Schwierigkeiten. Die umgangssprachliche Markierung von *anstellen* wird beispielsweise in beiden ZT durch die Wiedergabe mit *fare* neutralisiert und nicht kompensiert. *Scharf auf jemand sein* (umgangssprachlicher und idiomatischer Phraseologismus) wird hingegen durch markierte und teildiomatische Formulierungen übersetzt, wobei italienische Somatismen eine wichtige Rolle spielen: *tenere d'occhio* und *stare alle costole*; in diesem letzten Fall ist der Phraseologismus zusätzlich diastratisch markiert und eine Anspielung auf die Kriminalitätsszene. Das umgangssprachliche Lexem *Schupo*, Abkürzung von *Schutzpolizei*, wird hinsichtlich der Sprachvariation neutral wiedergegeben (*guardia, poliziotto*). Ein letztes umgangssprachliches Phänomen auf der lexikalischen Sprachebene, das auch zu denen fingierter Mündlichkeit gehört, ist die

¹⁴ Zum Vergleich kann man die Übersetzung (Version ZT 2) des Satzes *Das Wetter ist mir zum Boxen zu vornehm* in der ersten analysierten Textstelle heranziehen: *lo dico che c'è un sole troppo bello per fare a pugni*. Die explizite Formulierung des Subjekts gibt den Kontrast wieder, den *mir* im Ausgangstext zu Stande bringt. In Anbetracht der pro-drop-Natur der italienischen Sprache sind einige *io*-Verwendungen in Mazzucchettis Version der nächsten Textstelle (Textstelle 3) m. E. fragwürdig (*lo mi introduco; lo ho una seconda uniforme*).

Verwendung von *der* anstatt von *er* und wird nur in ZT 1 durch eine funktionale Äquivalenz berücksichtigt (*quella*, mit Bezug auf *guardia*). In dieser Textstelle kommen ferner zwei diastratisch markierte Redewendungen vor: *jemanden hoppnehmen* und *was [etwas] ausfressen*. Im Falle von *jemanden hoppnehmen* bleibt die Markiertheit in ZT 2 (*spedire al fresco*) auf derselben Variationsebene; die Idiomatizität ist noch ausgeprägter als in AT, weil das implizite Lexem *Gefängnis* kreativ durch einen idiomatischen und metaphorischen Euphemismus ausgedrückt wird (*al fresco*). Was sich ändert, sind die Bedeutungskomponenten der Lexeme und die involvierten Bildbereiche. Die Verlagerung der diastratischen Markiertheit auf eine umgangssprachliche Variationsdimension erfolgt in ZT 1, in dem *prigione* zwar standardsprachlich ist, aber durch das Verb *schiaffare*, den ebenfalls gesprochenen und umgangssprachlichen *Dativus commodi* und die besprochene Verwendung von *quella* als Subjekt begleitet wird. Im Falle von *was ausfressen* wird in beiden ZT für eine umgangssprachlich markierte Übersetzung optiert (*combinarne una / combinare qualche marachella*), die diastratisch als kindersprachlich konnotiert ist. Somit bleibt die diastratische Markiertheit z. T. erhalten, obwohl es sich um einen anderen Jargon handelt. Die lexikalische Markierung ist an dieser Stelle besonders wichtig, weil dem für fingierte Mündlichkeit typischen phonetischen Merkmal der schnellen Elokution (*was* anstatt von *etwas*) nicht Rechnung getragen wird.¹⁵

4.3 Textstelle 3

In dieser Textpassage (Tabelle 3) berichtet eines der Berliner Kinder über das, was er in dem Hotel erlebt hat, in dem sich der Dieb einquartiert hat: Anders als bei den bisherigen Textstellen handelt es sich in diesem Fall um einen Monolog.

Wie in den anderen Passagen werden die Merkmale fingierter Mündlichkeit auf phonetischer Ebene (hier z. B. der Wegfall des Schwa-Lauts in [*ich*] *hab* sowie die Aphärese beim Präfix in *rumstehn*) nicht in die beiden ZT übertragen. Allerdings wird die diaphasische Markiertheit von *rumstehn sehen* lexikalisch enkodiert: *vedere in giro/gironzolare* (ZT 2); in ZT 1 wird die Markiertheit hingegen neutralisiert: *vedere* mit Ortsangabe, wobei die Angabe *proprio nell'atrio* eine interpretative Hinzufügung darstellt. Auch in diesem Ausschnitt kommen *Mensch* als sekundäre Interjektion und *na* als primäre Interjektion oder Diskursmarker vor. *Na* hat keine Entsprechung und keine Kompensierung in keinem der beiden ZT, während *Mensch* wiedergegeben wird: *vi dico* in ZT 1 und *mamma mia* in ZT 2, etwas versetzt.

Um die Aufregung des sprechenden Jungen sprachlich auszudrücken, verwendet Kästner neben phonetischen Merkmalen, Interjektionen und Diskursmarkern auch syntaktisch elliptische, parataktische Strukturen und Wiederholungen, die für fingierte Mündlichkeit und Umgangssprache typisch sind: *das reinste Theater; zum Quietschen; sehe [...] und mache* (mit Auslassung des Personalpronomens); *von Emil. Und von uns.*

¹⁵ Auch das zweite Vorkommen einer schnellen Elokution dieser Textstelle wird in beiden ZT neutralisiert: die Kontraktion 's (*das*).

AT	ZT 1 (Mazzucchetti)	ZT 2 (Magnaghi)
“Mensch, das reinste Theater. Zum Quietschen. Also, hört zu!	– Vi dico, un teatro addirittura! C’era da sbellicarsi dalle risa. Statemi a sentire.	– Una messa in scena con i fiocchi! Da schiattare dalle risate, mamma mia! Allora, state bene attenti:
Ich schleiche ins Hotel, sehe den Boy rumstehn und mache Winkewinke.	Io mi introduco nell’albergo, vedo il ragazzo dell’ascensore proprio nell’atrio e riesco a fargli dei cenni di sottocchi.	mi intrufolo in albergo, vedo in giro il ragazzo dell’ascensore e gli faccio cenno di nascosto di avvicinarsi.
Er kommt zu mir, na, und ich bete ihm die ganze Geschichte vor. Von A bis Z, so ungefähr. Von Emil. Und von uns. Und von dem Dieb. Und daß er in dem Hotel wohnte. Und daß wir eklig aufpassen müßten, damit wir ihm morgen das Geld wieder abjagen.	Quello si avvicina, e io gli racconto la faccenda. Dalla A alla Z, proprio per bene. Gli racconto di Emilio. E di noi. E del ladro alloggiato nell’albergo. E che adesso si trattava di stargli alle costole, per non lasciarsi sfuggire il morto.	Lui obbedisce e io gli racconto tutta la storia. Dalla A alla Z, più o meno. Di Emil. Di noi. E del ladro. E gli dico che alloggia all’hotel. E che dobbiamo fare estrema attenzione a non lasciarcelo scappare e tentare di recuperare il denaro domani.
“Sehr niedlich”, sagt der Boy, “ich hab noch eine Uniform [...]”.	Sapete cosa mi ha risposto il ragazzo? “Benissimo: io ho una seconda uniforme [...]”.	“Molto interessante” risponde lui e aggiunge: “Ho un’altra uniforme come questa [...]”.

Tabelle 3: Textstelle 3 (AT und zwei ZT)

*Und von dem Dieb. Und daß [...] und daß.*¹⁶ *Das reinste Theater* wird in beiden offiziellen Übersetzungen elliptisch beibehalten (*un teatro addirittura* in ZT 1, *una messa in scena con i fiocchi!* in ZT 2), wobei die zweite Version idiomatischer und kreativer, allerdings auch interpretativ ist: Der Bezug ist ausschließlich auf die Taten des berichtenden Jungen. Beide Versionen der Wiedergabe von *zum Quietschen* sind idiomatisch und hinsichtlich der Sprachvariation markiert, aber Mazzucchetti (ZT 1) vervollständigt die elliptische Struktur durch ein Prädikat mit kausaler Präpositionalphrase (*c’era da sbellicarsi dalle risa*). Magnaghi (ZT 2) weist eine ähnliche kausale Hinzufügung auf (*da schiattare dalle risate*). Die erste parataktische Sequenz wird in beiden ZT in elliptischer Form wiedergegeben, während der elliptische Matrixsatz, der den dass-Nebensatz regiert, oder der davor durch *gli racconto* (ZT 1) / *gli dico* (ZT 2) vervollständigt wird, was die Intensität des Monologs reduziert. Außerdem wird die Information, dass der Dieb im Hotel wohnt, in ZT 1 in Form des Attributs zu *ladro* mit *class* und *rank shift* wiedergegeben (*e del ladro alloggiato nell’albergo*); durch die Zusammenführung dieser zwei Propositionen verliert die Stelle noch mehr an umgangssprachlicher Intensität und Prägnanz.

¹⁶ Solche Häufungen und die von Phraseologismen charakterisieren den Stil dieses Kinderromans (vgl. Burger 1997: 253; Richter-Vapaatalo 2006: 260–262) und stellen große Herausforderungen an die ÜbersetzerInnen.

Diese Textstelle weist darüber hinaus viele phraseologische Einheiten und metaphorische Verwendungen auf, zunächst die kindersprachliche und ikonische Wendung *Winkewinke machen*. Beide Übersetzungen *riuscire a fare dei cenni di sottocchi* (ZT 1) und *fare cenno di nascosto di avvicinarsi* (ZT 2) sind nur partiell sinnentsprechende Wendungen und ergänzen den propositionalen Gehalt des AT interpretativ: Die hinzugefügten Informationen sind *riuscire* (Anspielung auf Bemühungen bzw. Schwierigkeiten dabei), *di sottocchi/di nascosto* und *di avvicinarsi*.¹⁷ Der Ausdruck *die ganze Geschichte von A bis Z vorbeten* ist zweifach idiomatisch. *Vorbeten* wird aus dem üblichen religiösen Verwendungskontext in den erzählerischen übertragen, wobei beide Einbettungen den Spendebereich des Sagens teilen. Die umgangssprachliche Markiertheit von *vorbeten* wird durch *raccontare* als Translat neutralisiert. Zur Wiedergabe der Redewendung von *A bis Z* wird in beiden ZT der italienische direkte Phraseologismus eingesetzt (*Dalla A alla Z*). Ein letztes Beispiel für Phraseologismen in dieser Textstelle ist das Prädikat *ihm das Geld abjagen* mit diastratischer Anspielung auf die Welt der Kriminalität und umgangssprachlicher Verwendung des Verbs *abjagen*. Zieltext 2 weist für *Geld* das standardsprachliche Substantiv *denaro* und eine nicht phraseologische Umschreibung auf. Besonders kreativ und interpretativ ist die Übersetzung von Mazzucchetti (ZT 1): *non lasciarsi sfuggire il morto*. Die Formulierung ist idiomatisch, diastratisch und diaphasisch markiert, und entfernt sich sehr von AT.

Der regierende Nebensatz dieses letzten Phraseologismus ist *und daß wir eklig aufpassen müssen*; das Adverb *eklig* ist ein gutes Beispiel für Übertreibungen, die – wie bereits angemerkt – für fingierte Mündlichkeit, Jugend- und Umgangssprache typisch sind. Der ganze Satz wird in ZT 2 durch *class shift* zu *e che dobbiamo fare estrema attenzione*; das Adjektiv ist nicht diaphasisch markiert, aber semantisch passend. Durch das diastratisch markierte Prädikat *stargli alle costole* ist ZT 1 auch an dieser einleitenden Stelle interpretativ. Mazzucchetti steigert die Intensität der Erzählung und verortet sie in die Welt der (kleinen) Kriminalität, indem sie bspw. kurz vor dem besprochenen Satz das Lexem *Geschichte* durch das diastratisch und diaphasisch markierte Substantiv *faccenda* und nicht durch *storia* (wie in ZT 2) wiedergibt. Interessant ist schließlich anzumerken, dass Magnaghi eine interpretative Hinzufügung vornimmt: *lasciarcelo scappare e tentare di*.

Auf der lexikalischen Ebene bleiben die Angabe *so ungefähr*, ein Beispiel für vage Formulierungen, und die Adverbialphrase *sehr niedlich* zu kommentieren. *So ungefähr* wird in ZT 2 wörtlich mit *più o meno* passend wiedergegeben. Auch im Falle dieses Ausdrucks entfernt sich Mazzucchetti mehr von AT und interpretiert die Stelle mit *proprio per bene*. Die umgangssprachliche, scherzhafte, evtl. spöttische Markiertheit von *niedlich* wird in beiden Übersetzungen neutralisiert (*benissimo* in ZT 1, *molto interessante* in ZT 2).

¹⁷ Diese Hinzufügung erklärt auch die Änderung in der Wiedergabe des darauffolgenden Segmentes in ZT 2: *Er kommt zu mir* wird mit *lui obbedisce* übersetzt.

4.4 Textstelle 4

Auch diese Textstelle (Tabelle 4) ist ein Monolog, aber diesmal ist der Sprecher nicht durch die Aufregung und den Drang zum Berichten, sondern durch Wut bewegt. Der “Professor”, der Sohn eines Richters und gleichzeitig das führende Element in der Clique, regt sich darüber auf, dass so viele Berliner Kinder über den Kriminalfall und den Ort, wo sich der Dieb aufhält, erfahren und sich versammelt haben. In diesem Gemütszustand spricht der Junge die Freunde zweimal durch verärgerte, gleichzeitig aber auch witzige Anredeformen an: *ihr Hornochsen* und *ihr Klatschtanten*. Die Übersetzung dieser zweiten Anredeform scheint nicht besonders kreativ zu sein: das Wort *chiacchieroni* ist semantisch geeignet, schwächt aber die Markiertheit ab.¹⁸ *Testoni* als Translat von *Hornochsen* in ZT 1 ist anders konnotiert und betont eher die Trotzigkeit als die Leichtsinnigkeit eines Menschen. Der Vorschlag *zucche vuote* in ZT 2 ist gelungen und durch den nicht menschlichen Referenten und die idiomatische Ausprägung näher am AT.

AT	ZT 1 (Mazzucchetti)	ZT 2 (Magnaghi)
“Da zerbricht man sich Tag und Nacht den Schädel, wie man den Mann erwischen kann, und ihr Hornochsen mobilisiert unterdessen ganz Berlin!	– Ecco, uno sta lì a torturarsi il cervello giorno e notte per acchiappare un brigante, e voi, testoni che non siete altro, nel frattempo mettete in subbuglio tutta Berlino!	– Stiamo tutti qui a romperci la testa per riuscire a incastrare quel tizio e cosa fate voi, zucche vuote che non siete altro? Mobilitate tutta Berlino!
Brauchen wir vielleicht Zuschauer?	Forse che abbiamo bisogno di spettatori?	Come se avessimo bisogno di spettatori!
Drehen wir etwa einen Film?	Stiamo forse girando un film?	Cosa credete, che stiamo girando un film?
Wenn der Kerl uns durch die Lappen geht, seid ihr dran schuld, ihr Klatschtanten!”	Se il ladro se la batte, la colpa è tutta vostra, tutta di voi chiacchieroni!	Se quel tizio ce la fa sotto il naso, è tutta colpa vostra, chiacchieroni!

Tabelle 4: Textstelle 4 (AT und zwei ZT)

Was Bezeichnungen angeht, ist auf *Kerl* für den Dieb hinzuweisen, eine umgangssprachliche und pejorative Form. Die Wiedergabe ist äquivalent markiert in ZT 2, während Mazzucchetti die Neutralisierung durch *ladro* vorzieht. *Kerl* ist in den Nebensatz *Wenn der Kerl uns durch die Lappen geht* eingebettet, der einen umgangssprachlichen und idiomatischen Phraseologismus in Verbindung mit möglichen Kriminaltaten darstellt. Die Übersetzungen sind beide gelungen: das diastratisch ähnlich markierte Pronominalverb *battersela* (ZT 1) sowie der analoge Phraseologismus mit Somatismus *farcela sotto*

¹⁸ Man könnte alternativ an idiomatischere und kreativere Entsprechungen von *Klatschtanten* wie bspw. *comari del paese* denken.

il naso (ZT 2).¹⁹ Auch im ersten Segment dieser Textstelle bezieht sich der “Professor” auf den Dieb, nennt ihn diesmal standardsprachlich *Mann*, setzt das Substantiv aber in Verbindung mit dem Verb *erwischen*. Die Zielversionen geben die diastratische Färbung mit implizitem Bezug auf die Kriminalitätswelt gut wieder: *acchiappare* (ZT 1) und *incastrare* (ZT 2). Mazzucchetti übersetzt *den Mann* mit einem diaphasisch markierten Lexem, nämlich *brigante*, generalisiert aber den propositionalen Gehalt durch die Ersetzung des bestimmten durch den unbestimmten Artikel (*un brigante*). Magnaghi lässt an dieser Stelle eine zusätzliche Markierung hinsichtlich der Sprachvariation einfließen und entscheidet sich für *tizio*, verstärkt durch das Demonstrativum *quel* (anstatt von *il*). Eine ähnliche Hinzufügung findet sich auch bei Mazzucchetti. Hinsichtlich der Phraseologie sind ferner ein verändertes Idiom und eine Zwillingsformel zu verzeichnen: *Da zerbricht man sich Tag und Nacht den Schädel*. Die Zwillingsformel *Tag und Nacht* wird in ZT 2 ausgelassen, während in ZT 1 die geeignete wörtliche Wiedergabe *giorno e notte* zu finden ist. Das veränderte Idiom wird in ZT 2 durch *rompersi la testa* übersetzt, den direkten Phraseologismus der Grundform ohne Veränderung, während Mazzucchetti das Prädikat *torturarsi il cervello* vorzieht, eine fast wörtliche Übersetzung, die m. E. jedoch wenig phraseologisch ist.

Eine letzte Anmerkung zu dieser Textstelle betrifft die rhetorischen Fragen. Die Wut des Jungen zeigt sich durch zwei direkte, geschlossene Fragen, die strukturell ähnlich aufgebaut sind (V-S-Adv-O), wobei *vielleicht* und *etwa* semantisch ähnlich sind. Den Zieltexten gelingt es, nicht nur den propositionalen Gehalt, sondern auch die Intensität der Elokution wiederzugeben. In ZT 1 stellen die Wiederholung des Adverbs (*forse*) und die syntaktische Markiertheit der ersten Frage mit darauffolgender Versetzung des Adverbs (*Forse che...*) und Spaltkonstruktion mit *rank shift* eine gelungene Lösung dar. Auf eine markierte Satzstruktur und *rank shift* setzt auch Magnaghi, sogar bei beiden Fragen, die z. T. mit Hinzufügungen folgendermaßen eingeleitet werden: *Come se...* und *Cosa credete, che...*

5 Schlussfolgerungen

Die Analyse der vier Textpassagen, die für den Stil von *Emil und die Detektive* in Dialogen und Monologen der jungen Protagonisten besonders repräsentativ sind, ermöglicht klare Schlussfolgerungen zu den gestellten Schwerpunkten: (1) Translation der Sprachvariation (fingierter Mündlichkeit inklusive Idiomatik); (2) Kreativität der Übersetzungslösungen.

Was die Übersetzung fingierter Mündlichkeit mit dem Zusammenspiel mehrerer Ebenen der Sprachvariation und Idiomatik angeht, ergibt sich Folgendes.

¹⁹ Im Falle von *parcela sotto il naso* fällt die Bedeutungskomponente des Entkommens weg, so dass es zwar von einer funktional ähnlichen, aber weniger von einer sinnessprechenden Wendung die Rede sein kann. Für eine sorgfältige Untersuchung der Phraseologie, auch im Zusammenhang mit Sprachspielen, im Kriminalroman *Selbs Justiz* und in ihrer italienischen Übersetzung (zwei Auflagen) s. Heller und Roncoroni (demn.).

- (1) Die Wiedergabe fingierter Mündlichkeit stellt ÜbersetzerInnen vor Schwierigkeiten. Ein Beweis dafür ist bspw. die Tendenz zur Vervollständigung von Ellipsen, obwohl es sich an der jeweiligen Stelle um keine Häufung des Phänomens handelt.
- (2) Trotz der Schwierigkeiten gelingt es, durch mehrere Übersetzungsverfahren und Kreativität die Markiertheit tendenziell beizubehalten, und dies gerade an idiomatischen Stellen.
- (3) Wörtlich übersetzte Stellen weisen vor allem Äquivalente in der Zielsprache auf der gleichen Variationsdimension auf, evtl. mit einem anderen Grad der Ausprägung; kompensatorische Verfahren für Verluste soziolinguistischer Markierungen sind oft belegt; es geht in erster Linie um die Verlagerung der Markiertheit auf eine andere Sprachebene, auf eine andere Variationsdimension oder um das Einstreuen in den Zieltext von markierten Elementen unabhängig vom Ausgangstext. Somit bestätigt sich der hohe Stellenwert der Technik der versetzten Äquivalente (vgl. Cinato/Amico di Meane 2019; Heller/Roncoroni demn.) und der Vorrang der Erzielung ähnlicher Effekte bei den LeserInnen gegenüber der verwendeten sprachlichen Mittel (vgl. die Debatte um die Adäquatheit und Angemessenheit der Übersetzung, konnotative Äquivalenz usw.).
- (4) Selten sind Neutralisierungen der Sprachvariation ohne kompensatorische Maßnahmen zu finden oder Auslassungen von sprachlich markierten Elementen. Nicht wiedergegeben werden v. a. phonetische Merkmale (Idiosynkrasien des Deutschen), bestimmte Ellipsen und einige Interjektionen. Allerdings werden auch diese Auslassungen ausgeglichen.²⁰
- (5) Idiomatik wird insgesamt mit Erfolg wiedergegeben.

Zur Kreativität der Übersetzung fingierter Mündlichkeit lässt sich Folgendes festhalten.

- (1) Bestätigt wird die Notwendigkeit der Kreativität im Übersetzungsprozess.
- (2) Auf Kreativität wird nicht nur dann zurückgegriffen, wenn keine Äquivalente für eine passende Übersetzung vorliegen (vgl. Schreiber 2017 und 2023 in diesem Themenheft), sondern auch als Ausgleich für verlorene Eigenschaften oder zur Verstärkung des propositionalen Gehaltes, zur Annäherung an den Sprachgebrauch der Zielsprache, an die Zielkultur usw. (vgl. Nicoli 2023 in diesem Themenheft).
- (3) Die eingesetzten Übersetzungsverfahren gehören fast ausschließlich zur Quer-Übersetzungsstrategie, mit kreativer Entfernung von AT. Besonders kreativ sind Spaltkonstruktionen und *shifts* wie Änderungen der Perspektive, die zugleich

²⁰ Mehrere Studien belegen tatsächlich, wie die Phänomene der Sprachvariation nicht in ihrer Vielfältigkeit, sondern begrenzt wiedergegeben, und meist auf die lexikalische und syntaktische Ebene verlagert werden (vgl. Amico di Meane 2018: 82; Cinato/Amico di Meane 2019: 18–20). Dafür sprechen bspw. auch die Befunde der Untersuchung von Nicklaus und Rocco (2018).

mehr Idiomatizität und Verstärkungen erzielen. Weniger kreativ, aber doch klare Spuren des sprachlichen, textuellen und kommunikativen Interventionismus sind explizierende Hinzufügungen und Paraphrasen.

- (4) Besonders kreativ ist ferner die Wiedergabe von Ausrufen mit Interjektionen, die nicht nur durch gelungene analoge Interjektionen, sondern auch durch dialogische Elemente evtl. mit direkter Ansprache des Gesprächspartners übersetzt werden. Viel Kreativität wird schließlich bei der Übertragung von kommunikativen Formeln beansprucht, wie im Falle der Aufregung oder der Verärgerung. Gelungene Übersetzungen sind lexikalische Wiederholungen und auch hier syntaktisch markierte Strukturen.
- (5) Obwohl der hohe Stellenwert der Kreativität im Ausgangs- und Zieltext daher nicht zu bestreiten ist, sind in einigen Fällen wenig kreative Übersetzungslösungen doch gelungen. Angemessen übersetzen heißt daher auch entscheiden zu können, ob der Rückgriff auf Kreativität tatsächlich die jeweilige beste Lösung ist, und wenn ja, wie sich diese Kreativität zu zeigen hat (vgl. auch Nicoli 2023 in diesem Themenheft).

Über diese zwei Schwerpunkte hinaus werden erwartungsgemäß systematische Unterschiede zwischen den zwei Übersetzungen beobachtet. Diese legen andere Ansätze in der allgemeinen Übersetzungsstrategie nahe im Einklang mit dem verschiedenen Zeitpunkt der Versionen. Die Häufigkeit der interpretativen Explizierungen und Neutralisierungen ohne Kompensierung in Mazzucchettis Zieltext könnte belegen, dass zu der damaligen Zeit (1931) die Erforschung der Sprachvariation weniger fortgeschritten war als zum Zeitpunkt der Übersetzung von Magnaghi (2012). In der ersten Hälfte des 20. Jh. überwog außerdem die Präferenz für die Naturalisierung der Zieltexte auf der sprachlichen Ebene (vgl. Schreiber 2006: 38).

Vertiefungen und Erweiterungen dieser Studie sind in viele Richtungen möglich. Besonders naheliegend ist die Anwendung dieser Befunde und deren ähnlicher Studien in der Ausbildung künftiger ÜbersetzerInnen, bspw. in der universitären Lehre (vgl. Magris 2023 in diesem Themenheft).

Literatur

Primärliteratur

- Kästner, Erich (1929): *Emil und die Detektive*. Neue Aufl. 1935. Zürich: Altrium Verlag
- Kästner, Erich (1929): *Emil und die Detektive*. Zürich: Altrium Verlag – Übersetzung Lavinia Mazzucchetti (1931): *Emilio e i detective*. Neue Aufl. 1995. (Collana Master Junior.) Milano: Arnoldo Mondadori Editore
- Kästner, Erich (1929): *Emil und die Detektive*. Zürich: Altrium Verlag – Übersetzung Roberta Magnaghi (2012): *Emil e i detective*. Neue Aufl. 2021. (Collana Il Battello a Vapore – Mondadori Ragazzi.) Milano: Arnoldo Mondadori Editore

Sekundärliteratur

- Albrecht, Jörn (2005): *Übersetzung und Linguistik*. Tübingen: Narr
- Amico di Meane, Isabella (2018): "UNTERGETAUCHT – CLANDESTINA. Voci nella Berlino nazista: un'analisi sociolinguistica." *RICOGNIZIONI. Rivista di lingue, letterature e culture moderne* 9: 79–97
- Burger, Harald (1997): "Phraseologie im Kinder- und Jugendbuch." Rainer Wimmer, Franz-Josef Berens (Hg.): *Wortbildung und Phraseologie*. Tübingen: Narr, 233–254
- Berruto, Gaetano (2010): "Trasporre l'intraducibile: il sociolinguista e la traduzione." Giuseppe Sertoli, Carla Vaglio Marengo, Chiara Lombardi (Hg.): *Comparatistica e intertestualità*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 899–910
- Boarini, Francesca (2015): "Ambiguità onomastica e traduzione. Il caso italiano di Emil und die Detektive di Erich Kästner." *il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria* [XVII]: 273–283
- Catford, John Cunnison (1965): *A linguistic theory of translation*. Oxford: Oxford University Press – Auszug wieder: John Cunnison Catford (2000): "Translation shifts." Lawrence Venuti (Hg.): *The translation studies reader*. London/New York: Routledge, 141–147
- Cinato, Lucia; Isabella Amico di Meane (2019): "Tradivario. Variazione socio-geografica e traduzione: pratiche, strategie e tendenze nella coppia di lingue tedesco-italiano sull'esempio di due casi studio." Raul Calzoni, Manuela Caterina Moroni (Hg.): *Passaggi, transiti e contatti tra lingue e culture: la traduzione e la germanistica italiana*. (Studi Germanici, Quaderni dell'AIG [15].), 15–32 – <https://www.studigermanici.it/studi-germanici-quaderni-dellaig-2-2019/> (03.11.2023)
- Costa, Marcella; Marina Foschi (2017): *Grammatica del tedesco parlato*. Pisa: University Press Czennia, Bärbel (2004): "Dialektale und soziolektale Elemente als Übersetzungsproblem." Harald Kittel, Armin Paul Frank, Norbert Greiner, Theo Hermans, Werner Koller, José Lambert, Fritz Paul mit Juliane House, Brigitte Schultze (Hg.): *Übersetzung – Translation – Traduction. Ein Internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung. An International Encyclopedia of Translation Studies. Encyclopédie internationale de la recherche sur la traduction*. Bd. 1. Berlin/New York: de Gruyter, 505–512

trans-kom

ISSN 1867-4844

trans-kom ist eine wissenschaftliche Zeitschrift für Translation und Fachkommunikation.

trans-kom veröffentlicht Forschungsergebnisse und wissenschaftliche Diskussionsbeiträge zu Themen des Übersetzens und Dolmetschens, der Fachkommunikation, der Technikkommunikation, der Fachsprachen, der Terminologie und verwandter Gebiete.

Beiträge können in deutscher, englischer, französischer oder spanischer Sprache eingereicht werden. Sie müssen nach den Publikationsrichtlinien der Zeitschrift gestaltet sein. Diese Richtlinien können von der **trans-kom**-Website heruntergeladen werden. Alle Beiträge werden vor der Veröffentlichung anonym begutachtet.

trans-kom wird ausschließlich im Internet publiziert: <https://www.trans-kom.eu>

Redaktion

Leona Van Vaerenbergh
University of Antwerp
Arts and Philosophy
Applied Linguistics / Translation and Interpreting
O. L. V. van Lourdeslaan 17/5
B-1090 Brussel
Belgien
Leona.VanVaerenbergh@uantwerpen.be

Klaus Schubert
Universität Hildesheim
Institut für Übersetzungswissenschaft
und Fachkommunikation
Universitätsplatz 1
D-31141 Hildesheim
Deutschland
klaus.schubert@uni-hildesheim.de

- Fiehler, Reinhard (2009): "Gesprochene Sprache." Dudenredaktion (Hg.): *Die Grammatik*. (Duden 4.) 8., überarbeitete Aufl. Berlin: Dudenverlag, 1165–1244
- Heller, Dorothee (2023): "Sprachspielereien im literarischen Text und übersetzerische Entscheidungen." Anne-Kathrin Gärtig-Bressan, Marella Magris, Alessandra Riccardi, Goranka Rocco (Hg.): *An der Schnittstelle von deutscher Sprache, Literatur und Translation. Festschrift für Lorenza Rega zum 70. Geburtstag/Intersezioni tra lingua tedesca, letteratura e traduzione. Saggi in omaggio a Lorenza Rega per il suo 70mo compleanno*. Berlin: Lang, 139–152
- Heller, Dorothee; Tiziana Roncoroni (demn.): "La variazione linguistica nel testo letterario – una sfida per la traduzione." Alberto Bramati, Manuela Caterina Moroni (Hg.): *La grammatica contrastiva al servizio della traduzione*. (Linguistica Contrastiva/Kontrastive Linguistik.) Berlin: Lang
- Henjum, Kjetil Berg (2004): "Gesprochensprachlichkeit als Übersetzungsproblem." Harald Kittel, Armin Paul Frank, Norbert Greiner, Theo Hermans, Werner Koller, José Lambert, Fritz Paul mit Juliane House, Brigitte Schultze (Hg.): *Übersetzung – Translation – Traduction. Ein Internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung. An International Encyclopedia of Translation Studies. Encyclopédie internationale de la recherche sur la traduction*. Bd. 1. Berlin/New York: de Gruyter, 512–520
- Koch, Peter; Wulf Oesterreicher (2011): *Gesprochene Sprache in der Romania: Französisch, Italienisch, Spanisch*. Tübingen: Niemeyer
- Koller, Werner (1972): *Grundprobleme der Übersetzungstheorie*. Bern/München: Francke
- Kußmaul, Paul (2000): *Kreatives Übersetzen*. Tübingen: Stauffenburg
- Magris, Marella (2023): "Kreatives Übersetzen von Idiomen. Ein didaktisches Experiment." Dorothee Heller, Tiziana Roncoroni (Hg.): *Phraseologie und sprachliche Kreativität in Text und Übersetzung. Themenheft trans-kom 16 [2]: 334–349* – https://www.trans-kom.eu/bd16nr02/trans-kom_16_02_08_Magris_Idiom.20231220.pdf
- Malblanc, Alfred (1968): *Stylistique compare du français et de l'allemand*. Paris: Didier
- Malmkjær, Kirsten (2020): *Translation and creativity*. London/New York: Routledge
- Nicklaus, Martina; Goranka Rocco (2018): "Fingierte Mündlichkeit und Übersetzen." *Lebende Sprachen* 63 (2): 393–429
- Nicoli, Roberto (2023): "Der Kreativität sind Grenzen gesetzt. Zur Übersetzung von Werbetexten." Dorothee Heller, Tiziana Roncoroni (Hg.): *Phraseologie und sprachliche Kreativität in Text und Übersetzung. Themenheft trans-kom 16 [2]: 350–366* – https://www.trans-kom.eu/bd16nr02/trans-kom_16_02_09_Nicoli_Grenzen.20231220.pdf
- Rega, Lorenza (2021): "Sprachvarietäten und Übersetzung mit besonderer Berücksichtigung der diatopischen Varietäten." Elena Agazzi, Raul Calzoni, Gabriella Carobbio, Gabriella Catalano, Federica La Manna, Manuela Caterina Moroni (Hg.): *Übersetzen. Theorien, Praktiken und Strategien der europäischen Germanistik*. Bern: Lang, 377–390
- Reinhardt, Michaela (2017): "Fingierte Mündlichkeit und poetische Sprachgestalt im Theatertext." Anne Betten, Ulla Fix, Berbeli Wanning (Hg.): *Handbuch Sprache in der Literatur*. Berlin/New York: de Gruyter, 462–483
- Richter-Vapaatalo, Ulrike (2006): "Beobachtungen zur Phraseologie in fünf frühen deutschen Kinderbuchklassikern." Ulrich Breuer, Irma Hyvärinen (Hg.): *Wörter-Verbindungen. Festschrift für Jarmo Korhonen zum 60. Geburtstag*. Frankfurt a. M.: Lang, 259–274
- Sahr, Michael (1994): *5x Kinderbücher im Unterricht. Möglichkeiten im Umgang mit Kinderliteratur in der Grundschule*. Baltmannsweiler: Schneider

- Salzmann, Katharina (2021): "Fingierte Mündlichkeit in einem zeitgenössischen deutschen Theatertext. Einige Überlegungen zur Wiedergabe im Italienischen." Elena Agazzi, Raul Calzoni, Gabriella Carobbio, Gabriella Catalano, Federica La Manna, Manuela Caterina Moroni (Hg.): *Übersetzen. Theorien, Praktiken und Strategien der europäischen Germanistik*. Bern: Lang, 417–430
- Sattler-Hovdar, Nina (2016): *Translation – Transkreation. Vom Über-Setzen zum Über-Texten*. Berlin: BDÜ
- Schafroth, Elmar (2020): "Why equivalence of idioms in different languages is the exception. Arguments from a constructional perspective." Paola Cotta Ramusino, Fabio Mollica (Hg.): *Contrastive phraseology. Languages and cultures in comparison*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 129–150
- Schellheimer, Sybille (2010): Las traducciones al castellano y al catalán de 'Emil Und Die Detektive'. Un estudio descriptivo. Masterarbeit Universität Pompeu Fabra
- Schneider, Jan Georg; Judith Butterworth, Nadine Hahn (2018): *Gesprochener Standard in syntaktischer Perspektive. Theoretische Grundlagen – Empirie – didaktische Konsequenzen*. Tübingen: Stauffenburg
- Schreiber, Michael (2006): *Grundlagen der Übersetzungswissenschaft: Französisch, Italienisch, Spanisch*. Tübingen: Niemeyer
- Schreiber, Michael (2017): "Kreativität in Translation und Translationswissenschaft: Zwei Fallbeispiele und ein Vorschlag." Larisa Cercel, Marco Agnetta, María Teresa Amido Lozano (Hg.): *Kreativität und Hermeneutik in der Translation*. Tübingen: Narr, 349–358
- Schreiber, Michael (2023): "Zum Begriff der Kreativität aus translationswissenschaftlicher Sicht, insbesondere im Hinblick auf Phraseologismen." Dorothee Heller, Tiziana Roncoroni (Hg.): *Phraseologie und sprachliche Kreativität in Text und Übersetzung*. Themenheft *trans-kom 16* [2]: 222–232 – https://www.trans-kom.eu/bd16nr02/trans-kom_16_02_02_Schreiber_Kreativ.20231220.pdf
- Schwitalla, Johannes (2012): *Gesprochenes Deutsch. Eine Einführung*. 4. Aufl. Berlin: Erich Schmidt
- Schwitalla, Johannes; Liisa Tiittula (2009): *Mündlichkeit in literarischen Erzählungen. Sprach- und Dialoggestaltung in modernen deutschen und finnischen Romanen und deren Übersetzungen*. Tübingen: Stauffenburg
- Springman, Luke (1991): "A 'better reality': The enlightenment legacy in Erich Kästner's: novels for young people." *The German Quarterly* 4 [64]: 518–530
- Toury, Gideon (1980): *In search of a theory of translation*. Tel Aviv: The Porter Institute
- Vinay, Jean-Paul; Jean Darbelnet (1958): *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. (Bibliothèque de stylistique comparée 1.) Paris: Didier / Montréal: Beauchemin – Übersetzung Juan C. Sager, M.-J. Hamel; Jean-Paul Vinay, Jean Darbelnet (1995): *Comparative stylistics of French and English: A methodology for translation*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins

Autorin

Tiziana Roncoroni studierte, promovierte und lehrte deutsche Sprache und Linguistik an der Universität Heidelberg und an der Universität Dortmund. Derzeit ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin und Dozentin für deutsche Sprachwissenschaft an der Universität Bergamo (Italien). Ihre Forschungsschwerpunkte sind Wissenschaftssprachen und vorwissenschaftliches Schreiben, Textlinguistik und Argumentationsanalyse in kontrastiver Perspektive (Deutsch–Italienisch), Varietäten des Deutschen und DaF.
E-Mail: tiziana.roncoroni@unibg.it

Neuerscheinungen

TRANSÜD. Arbeiten zur Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens

Herausgegeben von Klaus-Dieter Baumann, Hartwig Kalverkämper, Sylvia Reinart und Klaus Schubert

Paola Gentile/María Luisa Rodríguez Muñoz (eds.): **Translating Minorities and Conflict in Literature. Censorship, Cultural Peripheries, and Dynamics of Self in Literary Translation.** ISBN 978-3-7329-0742-7

Jutta Seeger-Vollmer: **Schlichtheit und Avantgarde in Federico García Lorcas *Primer romancero gitano*. Eine Übersetzungskritik zu Enrique Beck, Erwin Walter Palm, Gustav Siebenmann und Martin von Koppenfels.** ISBN 978-3-7329-0987-2

Transkulturalität – Translation – Transfer

Herausgegeben von Dörte Andres, Martina Behr und Larisa Schippel

Stephanie Baumann/Irène Cagneau/Nadine Rentel (Hg.): **Übersetzungsprozesse im Kontext von Exil und Postmigration.** ISBN 978-3-7329-0856-1

Irene Weber Henking/Pino Dietiker/
Marina Rougemont (Hg.): **Translation und Exil (1933–1945) II. Netzwerke des Übersetzens.** ISBN 978-3-7329-0964-3

Hans Peter Hoffmann/Yun Jou Chen (Hg.): **Basiswissen Kultur: China und Deutschland. Alltag, Traditionen, Hochkultur.** ISBN 978-3-7329-1010-6

Theoretische Translationsforschung

Herausgegeben von Dilek Dizdar und Tomasz Rozmysłowicz

Mahmoud Hassanein: **Skizzen zu einer deskriptiven Skopostheorie.** ISBN 978-3-7329-0926-1

Nannan Liu: **Die Entdeckung Walter Benjamins in China. Zu einer Theorie des Politischen in Übersetzung und Neuübersetzung.** ISBN 978-3-7329-0872-1

Audiovisual Translation Studies

Herausgegeben von Alexander Künzli und Marco Agnetta

Alexander Künzli/Klaus Kaindl (Hg.): **Handbuch Audiovisuelle Translation. Arbeitsmittel für Wissenschaft, Studium, Praxis.** ISBN 978-3-7329-0981-0

Forum für Fachsprachen-Forschung

Herausgegeben von Hartwig Kalverkämper

Ingrid Simonnæs: **Basiswissen deutsches Recht für Übersetzer. Mit Übersetzungsübungen und Verständnisfragen.** 3., völlig neu bearbeitete Auflage. ISBN 978-3-7329-0998-8

Studien zu Fach, Sprache und Kultur

Herausgegeben von Ines-Andrea Busch-Lauer

Joanna Wels: **Mensch versus neuronale Netze. Analyse je einer Human- und KI-gestützten Übersetzung eines medizinischen Fachtextes vom Deutschen ins Polnische.** ISBN 978-3-7329-1012-0

Wissenskommunikation / Knowledge Communication AMP

Herausgegeben von Helle Dam Jensen und Alexander Holste

Alexander Holste: **Automatisierte Wissenskommunikation.** ISBN 978-3-7329-1001-4

Christine Schlosser: **Das lyrische Werk Sándor Petőfis in deutscher Übersetzung. Eine Bibliographie.** ISBN 978-3-7329-0990-2

Andreas F. Kelletat: **Herders Weltliteratur. Studien zur Geschichte des Übersetzens.** Herausgegeben und mit einem Vorwort von Julija Boguna. ISBN 978-3-7329-0900-1

Alle Bücher sind auch als E-Books erhältlich.

F Frank & Timme