

Claudia Winkler (Szeged)

WORTSPIELE, DIE SPRÖDEN SCHÖNEN DER ÜBERSETZER

Ich werde oft gefragt, was denn der Unterschied zwischen einem Dolmetscher und einem Übersetzer sei. Darauf ließe sich antworten, ein Übersetzer ist jemand, der Zeit hat, über ein Wortspiel nachzudenken. Für den Dolmetscher bedeuten Wortspiele Triumph oder Niederlage, denn kein abrufbereites Wort, und sei es noch so schwierig, macht ihn stolzer als ein in der Eile geborenes und geglücktes Wortspiel; kaum etwas ist hingegen deprimierender als einen Teil der uns anvertrauten Zuhörer von einer sich ausbreitenden Heiterkeit mit einem hilflosen Schulterzucken und der schwachen Begründung auszuschließen, das könne man nicht übersetzen, der Redner habe soeben ein Wortspiel bemüht.

Während es für alle möglichen Fachgebiete Wörterbücher oder zumindest Terminiologielisten gibt, sind Dolmetscher und Übersetzer angesichts eines Wortspiels allein auf ihre Kreativität angewiesen – und oft genug hört oder liest man, daß sich Wortspiele ohnehin jedweder Übersetzung entziehen. Vielleicht liegt gerade hier der Schlüssel zum Ehrgeiz einiger Unbeirrbarer, die sich der spröden Schönen annehmen, sie auf ihrer ursprünglich nicht geplanten Reise begleiten, sie wohlbehalten übersetzen, sie hofieren; ihnen, wo es nottut, unbemerkt eine andere Gestalt geben und sie dann, bisweilen ein wenig gezaust und, sollten sie sich gar zu sehr sperren, gegen einen gefügigeren Mitspieler ausgetauscht, einem neuen Publikum präsentieren. Ihr Erfolg ist meßbar in der Zahl derer, die ihre Fracht als das erkennen, was sie vor ihrem Transport war – eine neue Seite des Vertrautesten, das wir besitzen: unserer eigenen Sprache.

Zwei schöne Beispiele dafür, daß auch für den Übersetzer mit dem Zeitfaktor nicht alles gewonnen ist, sind Sándor Nagys ungarische und Adam Quidams deutsche Übersetzung von Roald Dahls Kinderbuch *The BFG*. Erzählt wird die Geschichte des Waisenkindes Sophie, das eines Nachts von einem Riesen entführt und ins Riesenland verschleppt wird. Dort hausen neun weitere, noch viel größere Riesen, Menschenfresser allesamt, deren größte Sorge darin besteht, nicht den entsprechenden Menschenschlag zum Abendbrot verspeisen zu können. Sophie hat Glück, ihr Riese ist der einzige nicht menschenfressende Riese und bereit, sie vor den anderen zu schützen. Zwischen beiden entwickelt sich eine Freundschaft, in deren Verlauf Sophie eine Menge über den Zusammenhang zwischen Sprache und Denken lernt. Die Konversation der beiden ist eine beinahe endlose Reihe sprachlicher Mißverständnisse und Doppeldeutigkeiten, ein Füllhorn von Wortspielen, Nonsens und Anspielungen. Müssen Übersetzer angesichts einer solchen Vorlage verzweifeln? Vielleicht,

[...] es sei denn, sie betrachten das Original als Anleitung zu einem Spiel, in dem sie nicht um jeden Preis die Züge des Autors nachzuvollziehen suchen, sondern soweit

nötig und möglich im Rahmen der von ihm vorgegebenen Spielregeln eigene Züge riskieren. (VAGT 1994: 208)

Begleiten wir also beide Übersetzer und lassen uns von ihren Lösungen inspirieren und Mut zur übersetzerischen Freiheit für mögliche eigene Vermittlungsversuche machen.

Spielarten des Wortspiels und ihre mögliche Umsetzung

Dahl entwickelt alle Wortspiele im *BFG* über die eigenwillige Sprachverwendung des Riesen, der sich Lesen und Schreiben als Autodidakt mit Hilfe eines Romans von Charles Dickens angeeignet hat, nie zur Schule gehen konnte und sein sprachliches Wissen aus der Konversation mit den anderen Riesen bezieht, deren nahezu einziges Thema die unterschiedlichen Geschmacksrichtungen der Menschen sind. Entsprechend gestalten sich die Wortspiele überwiegend als **Assonanzspiele**¹, Wortneuschöpfungen, Phantasie- und Scheinetymologien.

Bonecruncher says Turkish human beans has a glamourly flavour. He says Turks from Turkey is tasting of turkey. (DAHL 1982: 26)²

Human beans (der Übersetzung wenden wir uns später zu) ist leicht erkennbar eine Verballhornung von *human beings* und spielt somit auf der Ebene der **Homophone**. Dahls Spiel mit Homophonen gewinnt an Bedeutung, wenn man weiß, daß eines seiner Anliegen darin bestand, Kindern den Spaß am Umgang mit Sprache zu vermitteln und ihnen vor allem die Scheu vor Büchern zu nehmen. Haben sie sich einmal durch ein Buch gekämpft und hatten ihren Spaß daran, sind sie um die Erfahrung reicher geworden, Bücher bewältigen zu können (vgl. WEST 1992). Da sich Homophone als Wortspielmechanismen erst über das Schriftbild erschließen lassen, eignen sie sich nicht zum Vorlesen und sind somit Anreiz zum Selberlesen:

„[...] *We are all orphans in there.*“

„*You is a norphan?*“ (38)

Kinder stören sich auch nicht daran, daß Dahls Wortspiele nicht unbedingt konsequent sind: Sophies Vorlage *all orphans* bietet keinen Anlaß für das Mißverständnis zu a

¹ Beim Assonanzspiel werden zu einem bestimmten Wort verbale und nominale Augenblicksbildungen kreiert, bei denen es weniger auf semantische Genauigkeit als vielmehr auf Assonanz und konnotative Färbung ankommt: *they is just moocheling and foocheling around* (34) : *csak úgy tébelnek-lábolnak* (28) : [...] *die schlurfen und schnarchen da herum* (35). Für eine ausführliche Klassifizierung der Wortspiele siehe u.a. ZIMMER (1981: 27) und DELABASTITA (1998).

² Im folgenden beziehen sich die Seitenangaben nach englischen Zitaten immer auf diese Ausgabe.

norphan (statt *an orphan*). Es entsteht ein Nonsenswort, ein Regelverstoß, bestens geeignet, Kindern zu zeigen, daß sie die Regeln sehr wohl kennen (vgl. TABBERT 1990).

Nagy kann an dieser Stelle mit einer kongenialen Übersetzung aufwarten, die sogar die Inkonsequenz des Originals ausgleicht:

„*Az a ház a faluban, ahonnan elhoztál, az árvaház volt.*“

„*A zárвахáz?*“ (DAHL 1990: 31)³

Was im Ungarischen spielend ging, braucht in der deutschen Übersetzung einen etwas längeren Anlauf:

„*Das Haus, aus dem du mich mitgenommen hast, ist nämlich ein Waisenhaus. Die Kinder in dem Haus sind alles Waisenkinder.*“

„*Weise Kinder? Bist du auch ein weises Kind?*“

„*Ja, ich bin auch ein Waisenkind.*“

„*Wie viele seid ihr denn da in dem weisen Haus?*“ (DAHL 1984: 38)⁴

Zunächst ebenso inkonsequent wie das Original, erfüllt sie dennoch ihre Funktion: über den Regelverstoß die Regel bewußt zu machen. Bedingt durch die Flexionsendung wird erst in der Opposition *im Waisenhaus* : *in dem weisen Haus* ein reines Homophon erreicht, dem lautes Lesen so abträglich ist, wie es zur Entschlüsselung des folgenden **piktographischen Spiels** unerlässlich ist:

The other day they was yelling: „We is off to Mrs Sippi and Miss Souri to guzzle them both!“ (116)

Aus den beiden Damen *Mrs Sippi* und *Miss Souri* werden erst beim Lautlesen die Flüsse *Mississippi* und *Missouri*. Die ungarische Übersetzung übernimmt das englische Wortspiel in der Originalformulierung (vgl. DELABASTITA 1998):

[...] „*Megyünk, meglátogatjuk Mrs. Sippit és Miss Sourit.*“ (94)

Diese Variante setzt voraus, daß ein Kind zwischen acht und elf Jahren grundlegende Englisch- und Geographiekennntnisse aktivieren kann. Dem weicht Quidam aus, indem er das Wortspiel ins Deutsche transponiert:

Vor ein paar Tagen haben sie gerufen: „Wir hauen jetzt ab zu Lisa Bonn und Frank Furt und putzen sie alle beide weg!“ (133)

³ Im folgenden beziehen sich die Seitenangaben nach ungarischen Zitaten immer auf diese Ausgabe.

⁴ Im folgenden beziehen sich nicht spezifizierte Seitenangaben nach deutschen Zitaten immer auf diese Ausgabe.

Hier können zwar Wissenslücken das Verständnis nicht beeinträchtigen, allerdings wurde der Unterscheidung gespanntes / ungespanntes *s* keine Beachtung geschenkt. Der Vorname *Lisa*, mit gedehntem *i* und ungespanntem *s* am Silbenanfang, ist so verbreitet, daß Kinder höchstens nach *Frank Furt* noch einmal zurückschauen, weil ihnen *Bonn* als Nachname plötzlich sonderbar erscheint. Denkbar wäre, im nächsten Schritt beide Namen zu tauschen, da *Frank Furt* die Einordnung der Namen als Wortspiel erheblich erleichtert.

Dahl nutzt bei seinen Wortspielen den Umstand, daß Kinder Wörter nicht über das Schriftbild lernen, sondern akustisch aufnehmen und sie dann in ihr vorhandenes Sprachsystem „einbauen“, ihnen Bedeutungen zuweisen, die ihnen plausibel erscheinen, Mißverständnisse eingeschlossen (vgl. ZIMMER 1986). An diese Strategie knüpfen eben die **piktographischen Wortspiele** an, die auf einer etymologischen Scheinmotivation beruhen und Bedeutungen eines zusammengesetzten Wortes wie bei einem Bilderrätsel über die einzelnen Wortbestandteile „herleiten“. Es ist immerhin denkbar, daß der Mississippi als *Mrs Sippi* motiviert ist. *Mrs Sippi* und *Miss Souri* zeigen ebenso wie *Frank Furt* die Nähe des piktographischen Wortspiels zum Homonymenspiel (vgl. ZIMMER 1981).

Für ein **etymologisches Wortspiel** läßt sich mit größerer Wahrscheinlichkeit eine kongeniale Übersetzung finden, wenn zwischen verwandten Sprachen übersetzt wird (vgl. DELABASTITA 1998). Darüber hinaus fügt es sich einer Übertragung um so williger, je weniger es mit dem Kontext verwoben ist, da es in diesem Fall problemlos gegen eine andere Schöne ausgetauscht werden kann. Bei Dahl findet das etymologische Wortspiel ausgedehnte Verwendung, um die Geschmacksrichtungen der verschiedenen Völker zu erklären. Da es im Grunde völlig irrelevant ist, um welche Völker es sich handelt, hat der Übersetzer freie Hand, nach Wortspielen zu suchen, die eine Phantasieetymologie zulassen, solange er der Logik des Originals folgt. Dazu gehört auch, daß die Etymologie von Beispiel zu Beispiel weniger durchsichtig wird und herauskommt, daß die Riesen überall auf der Welt ihr Unwesen treiben, da diese Idee gegen Ende des Buches noch einmal aufgegriffen wird. So schmecken, wie wir bereits wissen, *turks from Turkey of turkey*, dem die Homonyme *Turkey* (Türkei) und *turkey* (Truthahn) zugrunde liegen. Da sich kein entsprechendes Homonym findet, weicht der ungarische Übersetzer mit einer Transposition auf *Tataren / Tatarenbeefsteak* aus:

[...] *csak a tatárországi tatárból lehet igazán jó tatárbifszteket csinálni* (22)

Das Deutsche greift aus dem gleichen Grunde zur vermeintlichen Ableitung *Spanien / Spanferkel*:

Er sagt, Spanier schmecken nach Spanferkel. (25)

Da die Durchsichtigkeit der Motivation langsam abnimmt (*people from Panama taste of hats* (26)), müssen die Übersetzer, wollen sie dem Autor gerecht werden, dieser Tendenz folgen: *A svájci emberbábnak sapkaíze van* (22), eine Anspielung auf *svájcisapka* (Baskenmütze) bzw. *aus Panama nach Strohhut* (26), offenkundig ein Panamahut.

Für das nächste Beispiel bedient sich Dahl der Homophone *Wales* und *whales*:

„*For instance, human beans from Wales is tasting very whooshey of fish. [...] Wales is whales.*“ (28)

Whooshey assoziiert Sushi und zum Verständnis des Nonsens im letzten Satz muß man sich vor Augen führen, daß es sich um einen gesprochenen Dialog handelt und der Unterschied – im Schriftbild ganz klar zu sehen – keineswegs zu hören ist.

Die Opposition *whales* : *Wales* läßt sich weder im Ungarischen noch im Deutschen nachvollziehen, also entscheiden sich beide Übersetzer für die Transposition, d.h. es wird innerhalb desselben semantischen Makrobereiches eine inhaltliche Änderung vorgenommen:

„*Az ausztriai emberbabnak olyan [...] ize van, mint az ausztrigának [...]. Ausztriga vagy osztriga, az ugyanaz.*“ (23)

und

„*Zum Beispiel sind menschliche Leberwesen aus Berlin schön weich und fett und haben innen drinnen einen Klacks rote Mammilade. Berliner sind ganz was Süßes.*“

„*Ach, du meinst Berliner Pfannkuchen! [...] Die Berliner sind doch aber nicht dasselbe wie die Leute aus Berlin!*“

„*Berlin bleibt Berlin, und Berliner bleibt Berliner.*“ [...] (28)

An dieser Stelle ist zur deutschen Übersetzung allgemein anzumerken, daß Quidam sehr frei mit dem Original umgeht, fast alle Beispiele in den deutschsprachigen Raum verlegt und sich außerdem in dieser Passage weidlich der Kompensation bedient, bei DELABASTITA (1998: 287) auch „Nullstelle ⇒ Wortspiel“-Technik, d.h. es werden Wortspiele eingefügt, die im Ausgangstext keine erkennbare Vorlage haben. Es braucht sicher nicht gesagt zu werden, daß dieses Vorgehen nichts mehr mit Übersetzen im eigentlichen Sinne zu tun hat und den Charakter der Passage entscheidend verändert.

Im folgenden, letzten Beispiel dieser Reihe geht es darum, eine (scheinetytologische) Erklärung dafür zu finden, weshalb die Riesen einige Menschen gar nicht mögen:

„*Greeks from Greece is all tasting greasy.*“ (26)

„*Azért, mert a krétai emberbabnak krétaíze van*“ – *mondta az Óriás.* (22)

„*Griechische Leberwesen aus Griechenland schmecken gräßlich nach Griebenschmalz.*“ (25)

Hier kann das Ungarische nun ein vordem verlorengegangenes Homonymenpaar *Kréta* : *kréta* (Kreide) nachreichen und entfernt sich dabei, zumindest geographisch, nicht einmal von Griechenland. Das Deutsche bleibt bei den Griechen und verzichtet zugunsten eines **ähnlichen rhetorischen Mittels**, des Stabreimes, auf die Homophonie.

Als der Riese auf Sophies Heimleiterin schimpft, die die Kinder zu den Ratten in den dunklen Keller sperrt, wird ein solcher Stabreim nicht beibehalten: *The rotten old rotrasper!* heißt es da und wenig später *The filthy old fizzwiggler* (39),⁵ übersetzt mit *A rohadt penécvakarék!* und *A pizkos szörnyeteg!* bzw. *So eine gemeine Hexe!* und hier wechselt der Übersetzer plötzlich die Perspektive: *Diese dreckigen Ekelflitzviecher!* (40). Dieser Eingriff kommt etwas überraschend, denn Dahl ist für seine Abneigung gegen Heim- und Internatsleiter hinlänglich bekannt⁶ und es ist somit nicht ganz nachzuvollziehen, weshalb plötzlich die Ratten beschimpft werden sollten.

Wie austauschbar Wortspiele sind, hängt natürlich auch von ihrer Funktion im Text ab. Typisch für Dahls Kinderbücher sind seine offenkundigen Reminiszenzen an Charles Dickens (vgl. PETZOLD 1992: 187). Im *BFG* ist Dahl – selbstverständlich über ein Wortspiel – eine ebenso enge wie auffällige Verbindung zu Dickens gelungen:

Sophie took the book out of his hand. „Nicholas Nickleby“; she read aloud. „By Dahl’s Chickens,“ the BFG said. (113)

Was soll der Übersetzer tun? Er weiß, daß Dahl in fast allen seinen Büchern Dickens einmal explizit erwähnt. Er weiß auch, daß, wenn ein Titel genannt wird, häufig *Nicholas Nickleby* auftritt. Hier kommen beide Übersetzer zu unterschiedlichen Lösungen:

*Sophiechen nahm das Buch aus seiner Hand und las den Titel laut vor: „Der abenteuerliche Simplizissimus“.
„Von Himmels Grausen“, ergänzte der Riese. (130)*

und am Ende der Geschichte:

Er las alles von Grimmelshausen (den er nun nicht mehr Himmels Grausen nannte). (243)

Quidam kommentiert seine Entscheidung wie folgt:

Nehmen Sie die Stelle, wo der BFG bekennt, daß er sich einmal ein Buch von Charles Dickens geklaut hat, um daraus die Menschensprache zu lernen. Welches deutsche Kind kennt Dickens und versteht folglich die Verballhornung [sic!] „Dahl’s Chicken“? Ich habe mich zu retten versucht mit „Himmels Grausen“, obwohl mir natürlich bewußt ist, daß deutschsprachige Kinder heute den „Simplicissimus“ auch nicht mehr kennen und also „Grimmelshausen“ nicht mehr durchhören. (QUIDAM 1999)

⁵ Es ist an dieser Stelle für den Übersetzer durchaus lohnenswert, beide Beschimpfungen laut zu sprechen, um einen Eindruck von der Emotionalität der Äußerungen zu bekommen, die beiden Übersetzungsvarianten fehlt.

⁶ Eine entsprechende Darstellung dieser Figuren zieht sich konsequent durch alle seine Kinderbücher (vgl. GOUWS / BESTER 1995).

Nagy hatte natürlich das gleiche Problem. Ihm ist es jedoch gelungen, den Dahl-Dickens-Bezug zu erhalten:

Nagyon jó történet, és van, hogy oldalról-Roald-Dahlra kívülről benne van a fejekben az egész. [...]

„Írta Charles Dickens - [...]“

„Igen, és az a címe, hogy Korpafülű Dávid – mondta a HABÓ.“ (91)

und am Ende der Geschichte:

Elofvasta Charles Dickens minden regényét és Shakespeare összes műveit és azonkívül még szó szerint több ezer más könyvet, köztük külföldieket is. Ezután már nem nevezte többé Korpafülű Dávidnak Copperfield Dávidot, és Weöres Sándort sem keresztelte át Sörös Vándornak. (165)

Auch er kommentiert seine Entscheidung:

Ez elég nehéz volt, mert Dahl a saját nevét keverte Dickensével. De megoldottam, akkor is, ha nem ugyanott: „Charles Dickens“ vs. „Dahl’s Chickens“ helyett „oldalról-Roald-Dahlra“, ill. a csavarás logikáját tekintve, s hogy egy író is szerepeljen, „Weöres Sándor“ vs. „Sörös Vándor“ (NAGY 1999).

Da sich *Charles Dickens* für ein Wortspiel nicht anbot, hat sich der Übersetzer also beholfen, indem er einmal an einer sog. Nullstelle ein Wortspiel einfügt (*oldalról-Roald-Dahlra*) und danach ein Wortspiel unberücksichtigt läßt (*Dahl’s Chickens*), um das Wortspiel für den gleichen Effekt an einer anderen Nullstelle nachzureichen (*Korpafülű Dávid*).

In diesem Sinne läßt sich Delabastita Auffassung verstehen, daß „[...] die Übersetzung eines Wortspiels [...] nichts Absolutes, sondern etwas Graduelles [ist], bei dem viele Faktoren eine Rolle spielen, übrigens nicht nur [...] sprachliche Faktoren“ (DELABASTITA 1998: 286).

Eine weitere große Gruppe bilden Wortspiele auf der Grundlage von Idiomen. Vgl.

„Don’t gobblefunk around with words.“ (28)

in der Übersetzung

„Du redest Quatsch und Quark.“ (28) bzw. „Nem kell beleköpeckedni a szavakba.“ (23)

Hier nutzen beide Übersetzer so häufig die Transposition, daß mitunter schwer zu entscheiden ist, ob sie noch übersetzen oder schon adaptieren. Oftmals bieten sich auch andere Idiome für einen Normverstoß an, so daß sehr häufig Nullstellen genutzt werden, während das Wortspiel im Original eine Nullübersetzung erfährt. Beispiele dafür sind *Isten lába mögött* (28) (statt *Isten háta mögött*) oder *ich muß immer auf und immer zu an deine arme Mutter denken* (39) (statt *ich muß immerzu ...*).

Natürlich gibt es im *BFG* noch wesentlich mehr Wortspielereien zu entdecken, die von den Übersetzern bezüglich ihrer Platzierung jedoch sehr frei gehandhabt wurden. Hierzu gehören Wortverdrehungen (*kaniláb* (20) für *kannibál*; *sie schmecken entsalzlich nach Setz* (28) statt *entsetzlich nach Salz*), Wortzusammenziehungen (*kidsnatch* (39) gebildet aus *kidnap* und *snatch*; *Zuschrauber* aus *Hubschrauber* und *Zuschauer* (32)) und Nonsensbildungen⁷, die in den Übersetzungen keinem speziellen Muster folgen, sondern eher lautmalerisch realisiert werden.

In jedem Fall nutzen beide Übersetzer ihre Freiheit bei den Wortspielen weitestgehend dazu, sich selbst einzubringen, ihrer Vorliebe für Kalauer zu frönen (vgl. QUIDAM 1999) oder sich dem Klang der Worte hinzugeben und neu zu formulieren (vgl. NAGY 1999).

Eine Wortspielübersetzung hat dann Aussicht, intersubjektiv als kongenial gewertet zu werden, wenn der Wortspielmechanismus des Originals getroffen wird und gleichzeitig die inhaltliche Integrierung in den Kontext gewährleistet ist.

heißt es bei ZIMMER (1981: 54). Für Kinder, die eine Übersetzung ja nicht als Übersetzung lesen, zählt, ob sie über die Wortspiele lachen können, was z.B. im Deutschen gewiß gegeben ist, wenn von einem *Landschwulheim für Jungs* oder einem *Hinternacht für Schülerinnen* (131) die Rede ist.

Kleines Wortspiel – große Wirkung

Besonders schwierig sind Wortspiele in der Übersetzung dann, wenn sie im Original nicht nur einen lokalen Effekt erzielen sollen, wie z.B. *human beans*. Abgesehen davon, daß die Menschen für die Riesen vielleicht bohnenklein sind, greift Dahl die Bohnen noch einmal auf und läßt Sophie in ihr selbst ausgelegtes Netz gehen:

„Do you like vegetables?“ *Sophie asked, hoping to steer the conversation towards a less dangerous kind of food.*

„You is trying to change the subject,“ *the Giant said sternly. [...]*

„[...] the human bean is not a vegetable.“

„Oh, but the bean is a vegetable,“ *Sophie said.*

„Not the human bean,“ *the Giant said. „The human bean has two legs and a vegetable has no legs at all.“* (28) (Unterstreichung von mir)

An dieser Stelle ist dem ungarischen Übersetzer ein Meisterstück gelungen:

„Szereted a zöldséget?“ – *kérdezte Szofi, hátha sikerül a beszélgetést kevésbé veszélyes étkek irányába terelni.*

„Te megpróbálsz tégem eltéríteni a tárgytól!“ – *mondta az Óriás szemre-*

⁷ Zur Typisierung von Nonsenswörtern vgl. PETZOLD 1972 und TABBERT 1990.

hányóan. – „Épp most, amikor olyan érdekes dadarázást folytatunk az emberbab ízéről!“

„De hát a bab is zöldségféle“ – mondta Szofi.

„Lehet. De nem az emberbab“ – mondta az Óriás. – „Az emberbabnak két lába van, a zöldségnek pedig egy lába sincs. Még a karalábnak se.“ (23)
(Hervorhebung von mir)

Das muß er allerdings zuvor mit einer ungeliebten Fußnote bezahlen:

** Emberbab: az emberi légy közhasználatú elnevezése Óriásországban (A szerk. megjegyzése) (20)*

Die Idee hinter diesem Ausweichmanöver ist ja die, daß etwas anderes Eßbares angeboten wird, Gemüse zum Beispiel. Damit könnte der Riese, von dem Sophie annimmt, daß er Hunger hat, vielleicht auf die Idee gebracht werden, statt ihrer Gemüse zu essen. Dieser Intention läuft die Lösung Quidams völlig zuwider, der zwar mit *menschliche Leberwesen* im Prinzip eine gute Lösung gefunden hat, hier aber gegen die innere Logik der Situation verstößt, denn er läßt Sophiechen fragen: *Magst du Kinder gern?* (26). Die Situation kann nur gerettet werden, indem der Riese anzweifelt, daß Kinder menschliche Leberwesen seien, die seien nämlich viel kleiner.

Vielleicht stellt sich nun die Frage, weshalb mit Nonsense so viel Aufwand betrieben werden soll. Nun, da es sich um ein Kinderbuch handelt, ist die Antwort relativ einfach:

Alle kindersprachlichen Zitate, die ich angeführt habe, enthalten Verstöße gegen die Sprachkonvention. Sie können nur dann als Nonsense gelten, wenn sie nicht als schwerwiegend, sondern als etwas Vorübergehendes wahrgenommen werden. Das aber ist möglich, denn das Kind lernt ja erst die Sprache, wird sie in absehbarer Zeit richtig beherrschen. Sobald es die Verstöße selbst wahrnimmt – bei sich, bei anderen oder in vorgegebenen Versen und Geschichten, kann es darüber lachen und sich damit seines erreichten Entwicklungsstandes vergewissern. Insofern ist Nonsense für kleine Kinder sprachliche Entwicklungshilfe, wie Humor für sie ganz allgemein Entwicklungshilfe ist. Für ältere Schulkinder, für Jugendliche oder gar Erwachsene hat Nonsense etwas vom Schimmer des Paradieses oder von den Verlockungen der Regression. (TABBERT 1990: 118)

Zum Abschluß möchte ich noch einmal zu meinem eingangs skizzierten Bild zurückkehren: Im *BFG* waren viele spröde Schöne 'überzusetzen', jede eine eigene Persönlichkeit, einige haben sich willig gefügt und sind sie selbst geblieben, andere haben sich ein wenig verändert auf der Reise, wieder andere waren aus ihrer angestammten Umgebung nicht ohne Verluste herauszulösen, so daß sie nicht mitgenommen werden konnten und statt ihrer andere kamen. Auch waren ihre Hüter – vielleicht ob ihrer großen Zahl – nicht immer behutsam, nicht um jede von ihnen besorgt und dennoch haben sie bei Ankunft ihrer Fracht ihr Versprechen gehalten und uns ein neues Gesicht einer Altbekannten gezeigt.

Literatur

- DAHL, ROALD 1982: *The BFG*. London
- DAHL, ROALD 1984: *Sophiechen und der Riese*. Ins Deutsche übersetzt von Adam Quidam. Reinbek bei Hamburg
- DAHL, ROALD 1990: *Szofi és a HABÓ*. Ins Ungarische übersetzt von Nagy Sándor. Budapest
- DELABASTITA, DIRK 1998: Art. 80: Wortspiele. In: Snell-Hornby, M. et al. (Hgg.) *Handbuch Translation*. Tübingen, S. 285–288
- EWERS, HANS HEINO (Hg.) 1992: *Komik im Kinderbuch. Erscheinungsformen des Komischen in der Kinder- und Jugendliteratur*. Weinheim, München
- GOUWS, J. / BESTER, M. 1995: Roald Dahl – ‘n ondersoek na sy populariteit (Roald Dahl – researching his popularity). *South African Journal of Library and Information Science*, Vol. 63, S. 88–94
- NAGY SÁNDOR 1999: Interview mit Sándor Nagy im März 1999
- OITTINEN, RIITTA 1993: *I Am Me – I Am Other. On the Dialogics of Translating for Children*. *Acta Universitatis ser A*, vol 386, Tampere
- PETZOLD, DIETER 1972: *Formen und Funktionen der englischen Nonsens-Dichtung im 19. Jahrhundert*. Nürnberg
- PETZOLD, DIETER 1992: *Wish-fulfillment and Subversion: Roald Dahl's Dickensian Fantasy Matilda*. In: *Children's Literature in Education*. Vol. 23, No 4, 1992, S. 185–193
- QUIDAM, ADAM 1999: *Briefwechsel zwischen Hermann Gieselbusch (alias Adam Quidam) und Claudia Winkler*
- REES, DAVID 1988: *Dahl's Chickens*. In: *Children's Literature in Education*. Vol. 19, 1988, S. 143–155
- TABBERT, REINBERT 1980: *Nonsens, Phantastik, Abenteuer: Modelle abweichender Kinderliteratur*. In: *Merkur* 34, H. 8, S. 795–802
- TABBERT, REINBERT 1990: *Kinderbuchanalysen. Autoren – Themen – Gattungen*. Frankfurt / M.
- VAGT, SIGRID 1994: *Savinio Übersetzen oder: Das Original als Spielanleitung*. In: Graf, Karin (Hg.) *Vom schwierigen Doppelleben des Übersetzers*. Berlin, S. 207–213
- WEST, MARK 1992: *Roald Dahl*. New York
- ZIMMER, DIETER E. 1986: *So kommt der Mensch zur Sprache*. München
- ZIMMER, RUDOLF 1981: *Probleme der Übersetzung formbetonter Sprache: ein Beitrag zur Übersetzungskritik*. Tübingen