

# Von Lust und Verlust beim Übersetzen deutscher komischer Versliteratur

Nora Căpățână

Auf der ganzen Welt heißt es immer wieder, die Deutschen hätten keinen Humor. Und dass sie so ernst seien, dass sie einen Namen daraus gemacht hätten.

Wer einmal verschrien ist als Zeitgenosse, der sich vornehmlich von Sauerkohl, Knödeln und Bier ernährt, in seiner Freizeit am liebsten schunkelt, im Dienst dagegen gern <Zack-Zack!> schreit, der vollbusige Brünhilden liebt, die Kinder mit dem Stock erzieht und überhaupt keinen Humor hat, ein solcher Mensch kann sich wandeln, wie er will, es hilft ihm nichts: sein Bild bleibt bestehen.

schreibt Siegfried Fischer-Fabian, Autor des Buches *Vergesst das Lachen nicht. Der Humor der Deutschen* (Fischer-Fabian 1992: 10).

Mit diesem weit verbreiteten Vorurteil setzt sich auch ein Spiegel-Artikel aus dem Jahre 1996 auseinander:

Wenn der Deutsche lacht, wackeln die Wände. Barbaren im Biernebel – ein Volk ohne Witz. Kein Urteil eint die Völker der Erde mehr als dieses: Fleißig und pflichtbewusst sind sie, die Deutschen, voller Tatendrang und Erfindergeist, doch dumpf und ohne Lebensart und vor allem: ohne Esprit und Sense of humour.  
(Der Spiegel 8/1996)

Es leuchtet ein, dass dieses Bild sich größtenteils aus den meist unvoreilhaftesten Vergleichen mit dem Humor anderer Nationen ergibt. Begründet wird die Auffassung von der Humorlosigkeit der Deutschen oft damit, dass der deutschen Literatur ein großer Lustspiieldichter vom Range eines Shakespeares ebenso wie ein großer komischer Roman vom Range des „Don Quichote“ fehle. Ist aber „die naturgemäß durch Helligkeit und Schnellig-

keit wirkende Komik in langen und breiten Zusammenhängen besonders gut aufgehoben? Nicht eher in Kurzformen?“ (Gernhardt; Zehrer 2004: 13). Dies gibt Robert Gernhardt zu bedenken, der zusammen mit Klaus Cäsar Zehrer die besten komischen Gedichte von über 200 deutschen Autoren in einem eindrucksvollen, etwa 600 Seiten starken Band gesammelt und unter dem Titel *Hell und Schnell. 555 komische Gedichte aus 5 Jahrhunderten* veröffentlicht hat.

In der Tat erweisen sich kurze Mitteilungsformen wie etwa die Fabel, die Anekdote, der Witz und nicht zuletzt das Gedicht als äußerst wirksame Transportmittel komischer Inhalte. Der Spruch „In der Kürze liegt die Würze“ trifft besonders auf den Bereich der komischen Versliteratur zu. Die unabdingbaren Ingredientien der Komik wie das Überraschende, Widersprüchliche oder Widersinnige, das plötzliche Zusammentreffen von schlecht zusammenpassenden Ideen oder Situationen, die von den üblichen Verhaltensnormen abweichen, können äußerst einprägsam, effektiv verdichtet und treffsicher in gebundener Sprache zum Ausdruck gebracht werden.

Im Vorwort zur oben erwähnten Anthologie hebt Gernhardt die Tatsache hervor, dass die Italiener, Spanier, Franzosen, Russen, Engländer und all die anderen großen Literaturnationen zwar alle bedeutende poetische Werke hervorgebracht haben, aber bei weitem nicht so viele auf Komik abzielende Gedichte wie die Deutschen. Mit den gesammelten Werken wollen die beiden Herausgeber einen überzeugenden Beweis erbringen, dass die komische Versdichtung „einen deutschen Sonderweg zur Hochkomik“ markiere und durchaus geeignet sei, „den düsteren Vorwurf fehlender deutscher epischer oder dramatischer Komik zu überstrahlen und das finstere Bild vom humorlosen, ja zum Humor unfähigen Deutschen [...] für alle Zeiten aufzuhellen“ (Gernhardt; Zehrer 2004: 14). Sie verweisen auf eine „seit Lessings Tagen nicht abgerissene Kette komischer Gedichte“, die sich durch die deutschsprachige Hochliteratur

zieht und „welche in dieser Dichte und Qualität in keiner anderen kontinentaleuropäischen Nationalliteratur zu finden ist“ (ebd.: 13). Zur Untermauerung dieser Hypothese werden Lessing, Goethe, Heine, Busch, Morgenstern, Ringelwitz, Tucholsky, Kästner, Brecht und Jandl genauso wie Erhardt, Bernstein, Goldt, ja Gernhardt selbst bemüht.

Dass die besonderen Leistungen deutscher Dichter in diesem Bereich wenig internationale Anerkennung finden, ist zweifelsohne dadurch zu erklären, dass verhältnismäßig wenige (überzeugende) Übersetzungen von komischen Gedichten vorliegen. Dafür gilt als Grund die allgemein erkannte Schwierigkeit der Übertragung von literarischer Komik, zu der auch noch Probleme der Lyrikübersetzung hinzutreten.

Die meisten Theoretiker betrachten Komik wie auch Lyrik als Aporie-Fälle der Übersetzung schlechthin und jeden Versuch in diesem Bereich als einen unvermeidlichen, größeren oder kleineren Verrat am Original. Diese Sachlage sollte aber trotzdem begabte Übersetzer nicht davon abhalten, Kleinodien der deutschen humoristischen Dichtung anderen Kulturräumen zu erschließen.

Als literarisches Genre ist der lyrische Humor allerdings auch von der Forschung und Literaturkritik weithin vernachlässigt. Eine mögliche Erklärung wäre, dass er, oft mit dem Etikett „Wortspielerei“ versehen, nicht gerade ernst genommen wird. Das Komische steht in der Literatur fast immer im Verdacht, nichts Ernsthaftes im Sinn zu haben und wird von Literaturmoralisten gerne an den Rand gedrängt, günstigenfalls als Ausnahmeerscheinung akzeptiert.

Zum anderen erscheint manchen Literaturwissenschaftlern die Zuordnung humoristischer Versdichtung zu den lyrischen Gattungen als nur bedingt gerechtfertigt, da Lyrik weitgehend mit „Gefühl“, „Stimmung“ und „Ich-Bezogenheit“ gleichgesetzt wird, während die humoristische Schreibweise kritische Reflexion, ironische Distanzierung oder eben eine selbstiro-

nische Haltung voraussetzt. Rein formell gesehen, gilt der Vers als bestimmend für den Gattungsbereich Lyrik, folglich kann grundsätzlich jede Dichtung, die in durch Reim, Rhythmus, Vers, Strophe „gebundener Rede“ verfasst ist, als lyrische Textsorte betrachtet werden.

Helmers (*Lyrischer Humor. Strukturanalyse und Didaktik der komischen Versliteratur* 1971) definiert den „lyrischen Humor“ aus der Perspektive der literarischen Kommunikation als Schnittpunkt von Lyrik und Komik, wobei der Begriff „Humor“ ein ästhetisches Verhalten bezeichnet, das zur Produktion und Rezeption von Komik - als Gegenstand aufgefasst - führt. Synonymisch könne der Terminus „komische Versliteratur“ gebraucht werden, wenn der literarische Gegenstand in den Vordergrund rückt (Helmers 1971: 11). Der Autor vertritt die Meinung, dass die Versliteratur wie keine andere Gattung dem Komischen weitreichende Möglichkeiten bietet (ebd.: 8). Einer ähnlichen Ansicht sind auch Gernhardt/Zehrer:

Alles Dichten, sofern es Reimen meint, ist schon deshalb nicht frei von Komik, da es mit Sprache spielt und den Sinn wie Wortlaut eines Gedichts einem herzlich sinnlosen – richtiger: sinnfreien – Selektionsprinzip unterwirft, dem, Worte mit gleichklingenden Bestandteilen zusammenzustellen.

(Gernhardt/ Zehrer 2004: 12)

Im Vorwort einer Anthologie rumänischer humoristischer Versdichtung (*Antologia umorului liric* 1977) beschreibt der Kritiker Ștefan Cazimir Merkmale, Mittel und Leistungen dieses literarischen Genres. So sei z.B. ein Gesetz des lyrischen Humors die Diskontinuität. Während ein „ernsthaftes“ Gedicht sich durch eine aufsteigende Linie graphisch darstellen lasse, könne ein humoristisches Gedicht eher als eine Zickzacklinie visualisiert werden, die ein alternatives Auf und Ab verzeichnet. Häufige Realisierungsmittel sind der abrupte Tonwechsel, ein Versteck-Spiel zwischen dem Dichter und dem Leser (Cazimir 1977: IX). Die Hauptquelle des lyrischen Humors könne dabei

entweder in der Ausdehnung der lyrischen Stimmung auf ungewöhnliche Gegenstände oder im Transponieren traditioneller Themen in eine ungewöhnliche Sprache bestehen (ebd). Was die Funktion des lyrischen Humors betrifft, so vergleicht Cazimir ihn mit einer wirksamen Impfung gegen Epigontum, Verknöcherung und Emphase. Der lyrische Humor soll zugleich das Überleben des Gefühls in der Poesie fördern, indem er ihm ein Schild von Ironie zur Verfügung stellt. In inniger, progressiver Verbundenheit mit dem Lyrischen überschreite der Humor oft die Rolle eines Pigments oder eines ernüchternden Hemmschuhs und wird eindeutig zu einer Existenzform der Poesie (ebd.: VIII).

Um auf das Übersetzen komischer Gedichte zurückzukommen, so leuchtet es ohne Weiteres ein, dass es sich da um einen Sonderfall des literarischen Übersetzens handelt, dessen Schwierigkeitsgrad durch mehrere Aspekte erhöht wird. Einerseits sind das *literarische* Texte, also Texte, die durch die unveränderbare Kombination von Inhalt und Form, von Sinngehalt und sprachlichem Ausdruck gekennzeichnet sind (Störig 1969: XXI). Gerade wegen dieser Unzertrennlichkeit des zwischen Form und Inhalt bestehenden Zusammenhangs werden sie im strengen Sinne als nicht übersetzbar betrachtet; die zielsprachlichen Varianten eines ausgangssprachlichen literarischen Textes seien eher als Nachdichtungen oder Bearbeitungen des Originals anzusehen.

Theoretisch müsste der literarische Übersetzer in der Zielsprache dieselbe Kombination der vom Originalautor benutzten inhaltlichen und stilistischen Ausdrucksmittel finden, so dass bei den Rezipienten des Zielsprachenlandes dieselbe Wirkung erzielt wird wie bei denen des Originalwerkes.

Dieses Ideal kann in der Praxis jedoch nicht realisiert werden. Zum einen scheidet es an den sprachstrukturellen Unterschieden zwischen der Ausgangs- und Zielsprache, an unterschiedlichen

Konnotationsfeldern wie auch an der Existenz von Kulturspezifika.

Im Falle der Lyrikübersetzung treten zu den allgemeinen Übersetzungsschwierigkeiten Probleme der Wiedergabe bestimmter Lautqualitäten, prosodischer und rhythmischer Besonderheiten und metrischer Gesetzmäßigkeiten hinzu. Der Lyrikübersetzer hat alle drei Wirkungsebenen eines Gedichts zu berücksichtigen, die Ezra Pound mit den Begriffen *Melopoeia*, *Phanopoeia* und *Logopoeia* bezeichnete: die lautliche, die semantische - als Ebene der sinnlichen Vorstellung- und die begriffliche (Gelfert: 22f.). Die von der Übersetzungspraxis widerlegte Behauptung, Gedichte seien unübersetzbar, drückt eigentlich die Tatsache aus, dass lyrische Werke sich nicht so übersetzen lassen, dass die Übersetzung in allen wesentlichen Aspekten mit dem Original übereinstimmt.

Der Übersetzer hat in jeder einzelnen Übersetzungssituation die Entscheidung zu fällen, welchem Aspekt er den Vorrang gibt, was sich in die Zielsprache herüberretten lässt: der Sinngehalt, unter Umständen in ein neues poetisches Gewand gekleidet, die stilistisch-rhetorischen Mittel, die mitunter dem zielsprachlichen Kulturraum angepasst werden müssen, oder aber eine Kombination der beiden Aspekte, die allerdings in den meisten Fällen nur annähernd der Vorlage entspricht.

So vollzieht sich das literarische Übersetzen als ein Prozess der analogen Nachgestaltung des Originalwerks in Hinsicht auf Inhalt und poetischen Ausdruck, als eine Annäherung oder Angleichung an den Ausgangstext, die den Zweck verfolgt, dieselbe, dem Original innewohnende ästhetische Wirkung auch bei den zielsprachlichen Rezipienten entstehen zu lassen.

Im Sonderfall der Übertragung literarischer Komik ist diese Wirkung genau bestimmt: es geht um das Hervorrufen von Heiterkeit und Belustigung, von dröhnendem Gelächter oder auch nur das Auslösen eines wehmütigen oder resignierten Lächelns. Schon die verschiedenen möglichen Reaktionen auf denselben

komischen Text deuten auf die Komplexität und auf den hohen Schwierigkeitsgrad dieses Unternehmens hin, bei dem sich zu den allgemeinen Problemen, die der Transfer von Literatur aus einer Sprache und Kultur in eine andere bedeutet, auch Probleme der sozio-kulturellen und subjektiv bedingten Rezeption gesellen.

In der Hierarchie der Äquivalenzforderungen, die jeder Übersetzer bei jedwelchem translatorischen Akt aufzustellen hat, stellt daher die Erhaltung der komischen Wirkung die oberste Priorität dar. Das bedeutet, dass Abweichungen vom Wortlaut, Paraphrasen, Adaptationen auf konnotativer Ebene, der Gebrauch anderer stilistischer Mittel zulässig, ja notwendig sind, solange die zielsprachliche Version Komik erzeugt.

Zur Veranschaulichung der unterschiedlichen Herausforderungen, denen der Übersetzer von humoristischer Verdichtung gerecht werden muss, möchte ich im Folgenden einige konkrete Beispiele bieten:

## Gänseblümchen

Heinz Erhardt

Ein Gänseblümchen liebte sehr  
Ein zweites gegenüber,  
drum rief's „Ich schicke mit ,nem  
Gruß  
die eine Biene ,rüber!“

Da rief das andere; „Du weißt,  
ich liebe dich nicht minder,  
doch mit der Biene, das lass sein,  
sonst kriegen wir noch Kinder!“

(Erhardt 1984: 74 )

## Părăluța

O părăluța o iubea  
Pe-o alta din grădină,  
Așa că-i zise: Îți trimit  
Urări printr-o albină!”

La care strigă ceastalaltă:  
„Și tu mi-ești dragă,-o știi,  
Dar cu albina las-o baltă,  
Ce, vrei s-avem copii?!”

Der Kabeljau

Heinz Erhardt

Das Meer ist weit, das Meer ist blau,  
im Wasser schwimmt ein Kabeljau.  
Da kommt ein Hai von ungefähr,  
ich glaub von links, ich weiß nicht mehr,  
verschluckt den Fisch mit Haut und Haar,  
das ist zwar traurig, aber wahr...  
Das Meer ist weit, das Meer ist blau,  
im Wasser schwimmt kein Kabeljau.

(Erhardt 1984: 67)

Bumerang

Joachim Ringelnatz

War einmal ein Bumerang;  
War ein wenig zu lang.  
Bumerang flog ein Stück,  
Aber kam nicht mehr zurück.  
Publikum – noch stundenlang –  
Wartete auf Bumerang.

(Gernhardt/ Zehrer 2004: 24)

Zu wenig

Heinz Erhardt

Ich kenne keine Beine,  
die schöner wärn als deine,  
deshalb bedaure ich es fast,  
dass du nur zweie hast...

(Erhardt 1987: 278)

Scrubmia

Marea e largă, marea-i azurie,  
În apă-noată o scrubmie.  
Deodată-apare un rechin,  
Din stânga, cred, nu mai rețin  
Și-nghite peștele-n răspăr.  
E trist, dar tristul adevăr...  
Marea e largă, marea-i azurie,  
În apă nu mai e nici o scrubmie.

Bumerang

A fost odat' un bumerang:  
Puțin cam lung, plin de elan.  
Zbură el o bucată, dar  
Nici că mai reveni - bizar !  
Publicul așteptă în van  
Să-l vadă-ntors pe bumerang.

Prea puține

N-am mai văzut alte picioare  
Ca ale tale de încântătoare.  
De-aceea pot să spun că nouă  
Ne pare rău că ai doar două.

(Übersetzung der Verfasserin)

Bei diesen ersten Textbeispielen handelt es sich um Gedichte, die witzige Einfälle in gebundener Sprache darbieten: es sind verspielte Reime, die oft nur „um des Reimes willen“ gedichtet wurden, kindlich-kindische oder Nonsense-Verse. Die Autoren jonglieren meisterhaft mit Reim und Metrum, Wort und Klang, Sinn und Unsinn. Das äußere Merkmal des Verses ist die Textkomprimierung, die durch eine strenge Auswahl des Sprachmaterials durch den Autor zustande kommt. Die ausgewählten Sprachelemente erhalten dadurch einen hohen Grad an Aussagekraft und Kategorialität.

Hier müsste sich die komische Wirkung grundsätzlich durch die getreue Wiedergabe des Inhalts wiederherstellen lassen. Problematisch ist aber die Schaffung einer neuen zielsprachlichen Form, die denselben oder auch leicht geänderten komischen Sinngehalt in gleicher lakonischer Weise mit demselben Effekt zum Ausdruck bringen soll.

<i>Der Lattenzaun</i>	<i>The Picket Fence</i>	<i>Gardul de ostrețe</i>
Es war einmal ein Lattenzaun, mit Zwischenraum, hindurchzuschauen.	One time there was a picket fence with space to gaze from hence to thence.	A fost cândva un gard de- ostrețe Printre-ale cărui bețe puteai să dai binețe.
Ein Architekt, der dieses sah, stand eines Abends plötzlich da -	An architect who saw this sight approached it suddenly one night,	Într-o seară oarecare un arhitect Se opri să contemple gardul incomplet
und nahm den Zwischenraum heraus und baute draus ein großes Haus.	removed the spaces from the fence, and built of them a residence.	și scoase toate spațiile ca să zidească din ele o somptu- oasă casă.
Der Zaun indessen stand ganz dumm, mit Latten ohne was herum.	The picket fence stood there dumbfounded with pickets wholly unsurrounded,	Numai că gardul rămăsese mahmur Cu ostrețele fără nimic împrejur.
Ein Anblick gräßlich und gemein. Drum zog ihn der Senat auch ein.	a view so loathsome and obscene, the Senate had to intervene.	Prea erau șipcile vulgare și urâte. Primăria hotărî să fie doborâte.
Der Architekt jedoch entfloh nach Afri- od- Ameriko.	The architect, however, flew to Afri- or Americoo.	Între timp arhitectul o ștersese... Debarca În Afri- sau America!
Christian Morgenstern	Übersetzt von Max Knight (Knight 1989: 105)	Übersetzt von Marcel Breslașu (Poezia germană modernă 1967:186)

Max Knight, der die „Galgenlieder“ Morgensterns m.E. meisterhaft ins Englische übertragen hat, meint, er sei oft vom Wort als Übersetzungseinheit ausgegangen (Knight 1989: 106). Tatsächlich gibt er das Original fast spiegelartig Wort-für-Wort wieder, zumal die Verwandtschaft der beiden germanischen Sprachen dies ermöglicht.

Die englische Version des „Lattenzauns“ behält sogar das Versmaß (vierhebige Jamben), während die rumänische Version ein ziemlich unregelmäßiges Metrum aufweist und längere Verszeilen enthält – man bedenke, dass allein die rumänische Entsprechung für „Lattenzaun“ um zwei Silben länger ist. Die Entstehung rhythmischer Unregelmäßigkeiten wird jedoch durch die getreue Nachgestaltung der Klangfiguren im Original, wie etwa des Binnenreims, kompensiert. Auch das Wortspiel am Ende wird analog rekonstruiert.

Ebenfalls von Max Knight stammen die englischen Versionen zweier anderer Morgenstern-Gedichte, die geglücktes Übersetzen veranschaulichen und zugleich hervorheben sollen, wie wichtig der Sinn für Rhythmus und Musikalität bei der Übertragung von humoristischen Versen ist:

Der Schnupfen

The Sniffle

Ein Schnupfen hockt auf der Terrasse,  
auf dass er sich ein Opfer fasse

A sniffle crouches on the terrace  
to catch a victim he can harass.

- und stürzt alsbald mit großem Grimm  
auf einen Menschen namens Schrimm.

And suddenly he jumps with vim  
upon a man by name of Schrimm.

Paul Schrimm erwidert prompt:  
Pitschue!  
Und hat ihn drauf bis Montag früh.

Paul Schrimm, responding with  
"hatchoo,"  
is stuck with him the weekend through.

(<http://class.georgiasouthern.edu/german/texte/morgen-5.htm>)

*Das ästhetische Wiesel*

Ein Wiesel  
saß auf einem Kiesel  
inmitten Bachgeriesel.

Wisst ihr  
weshalb?

Das Mondkalb  
verriet es mir  
im Stillen:

Das raffinier-  
te Tier  
tat's um des Reimes willen.

*The Aesthetic Weasel*

A weasel  
perched on an easel  
within a patch of teasel.

But why  
and how?

The Moon Cow  
whispered her reply  
one time:

The sopheest-  
icated beest  
did it just for the rhyme.

(Levy 1969: 103f.)

Je mehr das willkürliche, spielerische Zusammenfügen von Wörtern und das Skurrill-Absurde in den Vordergrund rücken, wobei die Komik vornehmlich im Lautbereich erzeugt wird, desto weniger wichtig erscheint die getreue Wiedergabe des Sinns. So weist z.B. Knight darauf hin, dass bei der Übersetzung des „Ästhetischen Wiesels“ dem Reimspiel der Vorzug zu geben ist gegenüber der zoologischen und topographischen Genauigkeit, fügt doch der Dichter selbst hinzu: „das „raffinierte Tier/ tat's um des Reimes willen“. Der Übersetzer veranschaulicht seinen Standpunkt durch anderslautende, gleichberechtigt nebeneinander stehende Varianten:

A ferret  
Nibbling a carrot  
In a garret

oder

A mink  
Sipping a drink  
In a kitchen sink

oder

A hyena  
Playing a concertina  
In an arena

oder

A lizzard  
Shaking its gizzard  
In a blizzard. (Levy 1969: 104)

Erhebliche Schwierigkeiten entstehen bei der Übersetzung von Versen, die ihre Komik aus Wortspielen unterschiedlicher Art schöpfen. Wortspiele setzen zwei oder mehr Ausdrücke, die unterschiedliche Bedeutungen, aber die gleiche oder eine ähnliche Form haben, in Opposition zueinander. Da jede Sprache Form und Bedeutung auf weitgehend arbiträre und sprachspezifische Weise verbindet, kann die durch das Wortspiel ermöglichte Verknüpfung von formaler Ähnlichkeit und semantischer Verschiedenheit am häufigsten in einer anderen Sprache nicht wiedergegeben werden. In seltenen Fällen gelingt das aufgrund von strukturellen und lautlichen Ähnlichkeiten, die zwischen verwandten Sprachen bestehen, oder aber durch rein zufällige Übereinstimmungen.

Das Übersetzen von Wortspielen stellt den Übersetzer vor die schwierige Aufgabe, „in der Zielsprache ein der Ausgangssprache entsprechendes Konglomerat von Form und Inhalt zu finden, so dass ein inhaltlicher Überraschungseffekt erhalten bleibt“ (Rieken-Gerwing 1995: 81).

Dabei tritt das Inhaltliche gegenüber der formalen Qualität in den Hintergrund. Unter Übersetzungstheoretikern und Praktikern besteht Einigkeit darüber, dass die Bewahrung des Wortspiels wichtiger ist als die exakte Wiedergabe der einzelnen Wortbedeutungen. Zu diesem prioritären Zweck stehen eine ganze Reihe von Übersetzungsstrategien zur Verfügung: das kompensatorische Ersetzen eines unübertragbaren Wortspiels durch ein anderes, auf einem anderen Gestaltungsprinzip beruhendes, das

Einfügen eines neu kreierten Sprachspiels an eine andere Stelle im Text, die prioritäre Behandlung der semantischen bzw. der formalen Seite des Wortspiels, seine analoge Nachgestaltung in der Zielsprache, im Notfall die Erklärung des Wortspiels im Text selbst oder in einer Fußnote.

Die unterschiedlichen Arten von Wortspielen erfordern angemessene Übersetzungstechniken, wie im Folgenden veranschaulicht werden soll.

Humoristische Gedichte können beispielsweise aus reinen Klangspielen bestehen, das heißt aus Sequenzen, die mit dem phonologischen Material spielen. Dazu gehören der spielerische Umgang mit Assonanzen, Alliterationen, Klangmalerei und Klangsymbolik, die Vertauschung von Vokalen oder Konsonanten, das Spiel mit der Syntax, die Segmentierung, der Schüttelreim.

## Von A bis E

Herr Afeu frug Herrn Befeu :  
 „Wo bleibt denn bloß Herr Cefeu?“  
 Da sprach Herr Befeu: „Cefeu?  
 Der sitzt mit Fräulein Defeu  
 Dort unten hinterm Efeu!“  
 (Erhardt 1984: 170)

## Was wär'

Heinz Erhardt

Was wär ein Apfel ohne –sine  
 was wären Häute ohne Schleim,  
 was wär die Vita ohne –mine,  
 was wärn Gedichte ohne Reim?

Was wär das E ohne die –lipse,  
 was wär veränder ohne –lich,  
 was wär ein Kragen ohne Schlipse,  
 und was wär ich bloß ohne dich?  
 (ebd.: 168)

## De la A la E

Domnul Áderă-1 întrebă pe domnul  
 Béderă:  
 ”Pe unde umblă oare domnul  
 Céderă?”  
 Acesta zise: ”Domnul Céderă?  
 Păi, stă cu domnișoara Déderă  
 Acolo sub umbrarul gros de ederă!”

## Ce-ar fi

Ce-ar fi manda fără –rină  
 ce-ar fi vara fără primă,  
 ce-ar fi vita fără –mină,  
 poeziile fără rimă?

Ce-ar fi E-ul fără –lipsă,  
 ce-ar fi măară fără –cine,  
 soarele fără eclipsă,  
 dar eu... ce-aș fi fără tine?

Übersetzung der Verfasserin

Während die Übertragung des ersten Gedichts sich sowohl durch inhaltliche Invarianz als auch durch die getreue Übernahme des formalen Gestaltungsprinzips (Wortspiel durch Abwandlung des Anfangsbuchstabens: A-Be-Ce-De-Efeu) kennzeichnet, wurde bei der Übersetzung des zweiten Gedichts die technische Ebene prioritär behandelt und auf die semantische Ebene verzichtet.

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

Ebenso wurde in den nächsten zwei Textbeispielen verfahren. Im ersten Zweizeiler war die getreue Wiedergabe des Wortspiels möglich – weil daran Wörter und Ausdrücke lateinischen Herkunfts beteiligt waren, die sowohl in der Ausgangssprache als auch in der Zielsprache vorkommen, während im zweiten Fall lediglich der Wortspieltyp beibehalten wurde und der Anspruch auf inhaltliche Invarianz aufgegeben werden musste:

Bilden Sie mal einen Satz mit...      Ia formați o propoziție cu...  
Robert Gernhardt

*pervers*

Ja, meine Reime sind recht teuer:  
Per Vers bekomm' ich tausend  
Eier.

(Gernhardt 1999 :82)

*pervers*

E scumpă a mea poezie,  
per vers primesc parale-o  
mie.

*Rudiment*

Ach Lieschen, sei mal wieder froh,  
der Rudi ment es doch nicht so!

(ebd.:93)

*rudimente*

Ah, fetelor, să fiți atente,  
Să știți că Rudi mente!

Übersetzung der Verfasserin

Die Komik dieser durch Segmentierung erzeugten Wortspielereien schöpft aus der überraschenden, auf Homonymie und Paronymie beruhenden Kontrastierung von Fremdwörtern (*per-vers, Rudiment, visuel, sensibel* usw.) und banalen, umgangssprachlichen oder dialektal gefärbten Ausdrücken, die phonetisch transkribiert werden. Auch hier bietet sich als Verfahren das Beibehalten des Gestaltungsprinzips und der Einsatz anderer semantischer Strukturen an, denn je stärker der formale Zwang oder die mundartliche Prägung, desto geringer die Möglichkeit einer getreuen, analogen Wiedergabe in der Zielsprache.

Bilden Sie mal einen Satz mit ...

*visuell*

*Vi su ell* die Sonne strahlt-

Als würde sie dafür bezahlt.

*sensibel*

Herr Ober ! Bringt mir einen Kübel !

Mir wird von diesem Nonsens *ibel* ! (ebd : 83)

*Mandarin*

Wir schaffen uns den Beichtstuhl an,

Weil *man darin* nett beichten kann. (ebd. :93)

*Metapher*

Herr Kapitän, der Steuermann

Hat grade lallend kundgetan,

Er brächte jetzt das Schiff zum Sinken-

*Me taph er* wirklich nicht mehr trinken. (ebd : 83)

Die phonetische Schreibung, der Einsatz spielerischer phonetischer Transkriptionen sind bewährte Mittel zur Erzielung von humoristischen Effekten. Dabei kann es sich um Intralingualspiele handeln, die innerhalb einer Einzelsprache zustande kommen (Text 1) oder um Interlingualspiele (Text 2), die im Bereich zwischen zwei Einzelsprachen angesiedelt sind. Die Letzteren werden durch die Wiedergabe der Aussprache einer Einheit der einen Sprache mit den Graphemen der anderen Sprache realisiert:

Text 1:

Ich habe mich erkältet Kurt Tucholsky	Am răcit
Ich weiß dicht, was bit beider Dase ist- Da ist was dridd...	Du jdiu ge e eu dasul beu- Se bare gă-i gam blin
Doch soll bich dies dicht hindern, euch, lieben Kindern, ein deutsches Lied zu singen - uns allen zu Gewidd [...]	Dar asda du bă va obri să intonez, foarte sedin, un gândecel gerban, gobii [...]

(Gernhardt/ Zehrer 2004: 148)

Übersetzung der Verfasserin

Text 2:

Paris ojaja Robert Gernhardt	Paris odada
Oja! Auch ich war in Parih Oja! Ich sah den Luvru Oja! Ich hörte an der Sehn Die Wifdegohle-Rufer.	O, da!-n Pari am fost și eu La Luvru și pe Batiniol Și-am auzit pe-al Senei cheu Urale : Vifdegol !
Oja! Ich kenn die Tüillerien Oja! Das Schöhdepoyme Oja! Ich ging von Notterdam A pjeh zum Plas Wangdohme	O,da ! cunosc și Tuileriile O,da! Și Jiodăpom O,da! Am mers din Notrădam A pie în Plas Vandom
Oja! Ich war in Sackerköhr Oja! Auf dem Mongmatter. Oja! Ich traf am Mongpahnass Den Dichter Schang Poll Satter.	O,da! Am fost în Sacrăchior O,da! Și în Monmartrî Și-l întilnii în Monparnas O,da! Pe Jan Pol Sartrî.

Oja! Ich kenne mein Parih.  
Mäh wih!

(Gernhardt 1999: 72)

O,da! Îl știu pe-al meu Pari  
Me ui !

Übersetzung der Verfasserin

Es leuchtet ein, dass die semantischen (auf Homonymie/Polysemie oder Paronymie beruhenden) Wortspiele die höchsten Ansprüche an die Kreativität, geistige Mobilität und an die Formu-

lierungskunst des Übersetzers stellen. In diesem Bereich sind die meisten Verluste zu verzeichnen, die sich in Sinnabweichungen, in der Abschwächung der humoristischen Wirkung, in Über- oder Untertreibungen niederschlagen. Nur selten gelingt dem Übersetzer eine analoge, gleichwertige Wiedergabe des ausgangssprachlichen Wortspiels.

## Kolumbus

Heinz Erhardt

Als Kolumbus von seiner Amerikafahrt  
Nach Spanien heimkam mit Gold und mit  
Bart

Und, hochgeehrt und umjubelt, schritt  
Durch die Hauptstadt des Landes nämlich  
Madrid,  
entdeckte er plötzlich da drüben rechts  
eine hübsche Person femininen  
Geschlechts.

Bei ihrem Anblick – was war schon  
dabei?-

Entschlüpfte ihm was und zwar das Wort  
„ei“...

Seitdem sind die Forscher sich darüber  
klar,

dass das das „Ei“ des Kolumbus war!

(Erhardt 1984: 14)

## Vom alten Fritz

Heinz Erhardt

Vom alten Fritz, dem Preußenkönig  
Weiß man zwar viel, doch viel zu wenig.

So ist es zum Beispiel nicht bekannt,  
dass er die *Bratkartoffeln* erfand!

Drum heißen sie auch - das ist kein Witz –  
Pommes Fritz!

(ebd.: 30)

## Columb

Când s-a întors Columb din marea-i  
traversare

În Spania natală, cu aur și barba mare,  
Pe când, înconjurat de-onoruri și urale,  
Prin capitala țării trecea, pășind agale,  
Se pomeni alături, cu totul din senin,  
Cu-o drăgălașă ființă de sexul feminin.  
Văzând-o, el rămâne - cum s-ar zice -  
tablou

Și fără voie-i scapă o vorbă, anume:  
”Uou!”

De atunci la unison toți oamenii de  
știință

La ”uou”-ul lui Columb mereu fac  
referință.

## Despre bătrînul Fritz

Despre bătrînul Fritz, regele prus  
Se știu atâtea, însă nu de-ajuns.

Așa, de pildă, nu mulți au aflat  
Că el *cartofii la tigaie* - a inventat.

De-aceea se și cheamă – nu zâmbiți-  
Pommes Fritz !

Übersetzung der Verfasserin

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass das Übersetzen von komischer Versliteratur neben den allgemeinen Schwierigkeiten der Übertragung komischer Texte wie etwa der wirkungsvollen Nachgestaltung humoristischer Schreibweise, der Wiedergabe von dialektalen Einschüben und der Übertragung von Wortspielen aller Art - auch Probleme der Übersetzung gebundener Sprache aufwirft: Reimbildung, Nachschöpfung des Versrhythmus, analoge Wiedergabe der eigentümlichen Laut- und Klanggestalt. Erschwert wird die Aufgabe des Übersetzers durch die relative Knappheit der Texte, den verdichteten Wortgebrauch.

Ziel des vorliegenden Beitrags war es, nicht nur übersetzungspraktische Überlegungen vorzubringen, sondern auf diese besondere Gattung des deutschen literarischen Humors aufmerksam zu machen und vielleicht zum Übersetzen solcher Texte anzuregen.

#### **Primärliteratur:**

Erhardt, Heinz (1984): *Das große Heinz Erhardt Buch*. München: Goldmann Verlag.

Gernhardt, Robert (1999): *Gedichte. 1954-1997*. Zürich: Haffmans Verlag.

Gernhardt, Robert; Zehrer, Klaus Zäsar (2004): *Hell und schnell. 555 komische Gedichte aus 5 Jahrhunderten*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.

xxx (1967) *Poezia germană modernă. De la Stefan George la Enzensberger*. București: Editura pentru literatură.

[http://www.jbeilharz.de/morgenstern/morgenstern\\_poems.html](http://www.jbeilharz.de/morgenstern/morgenstern_poems.html).

#### **Sekundärliteratur:**

DER SPIEGEL (1996): *Wie komisch sind die Deutschen?* Nr. 8/19.2.96. *Die neue deutsche Spaßkultur* S. 170-180.

Fischer-Fabian, S. (1992): *Vergesst das Lachen nicht. Der Humor der Deutschen*. München: Droemersch Verlagsgesellschaft Th. Knauer.

- Gelfert, Hans-Dieter (1990): *Wie interpretiert man ein Gedicht?* Für die Sekundarstufe. Literaturwissen für Schule und Studium. Stuttgart: Reclam Verlag (= Reclam Universal-Bibliothek 15018)
- Helmers, Hermann (1997): *Lyrischer Humor. Strukturanalyse und Didaktik der komischen Versliteratur.* Stuttgart: Ernst Klett Verlag.
- Knight, Max: *The Happy Adventure of Translating German Humorous Verse.* In: *Meta. Journal de Traducteurs* 34. 1, 1989, S. 105-108.
- Levý, Jiří (1969): *Die literarische Übersetzung.* Theorie einer Kunstgattung. Frankfurt am Main. Bonn: Athenäum Verlag.
- xxx (1977) *Antologia umorului liric.* Texte alese și prefață de Ștefan Cazimir. București: Editura Minerva.

**Schlüsselworte:** Übersetzung von literarischer Komik, deutsche komische Versliteratur, Übertragung von Wortspielen, Übersetzungsstrategien

**Rezumat:** Lucrarea de față tratează aspecte specifice ale traducerii de lirică umoristică precum redarea conținutului comic, re-crearea particularităților formale ale originalului, aplicarea de diferite strategii în traducerea jocurilor de cuvinte etc. În același timp, articolul dorește să atragă atenția cititorilor și traducătorilor asupra acestui gen literar oarecum neglijat, care însă dovedește cu prisosință, în pofida prejudecății larg răspândite despre lipsa de umor a germanilor, că aceștia excelează în comic verbal, cel mai adesea intraductibil.

**Abstract:** The present paper dwells upon specific aspects of translating humorous verse such as rendering the comic meanings, re-creating the formal particularities of the original, translating puns by means of various strategies etc. At the same time, the article aims at bringing to the attention of readers and translators this rather neglected genre of the German literature, which proves - contrary to the general prejudice about Germans lacking a sense of humour - that they actually excel in verbal (most often untranslatable) comic.