

Małgorzata Sieradzka
Universität Rzeszów

Übersetzungsprobleme bei Wortbildungskonstruktionen im Prosawerk von Günter Grass

ABSTRACT

The problems of translating Günter Grass's prose works
on the morphosyntactic level

The paper deals with selected aspects of literary translation including the translation of grammatical structures. Some problems arising from translating Günter Grass's prose on the morphosyntactic level constitute the basis for the present discussion. The analytic part consists of a review and a description of the translation techniques applied by Sławomir Błaut in his translation of neologisms and nonce words into Polish.

Keywords: literary translation, grammatical structures, neologisms and nonce words, translation techniques, translator's creativity.

1. Einleitung

Als einer der wahren Meister des sprachschöpferischen Stils gilt im deutschsprachigen Raum Günter Grass. Die sprachliche Kreativität sowie der Individualstil des Schriftstellers sind unbestritten. Die Lektüre der Erzähltexte von Grass ermöglicht die Feststellung zahlreicher Erscheinungsformen des schöpferischen Umgangs des Autors mit der Sprache, mit der auf der morphosyntaktischen und semantischen Ebene gespielt wird. Vorherrschend sind Beispiele für kreative Wortbildungen, denen im Folgenden mein Augenmerk gilt. Es wird bewusst auf theoretisch fundierte Überlegungen zum Spiel mit der Sprache zugunsten einer praxisorientierten Analyse verzichtet. Für die Zwecke der vorliegenden Untersuchung betrachte ich als Wortspiel ein Verfahren, das durch eine bestimmte

Regelüberschreitung, einen Normbruch entsteht, vom Schriftsteller in einem literarischen Text bewusst eingesetzt wird, um eine bestimmte künstlerische Wirkung zu erzielen.

Der im Rahmen der vorliegenden Ausführungen präsentierte Überblick über das Spiel mit den Wortschöpfungen und die translatorischen Lösungen in den polnischen Fassungen der ausgewählten Prosatexte von Grass erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit.¹ Er ist vielmehr als eine Kurzübersicht zu betrachten, mit der gezeigt werden sollte, ob das Spiel mit den Wortbildungskonstruktionen in den polnischen Übersetzungen der ausgewählten Prosatexte von Grass, die von einem Übersetzer, Sławomir Błaut, angefertigt wurden, eine angemessene Berücksichtigung findet. Es drängen sich auch weitere Fragen auf: Inwieweit wurde die Originalität der Grasschen Sprache erkannt und welche Verfahren wurden eingesetzt, um dem Rezipienten der Übertragungen diese Originalität erkennen zu lassen?

2. Exemplarische Analyse

Wenden wir uns einer allgemeinen Charakteristik der im Folgenden analysierten Textstellen zu. Eine hohe Frequenz weisen Spiele mit der Präfigierung der Verben auf, die in der unmittelbaren syntaktischen Nähe eingesetzt werden und somit die Erzählperspektive verdichten, was die Beispiele 1–3 veranschaulichen. In der Textpassage 4 wird das Spiel mit den Verben mit einem Präfix im Wortfeld „Glas“ realisiert.

Ein wesentlicher Vorteil der deutschen Nominalkomposition liegt in der Möglichkeit, Sachverhalte auf eine sehr kompakte Weise darzustellen. Im Textfragment 4 wird eine Assoziationskette im religiösen Bereich durch Zusammensetzungen – mit Bezug auf ein religiöses Requisite und Symbol – sowie Verben bzw. idiomatisierte Wendungen herausgelöst und ausgespielt. Auf eine völlig andere Sphäre des menschlichen Lebens beziehen sich die Nominalkomposita mit dem weiblichen Eigennamen im Beispiel 5, in dem die Sexualität thematisiert wird.

Das Prosawerk von Grass liefert zahlreiche Belegstellen für das Spiel mit der Mehrdeutigkeit der Lexeme, durch welche die Wortspiele zustande kommen, was die Textfragmente 6–11 deutlich machen. In den Beispielen 6, 7, die entsprechend eine neutrale und pejorative Personenbezeichnung enthalten, schwingen eine wörtliche und übertragene Bedeutung mit, was eine Homonymie einzelner Wortformen veranschaulicht. Des Weiteren sind in Grass' Prosatexten viele okkasionelle Neubildungen – darunter beispielsweise Neuprägungen mit

1| Breit angelegte Analysen von Sprach- und Wortspielen sind u.a. den Untersuchungen von Wurth (1895), Wagenknecht (1965), Hausmann (1974), Schweizer (1978), Grassegger (1985), Heibert (1993), Tęcza (1997), Szczerbowski (1998), Błachut (2004) zu entnehmen.

Ableitungssuffixen – vorhanden, denen eine negative, abschätzige Bewertung innewohnt, was die Textstellen 8 und 9 verdeutlichen. Das nachfolgende Fragment enthält einen Okkasionalismus, mit dem der Erzähler seine Stellungnahme zum geschilderten Sachverhalt abgibt, wobei das Grundwort stilistisch markiert wird.² Im nächsten Beispiel liegt eine wortspielhafte Verwendung der Paronymie vor. Der Überblick über das Spiel mit den Wortbildungskonstruktionen wird mit einem markanten Beispiel für die Adjektivneuschöpfung abgeschlossen, vgl. 12.

(1) „Indem ich die Foyerfenster unseres Stadttheaters **zersang**, suchte und fand ich zum erstenmal Kontakt mit der Bühnenkunst. [...] Der Protzlüster, über dem Parkett hängend, tat was er konnte. So war ich froh, daß ich ihn vom Stocksturm herab nicht **zersungen** hatte.“ (Bt 125)

(1') „**Rozśpiewując** okna foyer naszego Teatru Miejskiego, szukałem – i po raz pierwszy go znalazłem – kontaktu ze sztuką sceniczną. [...] Pyszałkowaty żyrandol zawieszony nad parterem pokazywał, co potrafi. Byłem więc rad, że nie **roztrzaskałem** go **śpiewem** z Wieży Więziennej.“ (Bb 108)

Für einige Textstellen *der Blechtrommel* ist die Wiederholung eines Präfixverbs kennzeichnend. Durch den Roman zieht sich das Motiv des Glaszersingens wie ein roter Faden, was im Beispiel 1 zu sehen ist. Das Verb *zersingen* wird im ersten Abschnitt des Kapitels „Tribüne“ wiederholt und zwar so, dass es in dem einleitenden und abschließenden Satz auftritt. Somit wird ein besonderer stilistischer Effekt hervorgerufen.

Der durch die Wiederholung des Verbs realisierte Rahmen löst sich im Translat auf, denn der Übersetzer bedient sich der zwei Entsprechungen *rozśpiewać* (‚zersingen‘) und *roztrzaskać śpiewem* (‚mit Gesang zerspringen lassen‘). In Bezug auf das Glas klingt das Verb *rozśpiewać* im Polnischen ungewöhnlich. Im zweiten Syntagma *roztrzaskać śpiewem* ist die Intensivierung der Bedeutung offensichtlich.

(2) „Heute sagt Oskar schlicht: Der Falter trommelte. Ich habe Kaninchen, Füchse und Siebenschläfer trommeln hören. Frösche können ein Unwetter **zusammentrommeln**. Dem Specht sagt man nach, daß er Würmer aus ihren Gehäusen trommelt. Schließlich schlägt der Mensch auf Pauken, Becken, Kessel und Trommeln. Er spricht von Trommelrevolten, von Trommelfeuer, man **trommelt** jemanden **heraus**, man **trommelt** **zusammen**, man trommelt ins Grab. Das tun Trommelknaben, Trommelbuben.“ (Bt 47)

(2') „Dzisiaj Oskar mówi wprost: Ćma bębniła. Słyszałem, jak bębnią króliki, lisy i popielice. Żaby umieją **bębnieniem** sprowadzać burzę. Dzieciota pomawia się o to, że wybębnią robaki z ich kryjówek. Wreszcie człowiek wali w kotły, talerze, werble i bębni. Mówi się o rewolwerze bębenkowym, o podbijaniu bębenka, o czymś się **bębni**, coś się **odbębni**, bębniąc składa się do grobu. Czynią to dobosze, bębniści.“ (Bb 44)

2| In den Fragmenten 7–10 ist eine Tendenz zum Einsatz der pejorativ gefärbten Lexeme festzustellen.

Das zitierte Textfragment macht den kreativen Umgang des Schriftstellers mit den Präfixverben deutlich. Offensichtlich ist hier die Anspielung auf das Trommeln, die Hauptbeschäftigung des Protagonisten Oskar Matzerath. Die Textstelle ist wortspielreich, was durch das viermalige Wiederholen des Verbs *trommeln*, den Gebrauch des Verbs mit zwei verschiedenen Präfixen (*zusammen-*, *heraus-*), den Einsatz eines Substantivs mit dem gleichen Basismorphem (*trommeln*) sowie von vier Substantivkomposita mit dem Bestimmungswort *Trommel-* erreicht wird.

Das Wortspiel wurde in der Zielsprache imitiert, obwohl seine Wirkung wesentlich schwächer als im Original ist. Die Sequenz *Frösche können das Unwetter zusammentrommeln* wird im Satz *Żaby umieją bębnieniem sprowadzić burzę* (‚Frösche können mit dem Trommeln das Unwetter herbeiholen.‘) durch den Einschub des Substantivs *bębnienie* (‚Trommeln‘) neutralisiert. Diese Neutralisierung wird im nächsten Satz kompensiert, in dem davon die Rede ist, dass der Specht die Würmer aus ihren Gehäusen *wybębnia* (‚ausräuchert‘). Zweifel erwecken die Äquivalente für die Präfixverben *heraustrommeln* und *zusammentrommeln*, entsprechend *o czymś bębnić* und *coś odbębnić*. Fraglich sind die Entsprechungen für die Zusammensetzungen *Trommelrevolte* und *Trommelfeuer*, d.h. *rewolwer bębnowy* (‚Trommelrevolver‘) und *podbijanie bębienka* (‚Trommelschlagen‘), die völlig unverständlich sind und nicht in den Kontext passen.

Des Weiteren wäre zu erwarten, dass sich der Übersetzer entweder für die Wiedergabe der den Verben zugeordneten Bedeutungen (*heraustrommeln*: (ugs.): so lange mit den Fäusten an jmds. Tür o. Ä. trommeln, bis sie geöffnet wird“, „*zusammentrommeln*: alle infrage kommenden Leute zu einem bestimmten Zweck zusammenrufen“, DgW) oder für die Imitation des Spiels mit der Präfigierung entscheidet. Das ist aber nicht der Fall, denn nur das zweite Äquivalent stellt ein Präfixverb dar. Darüber hinaus wird in dem vorletzten Satz der angeführten Textpassage die Erzählperspektive geändert, und zwar von dem Protagonisten Oskar auf ein unbestimmtes Subjekt verschoben: *Mówi się o...* (‚Man sagt über...‘).

Einige Passagen weiter wird der Rezipient mit einem Sprichwort in das Wechselspiel zwischen Glas und Glück eingeführt:

(3) „**Scherben bringen Glück!**“ rief sie fingerschnalzend, holte Kehrblech und Handfeger und kehrte die Scherben oder das Glück zusammen.

Ich habe, wenn ich mich auf Mamas Worte berufen will, meine Eltern, den Verwandten, bekannten und auch unbekanntem Leuten viel Glück gebracht, indem ich jedem, der mir meine Trommel wegnehmen wollte, Fensterscheiben, volle Biergläser, leere Bierflaschen, den Frühling freigebende Parfumflakons, Kristallschalen mit Zierobst, kurz, alles was gläsern aus Glashütten dank Glasbläser Atem hervorgebracht wurde, teils nur mit Glases Wert, teils als künstlerische Gläschen auf den Markt kam, **zerschrie**, **zersang**, **zerscherbte**.“ (Bt 72–73)

(3’) „- To na szczęście! – zawołała strzelając palcami, przyniosła szczotkę i szufelkę i zmiotła stuczki lub szczęście.“

Jeśliby wierzyć słowom mamy, to przyniosłem wiele szczęścia rodzicom, krewnym, znajomym i ludziom nieznanym, gdy każdemu, kto chciał mi zabrać bębenek, **tłukłem, rozbijałem krzykiem i śpiewem szyby, kufle** z piwem, **butelki** po piwie, zwiastujące wiosnę **flakony** perfum, kryształowe **czary** z dekoracyjnymi owocami, krótko mówiąc: wszystko, co powstawało w hutach **szkła** z oddechu dmuchaczy, co trafiało na rynek jako **szkło** po części zwyczajne, po części artystyczne.” (Bb 65)

Die in dem Sprichwort *Scherben bringen Glück* auftretenden Lexeme werden in den weiteren Passagen des Textes wiederholt: Es ist die Rede vom Fegen der Scherben oder des Glücks und davon, dass Oskar der Personen aus der nächsten Umgebung viel Glück gebracht hat. Das eigentliche Wortspiel wird mit den Lexemen *Scherben, zerscherben* eröffnet und abgeschlossen, die das gleiche Basismorphem haben. Die Expressivität der Erzählung wird durch das Aneinanderreihen von drei Verben mit dem Präfix *zer-* erhöht. *Zerschreien, zersingen* und *zerscherben* beziehen sich auf das Wortfeld „Glas“, dem die Substantive *Scheiben, Glas, Gläser, Gläschen, Flaschen, Flakons, Schalen, Glashütten, Glasbläser* und das Adjektiv *gläsern* angehören.

Das Spiel mit dem Präfix wurde im Zieltext nicht wiedergegeben. Der Primat liegt in der denotativen Äquivalenz. Die Entsprechungen für die Verben *zersingen* und *zerschreien* werden mit einem erklärenden Zusatz versehen, entsprechend: *rozbijać krzykiem/śpiewem* („mit dem Geschrei/Gesang zerspringen lassen“).³ Denkbar wäre die Imitation des Spiels, z.B. mit dem Präfix *roz-*: *roztrzaskiwać, roztrzaskiwać krzykiem/śpiewem*. Verben, die den Kern der Narration bilden, werden in die Mitte der Satzreihe verschoben, was ihre stilistische Wirkung herabsetzt.

Die im Deutschen übliche Akzentuierung der vermittelten Inhalte durch die Endstellung der Prädikate im Nebensatz konnte nicht aufrechterhalten werden. Die Reihenfolge der Verben, die Oskars Aktivitäten nennen, wird geändert: Der Rezipient der polnischen Fassung erfährt, dass Matzerath das Glas zerscherbte, zerschrie und zersang, wobei im Original den zwei letzt genannten Handlungen der Vorrang gegeben wurde.

Im ZS-Text ist das Wortfeld „Glas“ bescheidener realisiert. Das Adverb *gläsern* wurde weggelassen, die Berufsbezeichnung *Glasbläser* wird mit einem Lexem *dmuchacz* übertragen, obwohl der Gebrauch einer Nominalphrase mit Genitivattribut *dmuchacz szkła* möglich wäre.

(4) »Laß mich erst beten, wenn ich dich dreimal gesehen habe«, stammelte ich dann, fand wieder mit den Schuhsohlen die Fliesen, benutzte das Schachmuster, um zum linken Seitenaltar zu kommen, und spürte bei jedem Schritt: Er schaut dir nach, die Heiligen schauen dir nach, Petrus, den sie mit dem Kopf nach unten, Andreas,

3| Sie erscheinen in einem Temporalsatz (*gdy każdemu, kto chciał mi zabrać bębenek...*), mit dem der im Original stehende Modalsatz (*indem ich jedem, der mir meine Trommel wegnehmen wollte...*) übertragen wurde. Solch ein Verfahren ändert die Perspektive der Narration.

den sie aufs **schräge Kreuz** nagelten – deshalb **Andreaskreuz**. Außerdem gibt es ein **Griechisches Kreuz** neben dem **Lateinischen Kreuz** oder **Passionskreuz**. **Wiederkreuze**, **Krückenkreuze** und **Stufenkreuze** werden auf Stoffen, Bildern und in Büchern abgebildet. Das **Tatzenkreuz**, **Ankerkreuz** und **Kleeblattkreuz** sah ich plastisch **gekreuzt**. Schön ist das **Glevenkreuz**, begehrt das **Malteserkreuz**, verboten das **Hakenkreuz**, de **Gaulles Kreuz**, das **Lothringer Kreuz**, man nennt das **Antoniuskreuz** bei Seeschlachten: Crossing the T. Am Kettchen das **Henkelkreuz**, häßlich das **Schächerkreuz**, päpstlich des **Papstes Kreuz**, und jenes **Russenkreuz** nennt man auch **Lazaruskreuz**. Dann gibt's das **Rote Kreuz**. Blau ohne Alkohol **kreuzt sich** das **Blaue Kreuz**. **Gelbkreuz** vergiftet dich, **Kreuzer** versenken sich, **Kreuzzug** bekehrte mich, **Kreuzspinnen** fressen sich, auf **Kreuzungen** **kreuzt** ich dich, **kreuzundquer**, **Kreuzverhör**, **Kreuzworträtsel** sagt, löse mich. **Kreuzlahm**, ich drehte mich, ließ das **Kreuz** hinter mir, und auch dem Turner am **Kreuz** wandte ich meinen Rücken auf die Gefahr hin zu, daß er mich **ins Kreuz träte**, weil ich mich der Jungfrau Maria näherte, die den Jesusknaben auf ihrem rechten Oberschenkel hielt. (Bt 164–165)

(4') – Pozwól mi pomodlić się dopiero wtedy, kiedy zobaczę Cię trzy razy – bełkotałem wtedy, podeszwami butów znów dotykałem kamiennych płyt, wykorzystywałem szachownicę posadzki, aby dotrzeć do lewego bocznego ołtarza, i czułem przy każdym kroku: On patrzy za tobą, święci patrzą za tobą, Piotr, którego przybili głową w dół, Andrzej, którego przybili do **ukośnego krzyża** – stąd **krzyż świętego Andrzeja**. Poza tym jest **krzyż grecki** obok **łacińskiego**, czyli **pasyjnego**. **Krzyże zdwojone**, **laskowane**, **schodkowe** przedstawia się na materiałach, obrazach i w książkach. **Krzyż widlasty**, **kotwicowy** i **trójlistny** widziałem **skrzyżowany** plastycznie. Piękny jest **krzyż miecza**, pożądany **krzyż maltański**, zakazana **swastyka**, jest **krzyż de Gaulle'a**, **krzyż lotaryński**, w bitwach morskich wymienia się **krzyż świętego Antoniego**: *crossing the T*. Na łańcuszku **krzyż egipski**, brzydki **krzyż łotrowski**, **papieski** **krzyż papieża**, a ów **krzyż prawosławny** nazywa się także **krzyżem Łazarza**. Ponadto jest **Czerwony Krzyż**. Niebiesko, bezalkoholowo **krzyżuje** się **Niebieski Krzyż**. **Żółty Krzyż** zatrzuwa cię, **ogień krzyżowy** zabija, **wyprawa krzyżowa** nawróciła mnie, **krzyżaki** pożerają się, na **skrzyżowaniu** mijam się z tobą **na krzyż**, **przesłuchanie krzyżowe**, **krzyżówka** mówi: rozwiąż mnie. Z bólem w **krzyżach** odwróciłem się, zostawiłem **krzyż** za sobą, także do gimnastyka **na krzyżu** odwróciłem się plecami narażając się na niebezpieczeństwo, że **kopnie** mnie **w krzyże**, bo zbliżałem się do Najświętszej Marii Panny, która na prawym udzie trzyma małego Jezusa. (Bb 141–142)

Im Beispiel 4 wird mit den Nominalkomposita und dem Verb gespielt, die das Morphem *kreuz* beinhalten. *Kreuz*, das zum Leitmotiv der angeführten Textpassage wurde, wird gezielt als Simplex, Bestimmungs- und Grundwort aufgegriffen, mit attributiven Ergänzungen und dem Verb *kreuzen* verbunden. Darüber hinaus erscheint es in zwei idiomatisierten Wendungen: *jmdn. ins Kreuz treten*, *Blau ohne Alkohol kreuzt sich das Blaue Kreuz*.

Die Vielschichtigkeit des Symbols durch die spielerische Aneinanderreihung der Zusammensetzungen und Verben wird auch in der Übertragung assoziativ erschlossen, zumal alle Bezeichnungen mit Bezug auf Kreuz im Zieltext

wiedergegeben wurden. In der Wortfügung *Niebiesko, bezalkoholowo krzyżuje się Niebieski Krzyż* ist die im Original versteckte Anspielung auf die umgangssprachliche Redewendung *blau sein* („betrunken sein“) schwer erkennbar.

(5) „Ach, das Leben ist ja so reich: neunundsechzig Stellungen hat der Himmel entworfen, hat die Hölle uns gewährt: den Knoten, die Öse, das Parallelogramm, die Kippe, den Amboß, das närrische Rondo, die Waage, den Dreisprung, die Einsiedelei; und Namen, entzündet an **Ingeloch**: **Ingeknie** – **Lutschinge** – **Ingeschrei** – **Schnappinge** **Ingefisch** **Jainge** **Grätschinge** **Pustinge** **Beißinge** – **Ingemüde** **Ingezu** **Ingepause** – **Wachaufinge** **Machaufinge** **Besuchkommtinge** **Bringtdorschleberinge** **Zweifreundeinge** **Deinbeinmeinarminge** **Seinarmdeinbeinge** – Das **Ingetrio** – **Dreieingeinge** **Schlafbittenichteinge** **Drehdichdochuminge** – **Warsoschöninge** **Istschonspätinge** **Hatheutvielgearbeitetinge**: **Zuckerrübeninge** – **Sirupinge** – **Hundemüdeinge** – **Gutenachtinge** – **Derliebegtucktzuinge!**“ (Hu 493)

(5') „Ach, życie jest takie bogate: sześćdziesiąt dziewięć pozycji zaprojektowało niebo, przyznało nam piekło: węzeł, kobyłka, równoległobok, żebro, kowadło, zwariowane rondo, waga, trójskok, pustelnia; i nazwy, rozpalone **Ingodziurka**: **Ingokolanko** – **Ssieinga** – **Ingokrzyk** – **Hapsinga** **Ingorybka** **Takinga** **Rozkraczinga** **Dyszyinga** **Gryzieinga** – **Ingozmęczenie** **Ingozamknięcie** **Ingo Pauza** – **Zbudźsięinga** **Otwórzinga** **Gośćprzychodziinga** **Przynosiwątrobkędorszainga** **Dwóchprzaciółmainga** **Twojarękamojanogainga** **Jegorękatwojanogainga** – **Ingotrio** – **Trójjedynainga** **Nieśpijinga** **Odwroćsięinga** – **Piękniebyłoinga** **Późnojużinga** **Spracowanainga**: **Burakocukrowainga** – **Syropinga** – **Zmęczonajakpiesinga** – **Dobranocinga** – **PanBógpatrzyinga!**“ (Pl 354)

Das obige Textfragment enthält die Aufzählung der Komposita mit dem Eigennamen „Inge“ als Grund- und Bestimmungswort mit Bezug auf die Sexualität, ein wiederkehrendes Element in mehreren Werken von Günter Grass. Die bunte Palette der Zusammensetzungen reicht von den Komposita mit einem anderen Nomen (z.B. *Ingeloch*, *Ingepause*), mit einem Adjektiv (*Ingemüde*, *Dreieingeinge*), mit einer Interjektion (*Schnappinge*) über die Verbindungen des Eigennamens mit verschiedenen Imperativformen (*Beißinge*, *Drehdichdochuminge*) bis zu den Verbindungen mit einem einfachen Satz (*Istschonspätinge*, *Hatheutvielgearbeitetinge*) u.a.

Eine lange Reihe der Neubildungen, die Stationen einer sexuellen Begegnung beschreiben, wird in der polnischen Fassung wörtlich übersetzt. Als Grundwort erscheint der Eigenname „Inga“ im Nominativ z.B.: *Takinga*, *Hopsinga*, *Nieśpijnga* u.a. als Vorderglied dagegen konsequent seine Form im Vokativ *Ingo*, z.B.: *Ingokolanko*, *Ingokrzyk*, *Ingorybka* u.a. Es liegen zwei Beispiele für den Einsatz der Diminutiva vor: *Ingodziurka*, *Ingokolanko*. Die im AS-Text stehende vulgäre Bezeichnung *Ingeloch* wird mit der Anwendung des Lexems *Ingodziurka* neutralisiert. Dank dem interkategorialen Wechsel (*Ingemüde*-*Ingozmęczenie*, *Ingezu*-*Ingozamknięcie*) konnte die formale Einheitlichkeit der Komposita aufrechterhalten werden.

(6) Zugegeben: ich bin Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt, mein Pfleger beobachtet mich, lässt mich kaum aus dem Auge; denn in der Tür ist ein Guckloch, und meines Pflegers Auge ist von jenem Braun, welches mich, den **Blauäugigen**, nicht durchschauen kann. (Bt 6)

(6') Nie będę ukrywał: jestem pensjonariuszem zakładu dla nerwowo chorych, mój pielęgniarz obserwuje mnie, bodaj na chwilę nie spuszcza z oka; w drzwiach bowiem jest judasz, a oko pielęgniarza ma w sobie ów brąz, który mnie, **niebieskookiego** nie potrafi przejrzeć." (Bb 9)

Der einleitende Satz zur *Blechtrommel* enthält ein Sinnspiel mit einer wortspielhaften Äußerung des Protagonisten, in der mit der Ambiguität des substantivierten Adjektivs *der Blauäugige* gespielt wird. Der Doppelsinn des Lexems *blauäugig* („1. blaue Augen habend, 2. naiv, ahnungslos, weltfremd“, vgl. DgW), mit dem ein vertikal realisiertes Wortspiel erzielt wird, lässt zwei Interpretationen zu. Auf der einen Seite wird hier auf die Farbe der Augen von Bronski, auf das Kobaltblau, hingewiesen. Auf der anderen Seite bezieht sich die Bezeichnung auf seine scheinbare Naivität.

Da das Lexem *niebieskooki* im Polnischen monosem ist, ist es unmöglich, die Polysemie des Lexems und somit die beiden Isotopien des ausgangssprachlichen Wortspiels wiederzugeben. Der Übersetzer entschied sich für die Übertragung der wörtlichen Bedeutung des Lexems. Möglich wäre eine Explikation um die zweite Bedeutungskomponente, und zwar in der Koordinierung von zwei Adjektiven: *niebieskookiego i naiwnego*.

(7) Einen **Schlappschwanz** nannte sie Matzerath, der sich daraufhin die Hose langte, hineinstieg und sich zuknöpfte. (Bt 352)

(7') Nazwała Matzeratha **ciamajdą**, po czym on sięgnął po spodnie, włożył i zapiął. (Bb 298)

Im Original wird das Wortspiel durch die Remotivation der Zusammensetzung *Schlappschwanz* („salopp abwertend: willenschwacher, energieloser Mensch; Schwächling“, DgW) erzeugt. Maria gebraucht den Begriff mit dem Ziel, Matzerath als Sexualpartner in Verruf zu bringen. Durch den beschriebenen Situationskontext wird die ursprüngliche, bereits vergessene Inhaltsebene aufgegriffen:

- „Schlappschwanz, Scheltwort: unentschlossener, wankelmütiger Mensch, Schwächling (17. Jh.); eigentl. (heute zuweilen nicht mehr empfundene) Anspielung auf männliche Impotenz“, Kluge (²⁴2002:1208)
- und „vulg. (17. Jh.); ursprünglich niederdeutsch; eigentlich eine sexuelle Metapher, die aber nicht mehr gefüllt wird“, Pfeifer (²1993:807).

Somit kann dem Rezipienten der Wandel der aktuellen Bedeutung des Kompositums durch den Demotivations- und Idiomatisierungsprozess von der Bedeutung seiner Konstituenten verdeutlicht werden.

In der Zielsprache wird das Wortspiel neutralisiert. Von der erotischen Konnotation bleibt keine Spur, denn das wortspielhaft eingesetzte Kompositum wird mit dem neutralen Lexem *ciamajda* als Bezeichnung für einen energielosen, trügnigen Mann wiedergegeben. Denkbar wären Lösungen, die ermöglichen würden, die durch den vorhandenen Situationskontext markierte Bedeutung hinüberzueretten und der Aussage eine höhere Expressivität zu verleihen, wie etwa eine Expansion um das Adjektiv *seksualny* (*seksualny ciamajda*) oder das Nomen *facet* (*facet ciamajda*).

(8) Das also soll er [Resche – M.S.] gewesen sein: gespalten, zur linearen Handlung unfähig, ein sich einerseits, andererseits verzettelnder Reschke, dem jedes Thema **Zappelei** abnötigte [...]. (Ur 105)

(8') Taki więc miał być: rozdwojony, niezdolny do zdecydowanego działania, rozpraszający się w różne strony Reschke, w którym każdy temat wywoływał niepewne **trzepotanie** [...]. (Wk 83)

Im angeführten Textbeispiel wird Reschke als Schriftsteller charakterisiert. Im Mittelpunkt steht die Neubildung *Zappelei*, die auf das Verb *zappeln* in der Bedeutung „(mit den Gliedmaßen, mit dem ganzen Körper) schnelle, kurze, heftige, stoßartige Hin-und-her-Bewegungen ausführen“ (DgW) zurückzuführen ist. Gemeint ist Unruhe und ständiges Hin und Her in Bezug auf Reschkes schriftstellerische Tätigkeit, der nicht imstande ist, Texte einheitlich zu verfassen. Das Suffix *-lei* verleiht der Neuschöpfung negative Konnotationen und verdeutlicht die Stellung des Erzählers zu Reschke sowie zu seiner Schreibweise.

In der polnischen Fassung wird der Neologismus mit einem stilistisch neutralen Substantiv *trzepotanie* („Zappeln“) wiedergegeben, dem das Adjektiv *niepewny* („unsicher“) vorangestellt wird. Die pejorative Nebenbedeutung geht zum großen Teil verloren, obwohl sie – beispielsweise durch den Gebrauch der Neubildung *trzepotanina* – aufrechterhalten werden könnte.

(9) „Kaum bemerkte er meinen Eintritt ins Geschäft, schrieb weiter **Preisschildchen**, und ich griff mir, die günstige Gelegenheit der **Preisschildchenschreiberei** nutzend, drei, vier weiße Pappen, dazu einen Rotstift und versuchte eifrig tuend, die schon beschrifteten **Schildchen** [...] als Vorlage zu benutzen [...]. (Bt 98)

(9') „Prawie nie dostrzegając mojego wejścia do sklepu, wypisywał dalej **tabliczki z cenami**, a ja, wykorzystując dogodną sposobność, chwyciłem trzy, cztery białe tekturki [...], ponadto czerwony ołówek i starałem się gorliwie kopiować wypisane już **tabliczki** [...].“ (Bb 86)

Der Einsatz von Komposita an einer Textstelle mit einem sich wiederholenden Lexem verleiht der Aussage einen emotionalen Charakter. Im Ausgangstext sind das das Nomen *Schildchen* und zwei Nominalkomposita: *Preisschildchen*, *Preisschildchenschreiberei*.

Durch das Weglassen eines Äquivalents für die Zusammensetzung *Preis-schildchenschreiberei* in der polnischen Fassung wird die Erzählung neutralisiert. Sie enthält keine Bewertung der genannten Handlung, die der abwertenden Bedeutung des Grundwortes *Schreiberei* entspringt. Möglich wäre die Wiedergabe mit dem folgenden Syntagma: *wykorzystując dogodną sposobność pisaniny na tabliczkach z cenami*.

(10) Dennoch mußte sich Alexandra zu ihrem Entschluß überwinden, ob gleich ihr die vielen blitzblanken, die Alt- und Rechtstadt belebenden Rikschas mit ihrem melodischen **Dreitongebimmel** gefielen. (Ur 289)

(10') Wszelako Aleksandra musiała się przemóc do podjęcia tej decyzji, chociaż podobały się jej liczne lśniące, ożywiające Stare i Główne Miasto riksze z ich **trójdźwięcznym dzwonieniem**. (Wk 223)

Das zitierte Textfragment enthält einen Okkasionalismus. In der Neuprägung *Dreitongebimmel* liegt der Akzent auf dem Grundwort *Gebimmel*, das eine abwertende umgangssprachliche Stilfärbung in der Bedeutung „[dauerndes] Bimmeln“ (DgW) aufweist. Mit der Neuprägung wird die Haltung des Erzählers zu den Rikschas und deren Glockenklang zum Ausdruck gebracht.

Pejorative Konnotationen gehen in der Übersetzung verloren, in der das Kompositum mit einem neutralen Nomen und einem attributiv gebrauchten Adjektiv in der Wortverbindung *trójdźwięczne dzwonienie* („dreitöniges Bimmeln“) übertragen wird. Die Lösung ist enttäuschend. Denkbar wäre die Wiedergabe der abwertenden Stilfärbung, z.B. mit dem Nomen *klekot* („Knattern“).

(11) [...] denn so was sah man nicht alle Tage, dass da drei **Ausgewachsene**, wenn auch verschieden **gewachsene**, um Telegrafentangen hupften [...]. (Bt 13)

(11') [...] bo czegoś takiego nie widuje się co dzień, żeby trzej **dorośli**, choć różnego **wzrostu**, skakali wokół słupów telegraficznych [...]. (Bb 15)

Das obige Textbeispiel enthält ein Wortspiel, das auf der paronymischen Verbindung der Lexeme *Ausgewachsene* und *gewachsene* basiert, die auch etymologisch einander nah stehen: „*ausgewachsen*: zur vollen Größe herangewachsen“ (DgW), *gewachsen*: Partizip II von „*wachsen* 1. a) als lebender Organismus, als Teil eines lebenden Organismus an Größe, Länge, Umfang zunehmen, größer, länger, dicker werden“ (DgW). Im Wortspiel wird von der durch das Präfix *aus-* erzeugten semantischen Distanz zwischen den beiden Lexemen Gebrauch gemacht.

Im ZS-Text wird der wortspielerische Effekt durch die Imitation erzeugt. Bemerkbar ist die Paronymie zwischen den Nomina *dorośli* („Erwachsene“) und *wzrost* („Körpergröße“), wobei die Ähnlichkeit der WS-Konstituenten wesentlich schwächer ist als die der im Original. Durchaus möglich wäre der Einsatz des Adjektivs *rosły* („groß, von hohem Wuchs“), der dem deutschen *gewachsen*

bedeutungsmäßig nahe steht. Dementsprechend könnte das Wortspiel lauten: *trzej dorośli, choć nie tak samo rośli.*

(12) Ähnlich meinem Großvater, dem Brandstifter Koljaiczek, der **feuerzündgockelrot** wurde, wenn nur das Wörtchen Streichholz fiel, schießt mir das Blut durch die Adern, [...]. (Bt 322)

(12') Podobnie jak mojemu dziadkowi, podpalaczowi Koljaiczkowi, który **czerwień** jak żagwie, gdy tylko padło słówko „zapalki”, krew występuje mi na twarz, [...]. (Bb 273)

In den AS-Text wurde die originelle Adjektivneuschöpfung *feuerzündgockelrot* eingeflochten, die eine Komposition aus zwei Substantiven, einem Verb und einem Adjektiv (*Feuer + zünden + Gockel + rot*) veranschaulicht. Der semantisch dichte Neologismus ist in seiner Form auf das Ausgangslexem *feuerrot* zurückzuführen.

In der Zielsprache wird die Wortneuschöpfung durch Kreation mit einem archaisch klingenden Vergleich *jak żagwie* (,wie brennende Holzscheite') wiedergegeben. Die Anspielung auf Koljaiczeks brandstifterische Handlungen wurde somit beibehalten. Die übersetzerische Entscheidung fällt zu Gunsten der Bedeutung des AS-Lexems, nicht zu der Wiedergabe seiner „Formbetontheit“.

3. Schlussbemerkungen

In den vorangehenden Ausführungen wurden dem Prosawerk von Grass entnommene verschiedene Varianten der Wortbildung, darunter mehrere Präfixverben an einer Textstelle, usuelle und originelle Substantivkomposita sowie eine Adjektivneuschöpfung und ihre Äquivalente in den Übersetzungen ins Polnische unter die Lupe genommen.

Die Betrachtung der angeführten Textpassagen veranlasst zu allgemeinen Schlussfolgerungen. Es gibt einige Belege (vgl. Beispiele 2', 7', 9', 12') dafür, dass wortspielerisch eingesetzte Lexeme bzw. Syntagmen, darunter Wortneuschöpfungen, ohne Wortspielcharakter wiedergegeben werden. Einige Textfragmente (3', 6', 7') belegen, dass nicht alle semantischen Aspekte der Wortbildungen in den Zieltext übernommen werden, bzw. dass gewisse Bedeutungsnuancen von zusammengesetzten Substantiven verloren gehen. In den Textpassagen 3', 6', 7', 11' werden bedeutungsreiche Wortbildungen reduziert oder es wird nur eine der Bedeutungen wiedergegeben. Dementsprechend geht die Bedeutungsvielfalt der Wortverbindungen unter. Durch die Tendenz zur Neutralisierung der pejorativ gefärbten Komposita (vgl. 8'-10') wurde die stilistische Wirkung der Textstellen wesentlich vermindert.

Während sich in den Originaltexten eine Tendenz zur erzählperspektivischen Kondensation durch Präfixverben beobachten lässt, werden in den ZS-Texten Spiele mit der Präfigierung nicht ausreichend wahrgenommen (vgl. 2'-3').

Beispiele 1' und 2' verdeutlichen eine stilistische Anhebung in Bezug auf die eingesetzten Verben. Ansonsten greift der Übersetzer relativ selten zu Kompensationsverfahren, mit denen beispielsweise in den Textfragmenten 3', 6', 7' versucht werden könnte, den Effekt des AS-Wortspiels zu erhalten. Nur in zwei Textstellen (4'-5') haben die Übersetzungen eine annähernd gleiche Schlagkraft wie das Original.

Die übrigen Beispiele beweisen, dass der Übersetzer seine Kreativität nicht zufriedenstellend zum Einsatz gebracht hat. Somit wird die textuelle Wirkung in hohem Maße herabgesetzt. Die sprachliche Vitalität der Ausgangstexte verblasst in der Übersetzung. Dadurch, dass der Übersetzer auf den Versuch verzichtet hat, die in den Wortbildungskonstruktionen verborgenen sprachlichen Genüsse zu vermitteln, wird dem Leser der ZS-Texte die Rezeption der den Originaltexten entspringenden ästhetischen Wirkung vorenthalten.

Literaturverzeichnis

- Blachut, Edyta (2004). *Sprachspielerische Modifikationen formelhafter Wendungen*. Wrocław.
- Duden *Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in zehn Bänden*. (31999). Mannheim: Brockhaus Duden Neue Medien. (= **DgW**)
- Grass, Günter (1974). *Die Blechtrommel*. Frankfurt a. M. (= **Bt**)
- Grass, Günter (1983). *Blaszany bębenek*. Aus dem Deutschen von Sławomir Błaut. Warszawa: PIW. (= **Bb**)
- Grass, Günter (1981). *Hundejahre*. Darmstadt. (= **Hu**)
- Grass, Günter (1998). *Psie lata*. Aus dem Deutschen von Sławomir Błaut. Gdańsk. (= **Pl**)
- Grass, Günter (1992). *Unkenrufe*. Göttingen. (= **Ur**)
- Grass, Günter (2005). *Wróżby kumaka*. Aus dem Deutschen von Sławomir Błaut. Gdańsk. (= **Wk**)
- Grassegger, Hans (1985). *Sprachspiel und Übersetzung. Eine Studie anhand der Comic-Serie Astérix*. Tübingen.
- Hausmann, Franz J. (1974). *Studien zu einer Linguistik des Wortspiels. Das Wortspiel im „Canard enchaîné“*. Tübingen.
- Heibert, Frank (1993). *Das Wortspiel als Stilmittel und seine Übersetzung am Beispiel von sieben Übersetzungen des „Ulysses“ von James Joyce*. Tübingen.
- Kluge, Friedrich (2002). *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin u.a.
- Koller, Werner (1977). *Redensarten. Linguistische Aspekte, Vorkommensanalysen, Sprachspiel*. Tübingen.
- Krajewska, Monika/ Chomik, Milena (2011). *Od nominacji do kreacji. Rzecz o przekładzie neologizmów science fiction*. Toruń.

-
- Majkiewicz, Anna (2002). *Proza Günтера Grassa. Interpretacja a przekład*. Katowice.
- Pfeifer, Wolfgang (²1993). *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. Berlin.
- Schweizer, Blanche M. (1978). *Sprachspiel mit Idiomen. Eine Untersuchung am Prosawerk von Günter Grass*. Zürich.
- Szczerbowski, Tadeusz (1998). *Gry językowe w przekładach „Ulissesa” Jamesa Joyce’a*. Kraków.
- Tęcza, Zygmunt (1997). *Das Wortspiel in der Übersetzung. Stanisław Lems Spiele mit dem Wort als Gegenstand interlingualen Transfers*. Tübingen.
- Wagenknecht, Christian J. (1965). *Das Wortspiel bei Karl Kraus*. Göttingen.
- Wurth, Leopold (1895). *Das Wortspiel bei Shakespeare*. Wien u.a.