



Translation im Kontext

Sigmund Kvam / Anastasia Parianou / Jürgen F. Schopp /
Kåre Solfeld / Anu Viljanmaa (Hg.)

Sigmund Kvam / Anastasia Parianou / Jürgen F. Schopp /
Kåre Solfeld / Anu Viljanmaa (Hg.)
Translation im Kontext

Klaus-Dieter Baumann/Hartwig Kalverkämper/
Sylvia Reinart/Klaus Schubert (Hg.)

TRANSÜD.

Arbeiten zur Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens

Band 146

Sigmund Kvam/Anastasia Parianou/Jürgen F. Schopp/
Kåre Solfeld/Anu Viljanmaa (Hg.)

Translation im Kontext

Umschlagabbildung: Blick auf die Rion-Antirion-Brücke im Golf von Korinth (Griechenland)
vom Deck einer Fähre aus © Sergey – stock.adobe.com



peer reviewed content

ISBN 978-3-7329-1022-9

ISBN E-Book 978-3-7329-8911-9

ISBN Open Access 978-3-7329-8910-2

ISSN 1438-2636

DOI 10.26530/20.500.12657/92918

Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur
Berlin 2024.

Herstellung durch Frank & Timme GmbH,
Wittelsbacherstraße 27a, 10707 Berlin.

Printed in Germany.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

www.frank-timme.de

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	9
----------------------	----------

SIGMUND KVAM / ANASTASIA PARIANOU / JÜRGEN F. SCHOPP / KÅRE SOLFJELD / ANU VILJANMAA / E. MACARENA PRADAS MACÍAS Kontext, Kotext, Situation	11
---	-----------

GESELLSCHAFTLICHER UND ZEITLICHER KONTEXT

NINA ZANDJANI Neuübersetzungen ins Norwegische – Hans Fallada	23
---	-----------

LUANA SALVARANI Intertextualität im Kontext – Das Übersetzen von Hymnen in der frühen Reformationszeit	45
--	-----------

JÜRGEN F. SCHOPP Die Wikinger in Ilomantsi? Oder: Wie kommen Runen nach Ostfinland? Wechselnde Kontexte eines Begriffs und seiner Übersetzung(en)	65
---	-----------

SPRACHLICH-KULTURELLER KONTEXT

KÅRE SOLFJELD Redewiedergabestrukturen in Übersetzungen Deutsch–Norwegisch und Norwegisch–Deutsch – Kontraste und divergierende Gebrauchskonventionen	89
---	-----------

SIGMUND KVAM

**Übersetzen als kontextsensitives Phänomen –
Wo sich Äquivalenz und Skopos die Hände reichen (könnten) 115**

PANAGIOTIS KELANDRIAS

**Einbettung von Filmen
in unterschiedliche soziokulturelle Kontexte –
Der Fall der englischen Untertitelung
des griechischen Films „A Touch of Spice“ 137**

MULTIMODALER KONTEXT: TEXT UND BILD

ILARIA MELONI

**Zur Rolle und Funktion des Kontextes
in der Translation multimodaler Textverbunde –
Der Fall der Übersetzung des *Struwwelpeter*
ins Italienische 161**

GEORGIOS DAMASKINIDIS

**Übersetzung von Liebeslyrik
in visuellen Kontexten des Hasses –
Ein intersemiotischer Ansatz für hybride Songbook-Cover 181**

FRANZ PÖCHHACKER

**Dolmetschen im Kontext –
Vom institutionellen zum multimodalen Gefüge 211**

KONTEXTUALISIERUNG IM TRANSLATIONSPROZESS

JAN ENGBERG

**Wie man Fach-Kontext beim Übersetzen einbezieht –
und was es für ihre Überprüfung braucht 245**

BERIT GRØNN	
Kontext und Übersetzungsstrategie – Zur Verwendung von paratextuellen Elementen in einer Übersetzung ausgewählter Gedichte von Federico García Lorca ins Norwegische	265
ANASTASIA PARIANOU	
Auf der Suche nach der Stimme der ÜbersetzerInnen – Das Vorwort als Kontextmaterial	291
E. MACARENA PRADAS MACÍAS / ELVIRA CÁMARA AGUILERA	
Die Rolle der Gender beim Übersetzen und Dolmetschen – Intensivierung als genderspezifische Ressource	317
ANU VILJANMAA	
Wenn der Kontext selbst erarbeitet werden muss – Kontextualisierung und Monitoring beim On-Demand-Telefondolmetschen	341
Autorenverzeichnis	375

Zur Rolle und Funktion des Kontextes in der Translation multimodaler Textverbunde

Der Fall der Übersetzung des *Struwwelpeter*
ins Italienische

1 Kontext in multimodalen Textverbunden

Das Wort „Kontext“ stammt aus dem Lateinischen „*cum+textus*“ und bedeutet „zusammen mit dem Text“, wobei „*textus*“ sich vom Verb *texere* i. S. v. ‚weben, flechten, bauen, errichten‘ herleitet.¹ Sonach ist der Kontext ein konstitutiver Teil des *textus*, ein Teil des „ganzen Geflechtes bzw. Gewebes“, der in enger Verbindung mit dem schriftlichen Text steht, oder ein „vernetztes Schreiben“ bzw. „die semiotische Umgebung des Textes“.² Im weiteren Sinne kann er mithin als die Gesamtheit der sprachlichen und außersprachlichen Umstände definiert werden, unter denen eine kommunikative Handlung stattfindet.

In diesem Beitrag verwende ich die gängige Auffassung von „Text“ als monosemiotischer und autonomer zusammenhängender Folge von lediglich unmittelbaren verbalen Schriftzeichen und die Bezeichnung „multicodaler bzw. multimodaler Textverbund“ in Bezug auf (poly)semiotisch-holistische Textgewebe, die aus verschiedenen miteinander verknüpften Zeichensystemen bestehen (vgl. dazu z. B. Schopp 2018: 184ff.).

Daran anknüpfend stehen alle schriftlichen Texte in aller Regel in enger Verbindung mit Kontexten, denn „[j]ede Interpretation, jede Lektüre verbindet

.....
1 Vgl. das etymologische Wörterbuch von Wolfgang Pfeifer unter: <https://www.dwds.de/wb/etymwb/Kontext> (21.11.2023).

2 Schmitz 2016: 332 sowie bereits Coseriu 1994: 126ff. Zu der Auffassung von Kontext als „Umgebung“ vgl. auch Müller 2007: vii, zit. nach Borkowski 2015: 28.

einen Text mit einem Kontext“ (Danneberg 1995: 437, vgl. dazu auch Brenner 1998: 288). Bezug nehmend auf Danneberg (1995: 436f.) und auf Lauer (2002: 927) stellt Borkowski (2015: 11) hierzu fest: In einer neuen Textinterpretation „werden neue Kontexte für den Text kreiert bzw. herangezogen“. Eine Interpretation scheint für ihn demnach eine Rekontextualisierung zu sein, die das Verstehen von Texten ermöglichen soll. Im Fall einer literarischen Übersetzung ist die besagte Rekontextualisierung demzufolge eine Bedeutungsrekonstruktion für ein anderes Lesepublikum (vgl. Borkowski 2015: 14).

Mehrere sprachliche, parasprachliche sowie nicht-sprachliche Ebenen des *textus* wirken an der Kreierung eines neuen Kontextes mit, um die Rezeption des literarischen Werkes zu ermöglichen. Bei multimodalen bzw. multimedialen Textverbunden beruht das multisemiotische Kommunikat³ „auf der semantischen und funktionalen Verknüpfung bzw. wechselseitigen Integration verschiedener Zeichenmodalitäten“ (Klug/Stöckl 2016: VII), wie Sprache, Bild, Layout bzw. grafische Gestaltung sowie die Musikalität der Reime, Assonanzen und Alliterationen. Verbale und visuelle Repräsentationsstrategien „semantisieren“ sich wechselseitig, nutzen dabei „die jeweiligen semiotischen Potenziale“ und „kompensieren Defizite“. „Bilder authentisieren und dramatisieren die Sachverhalte, Sprache schafft dazu die raumzeitliche Ordnung, benennt, bewertet und erklärt sie“ (Klug/Stöckl 2016: XII, vgl. dazu auch Halliday/Hasan 1985: insbesondere 10 und 26).

Im Fall der Translation eines multimodalen Kommunikats geht es also letzten Endes darum, zielgerichtete Strategien einer neuen gegenseitigen Resemantisierung von Sprache und Bild einzusetzen und deren typische semiotische Potenziale zu nutzen, damit visuelle (nonverbale) unveränderbare Zeichen mit verbalen sowie paraverbalen Zeichen neu vernetzt und rekontextualisiert werden können.⁴

.....

3 Mit dem Begriff ‚Kommunikat‘ ist hier „ein konkretes kommunikatives Medium [gemeint], das von einem Auftraggeber oder Sender durch ihn selbst oder Dritte (in der Regel Fachleute mit bestimmten kommunikativen Teilkompetenzen) im Einzelgang oder als Teamarbeit konzipiert und angefertigt wird“ (Schopp 2018: 185).

4 Zu der multisemiotischen Translation vgl. u. a. Kvam/Meloni/Parianou/Schopp/Solfjeld (2018).

Genau diese Strategien sowie die Bildung von neuen Kontexten in zwei italienischen Übersetzungen des Struwwelpeters werden hier exemplarisch dargestellt und untersucht.

2 „Der Struwwelpeter“ von Heinrich Hoffmann und seine Übersetzungen ins Italienische: der soziokulturelle Kontext und seine Auswirkung auf das Translat

Das 1845 von dem Frankfurter Arzt Heinrich Hoffmann veröffentlichte bekannte Kinderbuch „Der Struwwelpeter“ ist eines der ersten erzählenden Bilderbücher und enthält 10 Geschichten von ungehorsamen Kindern, deren fahrlässiges Verhalten drastische Folgen nach sich zieht. Das Buch richtet sich an „Kinder zwischen 3 und 6 Jahren“, wie auf der unteren Hälfte des Titelblatts des ersten Manuskripts von 1845 explizit angekündigt wird, es fehlt aber ein Hinweis auf das Lesepublikum sowohl in den folgenden deutschen Auflagen als auch in den beiden italienischen Übersetzungen.⁵

Der Struwwelpeter entstand in der Biedermeierzeit, als die Kinderliteratur zu einem wichtigen Instrument der Erziehung wurde und das Bilderbuch sich in jenen Jahren als vorherrschende Gattung etablierte. Des Weiteren waren die Geschichten des Struwwelpeters damals bei den Eltern sehr beliebt, weil sie das Wohlverhalten in einer Gesellschaft mit strengen Erziehungsregeln widerspiegeln und die Musikalität ihrer – wenngleich manchmal unregelmäßigen – Verse so faszinierend und fesselnd für die Kinder waren. Aus diesen Gründen hatten die Bildergeschichten mit einer unmittelbaren Moral einen großen Erfolg und wurden sofort in zahlreiche Sprachen übersetzt.⁶

.....

5 Vgl. Hoffmann⁷1987. Erwähnenswert ist die Interpretation der Psychologin Anita Eckstaedt (1998, vgl. auch Krause 2008), die 1998 eine psychoanalytische Studie zum Struwwelpeter veröffentlicht und einige Übereinstimmungen zwischen dem Leben des Psychiaters Hoffmann, der in seinem täglichen Alltag kleine Zeichnungen für seine kranken kleinen Patienten malte, und den Protagonisten der Kinderreime sieht.

6 Vgl. Stocchi 1986: 25. Zum Thema Übersetzung und Kinderliteratur vgl. Pederzoli (2013) und Puurtinen (1995 und 1997 bes. 322).

Der erste italienische Übersetzer ist unbekannt, gab der Figur jedoch den eigenartigen Namen Pierino Porcospino, der auch später beibehalten wurde. Der zweite italienische Übersetzer war der Senator und Bürgermeister von Mailand und Politiker Gaetano Negri. Seine erfolgreiche und am meisten verbreitete Fassung in italienischer Sprache, die er 1891 in sehr kurzer Zeit anfertigte (die deutschen Auflagen waren inzwischen schon mehr als 200, vgl. Stocchi 1986: 14), wird hier mit der erstmal 1984 erschienenen Übersetzung „Pierino Porcospino. Storie amene e curiose illustrazioni del dottor Heinrich Hoffmann“ der Übersetzerin Maria Luisa Mazzoni verglichen. Diese neueste Version in italienischer Sprache zeigt, dass die Geschichten de facto auch in unserer Zeit für das zeitgenössische Lesepublikum kulturell übertragbar, gelungen und immer noch aktuell sind, denn sie zielen nicht darauf ab, die Kinder moralisch zu belehren, sondern sie warnen sie vor dem Spiel mit Feuer und den Gefahren der Straße, verurteilen Rassismus, die Misshandlung von Tieren und lehren gute Tischmanieren (vgl. Sauer 2020: 5).

Die Aufgabe der beiden Übersetzer bestand zum einen darin, die Komplexität des verbalen und nonverbalen Codes des multisemiotischen Textverbundes zu wahren und zu rekontextualisieren (vgl. Kap. 3.). Zum anderen ging es darum, die allgemeinen soziokulturellen sowie literarischen Kontextfaktoren, die ihrerseits an einen anderen „sozial definierten Gebrauchskontext“ (Klug/Stöckl 2016: VIII) angepasst werden mussten, in eine andere historische Epoche zu übertragen.

Während in der moderneren Version von Mazzoni der Anspruch im Vordergrund steht, die Geschichten des Struwwelpeters in einer ebenso einfachen und schnörkellosen Sprache wie im Original für ein altersübergreifendes Lesepublikum lesbar und musikalisch amüsant zu machen, wirkte sich der historische und kulturelle Kontext dagegen 1891 auf das Translat von Negri unterschiedlich aus. Denn damals fiel nicht nur die pädagogische und moralische Belehrung der jungen Leser, sondern auch die Bereicherung der gemeinsamen nationalen Sprache für den 1861 neu gegründeten italienischen Staat sowie die formale Gestaltung der Verse ins Gewicht.⁷

.....

7 Zur Übersetzung von Gaetano Negri vgl. auch Barbieri 2015: 6 und Marx 1997: 9.

3 **Rekontextualisierungen des Textes in den Übersetzungen**

Im Folgenden wird anhand einiger Beispiele der Versuch unternommen, exemplarisch zu zeigen, wie die italienischen Texte jeweils an die originalen Bilder angepasst werden und ob und wie der Zusammenhang von verbalen, paraverbalen und nonverbalen Zeichen wiederhergestellt wird.

Aus textlinguistischer Perspektive kann das Bilderbuch „Struwelpeter“ somit aufgrund der Wechselwirkung von Text und Bild als „medialer Texttyp“ definiert werden. Als in Versen geschriebener Text ist überdies seine musikalische Dimension von Belang, die vollständig umgesetzt und mit neuen sprachlichen Zeichen wiedergegeben bzw. neu gestaltet werden muss (vgl. Kap. 3.2.).

Im Einzelnen fokussiert der Beitrag folgende Aspekte des sogenannten Voraussetzungskontextes, der von den beteiligten semiotischen Systemen abhängt, und zwar von dem linguistischen sowie vom damit verbundenen para- und nonverbalen Code: 1) die Wechselwirkung von Text und Bild (verbaler Kotext⁸ und nonverbaler/visueller Kontext); 2) die akustische Ebene des Textes (paraverbaler/prosodischer Kontext); 3) die semantische Dimension des Textes (semantischer Kontext).

3.1 **Der verbale Kotext und der nonverbale Kontext: Wechselwirkung von Text und Bild**

Wie im Untertitel „Lustige Geschichten und drollige Bilder“ angekündigt, ist im Bilderbuch die Wechselwirkung zwischen Schrifttext und Bild vorrangig.⁹ Im Original sowie in der Übersetzung von Maria Luisa Mazzoni ist meistens ein komplementärer Text-Bild-Bezug zu beobachten, d. h. der Text erzählt die Geschichte und beschreibt ergänzend dazu den situativen Kontext, wobei oft

.....

8 Unter Kotext versteht Schmitt „das textinterne Umfeld“, unter Kontext dagegen „die situative Einbettung des Textes“ (Schmitt 1999: 81).

9 Es sei hier am Rande bemerkt, dass die Bilder in den beiden hier berücksichtigten italienischen Fassungen im Vergleich zu dem neueren deutschen Original unverändert sind und sich auf das 2. Manuskript von 1858 beziehen.

explizit auf die „simultane[n] Bilder“ Bezug genommen wird.¹⁰ Demgegenüber erweitert Negri öfter mit differierender Fokussierung und verändertem Text-Bild-Verhältnis den Text oder hebt andere Aspekte des Bildes hervor, wie das erste Beispiel (1) aus dem Incipit der „Geschichte vom bösen Friederich“ zeigt. Auffällig ist zunächst die Anordnung von Bild und Text, die durch Hinzufügung (oben rechts) einer neuen Strophe mit zwölf Versen verändert wird, wobei dies im italienischen Bilderbuch vom Ende des 19. Jahrhunderts eine Ausnahme darstellt.

Die Erzählstimme wendet sich in den genannten einleitenden Versen direkt an den Leser, stellt den bösen Federigo vor und weist dazu auf seine Bestrafung hin:

Beispiel 1.

Vo' a narrarvi un gran castigo / Ch'è toccato a Federigo. / Delle bestie
il patimento / Era a lui divertimento. / Alle mosche quel monello / Ap-
pressavasi bel bello, / Se posar vedearle chete / Sulla candida parete. /
Zaf! La mano egli serrava, / E le incaute imprigionava. / Poi le alucce
dell'insetto / Via strappava per diletto.

[Ich werde euch von einer großen Strafe erzählen, die Federigo erteilte. Das Leiden der Tiere war für ihn ein Spaß. An die Fliegen pirschte sich der Schurke langsam heran, wenn er sie an der weißen Wand sitzen sah. Schnapp! Seine Hand schloss er und nahm die Unvorsichtigen fest. Dann riss er aus Vergnügen dem Insekt die kleinen Flügel ab.]¹¹

Negri beschreibt erweiternd mit vielen Einzelheiten die Szene mit einer ausgewählten literarischen Sprache: Die Wände des Hauses sind weiß („candida parete“), die Fliegen sind ‚unvorsichtig‘ („incaute“), Federigo riss ‚aus Vergnügen‘ („per diletto“) den Insekten die ‚kleinen Flügel‘ („alucce“) aus usw.

.....

10 Im Struwelpeter sind die meisten Bilder als „Simultanbilder konzipiert“, d. h. sie zeichnen sich durch die „Gleichzeitigkeit mehrerer Handlungen in einem einzigen Bild“ aus, wie z. B. in der Geschichte vom Suppen-Kasper oder in der Geschichte vom bösen Friedrich, in dem dieser oben links zum Hund am Brunnen hochsteigt, ihn im mittleren Bild mit der Peitsche schlägt und im unteren Bild am Fuß gebissen wird (vgl. Košenina 2016: 389–390).

11 Rückübersetzungen aus dem Italienischen in eckigen Klammern von I. M.

Die im Bild dargestellte Henne, die im deutschen Ausgangstext nicht explizit erwähnt wird, kommt in der zweiten Strophe zusätzlich vor: „Inseguiva come un matto / La gallina, il cane, il gatto“ [Er jagte wie ein Verrückter die Henne, den Hund, die Katz].

In der Übersetzung von Mazzoni ist dagegen in der achtzeiligen Strophe – wie in Hoffmanns Bilderbuch – von Vögeln („uccelli“) und Katzen („gatti“) die Rede: „Sedie a pezzi, uccelli a morte, / sassi ai gatti: era il suo forte.“ [Zertrümmerte Stühle, getötete Vögel, Steine auf Katzen¹²: Das war seine Spezialität.]

Folgendes Beispiel (2) aus der zweiten Strophe der „Geschichte vom Zappel-Philipp“ soll unter anderem die Tendenz im Original zur direkten Bezugnahme auf die Bilder erläutern, mit der dreimaligen Aufforderung sich anzuschauen, was das Bild darstellt.

Beispiel 2.

„Seht, ihr lieben Kinder, seht, / wie’s dem Philipp weiter geht! / Oben steht es auf dem Bild. / Seht! Er schaukelt gar zu wild, / bis der Stuhl nach hinten fällt; / da ist nichts mehr, was ihn hält.“

Bei Negri wird dabei ebenfalls durch den gewählten Imperativ „mira“ (von „mirare“, i. S. v. ‚betrachten, bewundern, besehen‘) der Fokus auf den in der Abbildung dargestellten schrecklichen Sturz („orribile rovina“) gelegt.

Dennoch ändert er in der betreffenden Passage erneut das Verhältnis von Text und Bild und fokussiert mehr auf den Text, indem er ihn erweitert, um die Bilder genauer zu beschreiben (ergänzender Text-Bild-Bezug): „Ma al babbo non dà ascolto, / E la tovaglia tira, / E ad oscillar s’ostina, / Imprevidente e stolto. / Ecco cade la sedia e capovolto / Sen va Filippo. Oh, che spavento, oh, mira, / Che orribile rovina!“ [Doch er hört auf den Vater nicht und zieht an der Tischdecke, und starrsinnig schaukelt er weiter, leichtsinnig und töricht. Da kippt der Stuhl um und Filippo fällt kopfüber hin. Oh, was für ein Schreck, oh, schau, Was für ein schrecklicher Sturz!].

In der Übersetzung von Mazzoni bleibt der Text-Bild-Zusammenhang demgegenüber unverändert, wie in Hoffmanns Fassung: „Osservate per beni-

.....

12 Damit sind mit Steinen erschlagene Katzen gemeint.

no / che combina quel bambino! / Tutto è lì nella vignetta: / lui oscilla troppo in fretta, / va all'indietro e in un baleno, / non trovando più un freno, / la tovaglia pronto afferra.“ [Schaut euch gut an, was dieses Kind anstellt, alles ist auf dem Bild zu sehen: Es schaukelt zu heftig, fällt nach hinten und blitzschnell, da es keine Bremse mehr findet, greift es rasch nach der Tischdecke.]

3.2 Der paraverbale Kontext: die akustische Ebene des Textes

Ein besonderer Stellenwert kommt in derartigen Kinderreimen der akustischen Dimension des Textes zu. Hierzu ist die Kreativität des Übersetzers für die Schöpfung und Rekontextualisierung dieser paraverbalen Textebene, vornehmlich anhand der orthophonischen Unterschiede der beiden beteiligten Sprachsysteme (Aussprache, Intonation, Laute und Musikalität der Sprachen) ausschlaggebend.

Ein exemplarisches Beispiel (3) dafür bietet die folgende Textpassage aus der Geschichte vom Zappel-Philipp:

Beispiel 3.

(3a) Hoffmann: [...] Doch der Philipp hörte nicht, / was zu ihm der Vater spricht. / Er gaukelt / und schaukelt, / er trappelt / und zappelt / auf dem Stuhle hin und her. / „Philipp, das missfällt mir sehr!“

(3b) Negri: Ma quel fanciullo non si dà pensiero / Del rimbrotto severo, / E scalpita e tempesta, / Grida, saltella, pesta / I pugni sulla tavola, si dondola / Sovra il sedile e ciondola / Prendendo la tovaglia. „Oh, che stordito [sic.], / Gli dice il babbo, a lui puntando il dito, / Non dubitare che sarai punito!“

[Doch der Knabe hört nicht auf den scharfen Verweis und strampelt und zappelt, er schreit, hüpf, haut mit der Faust auf den Tisch, er schaukelt auf dem Stuhl und baumelt hin und her, während er nach der Tischdecke greift. „Oh, so ein Schussel“, sagt der Vater und zeigt mit dem Finger auf ihn: „Zweifle nicht, dass du bestraft wirst!“]

(3c) Mazzoni: Ma Filippo anche stavolta / il suo babbo non ascolta: / volteggia, ondeggia, / sgambetta, piroetta / con la sedia su e giù / „No, non ti sopporto più!“

[Aber Filippo hört auch dieses Mal nicht auf seinen Vater, er führt Pirouetten aus, schaukelt, strampelt, dreht sich mit dem Stuhl hin und her. „Nein, ich kann dich nicht mehr ertragen!“]

In Bezug auf das Versmaß wechselt im Original der Siebensilbler mit dem Dreisilbler, der auf der Klangebene einen Wechsel im Versinhalt widerspiegelt und dem Text Gewandtheit verleiht. Genauer gesagt wird die Beschreibung der unruhigen Tätigkeit von Philipp, der spielerisch mit dem Stuhl hin und her schaukelt und sich unruhig bewegt, dergestalt gleichsam mit einer lautlichen und inhaltlichen Klimax mit steigendem Tempo pointiert: „Er gaukelt / und schaukelt, / er trappelt / und zappelt / auf dem Stuhle hin und her.“ Bis auf den letzten durch ein Enjambement verbundenen siebensilbigen Vers, handelt es sich hier um vier Dreisilbler mit Hebung auf der zweiten Silbe und mit Paarreim, die sich durch eine ausgeprägte, zügige und lebendige Kadenz auszeichnen, welche die Einprägbarkeit fördert und den Text rhythmisiert. Überdies zeichnen sich die genannten Verse durch einen Parallelismus in der Wortreihenfolge (Verse 1–2 und 3–4) sowie zwei Alliterationen („er“-„er“ und „hin“-„her“) aus.

In der Übersetzung von Gaetano Negri wechseln hingegen der Siebensilbler, der Achtsilbler, der Elfsilbler und der Zwölfsilbler einander ab, bei denen es sich um die typischen Verse der italienischen literarischen Tradition sowie der populären Kinderreime, Kinderrätsel und der Volksdichtung handelt. Die drei durch ein Asyndeton aneinandergereihten zwei- und dreisilbigen Verben „grida, saltella pesta“ und davor der im Paarreim reimende Vers mit den metaphorischen Verben „e scalpita e tempesta“ gleichen den „Verlust“ des zügigen Tempos des Originals aus, sodass ein unterschiedlicher paraverbalen Kontext hergestellt wird.

Darüber hinaus sind für die Rekontextualisierung der akustischen Ebene dieser Passage in Negris Fassung die sich reimenden Verse mit proparoxytonischem Zeilenschluss „ciondola/dondola“ durchaus interessant, denn sie sind in der italienischen Sprache ungewöhnlich und schwer aufeinander zu reimen. Diese beiden Verse, die zudem durch ein Enjambement miteinander verbunden sind, stehen klanglich im Kontrast mit den vorigen beiden Siebensilblern im Paarreim „e scalpita e tempesta, / grida, saltella, pesta“, denn sie verlangsamen deutlich den Rhythmus des Erzählens, entsprechend den Verb-

bedeutungen. Die eingesetzte Strategie ist daher dieselbe wie im Original, nur wird sie mit anderen parasprachlichen Mitteln verwirklicht und die Musikalität der Verse somit anders gestaltet.

Hinsichtlich des Versinhaltes bewahrt Negri die Gesamtbedeutung, liefert jedoch eine literarische Übersetzung mit einem gehobenen Wortschatz, der mit der zeitgenössischen Literatur im Einklang steht. Man denke an Wörter wie „fanciullo“ (Knabe, Kind), „rimbroto severo“ (schwerer Vorwurf), oder dem bereits erwähnten Verb „tempesta“ (wörtl. auf etw. schlagen, toben, wüten) während die Sprache des Ausgangstextes ganz einfach und prägnant ist (zum semantischen Kontext im Struwelpeter vgl. Kap. 3.3.).

Mazzoni lässt der klanglichen Ebene des Textes besondere Beachtung zukommen, bevorzugt aber sechs-, sieben- und achtsilbige Verse sowie den Binnenreim „volteggia, ondeggia, sgambetta, piroetta“¹³ (zwei halbe Verse, ähnliche syntaktische Struktur in den zwei Hälften, getrennt durch ein Komma), um das in die Augen fallende unruhige Verhalten von Zappel-Philipp darzustellen.

Weiterhin tragen onomatopoetische Verben oder Alliterationen im Struwelpeter von Hoffmann unter anderem dazu bei, die lautliche Ebene zu prägen, wie die folgende achtzeilige Strophe aus dem Incipit der „Geschichte vom fliegenden Robert“ veranschaulicht.

Beispiel 4.

(4a) Hoffmann: Wenn der Regen niederbraust, / wenn der Sturm das Feld durchsaust, / bleiben Mädchen oder Buben / hübsch daheim in ihren Stuben. – / Robert aber dachte: „Nein! / Das muss draußen herrlich sein!“ – / Um im Felde patschet er / mit dem Regenschirm umher.

(4b) Negri: Quando infuria la tempesta / Quando piove a catinelle / Fuor non mettono la testa / Babinelli e babinelle. / Ma con stupido ardimento, / Sfida l'acqua, sfida il vento / Quello sciocco di Roberto / Con in man l'ombrello aperto.

[Wenn der Sturm wütet, wenn es in Strömen gießt, stecken die kleinen Jungen und Mädchen die Nase nicht aus dem Haus. Aber mit törrich-

.....
13 Es handelt sich hier um Verben, die auf die Bewegung beim Tanzen zurückzuführen sind.

tem Wagemut trotz der dumme Roberto Wind und Wasser mit dem offenen Regenschirm in der Hand.]

(4c) Mazzoni: Quando giù la pioggia scroscia, / quando il vento i campi affloscia, / le bambine e i bambinetti / stanno in casa ben protetti. / Ma Roberto fa il gradasso: / „Oggi è bello andare a spasso!“ / E sui campi nel pantano / sguazza con l'ombrello in mano.

[Wenn der Regen niederprasselt, wenn der Wind über die Felder fegt, / sind die kleinen Mädchen und Jungen im Haus gut geschützt, aber Roberto spielt sich auf: „Heute ist es schön, spazieren zu gehen“, und mit dem Regenschirm in der Hand planscht er im Matsch auf den Feldern herum.]

Im Ausgangstext beschreiben die onomatopoetischen lautcharakterisierenden Verben¹⁴ „niederbrausen“ sowie „durchsausen“ inhaltlich und lautlich das typische Geräusch während eines Sturmes. Zudem alliterieren beide Verben in den ersten zwei Versen auf /st/ und die Wörter „bleibt/Buben, hübsch, Stuben“ in den beiden folgenden Versen auf /b/.

Unter den beiden italienischen Fassungen wird der lautliche Kontext bei Mazzoni (4c) treu nachgebildet, indem sie Verse mit Paarreim wie im Original verwendet, wohingegen Negri (4b) den Kreuzreim in den ersten sechs Versen und den Paarreim in den letzten beiden benutzt.

Dasselbe gilt für die Alliteration, die aber infolge der phonischen Unterschiede des Deutschen und des Italienischen andere Laute hervorbringt, sodass die parasprachliche „Umgebung“ des Textes nicht identisch sein kann.

Des Weiteren reimen die Verben des ersten und zweiten Verses in 4c auf /scia/, einem Laut, der meistens mit einem unangenehmen und unfreundlichen Aspekt assoziiert ist. Der Binnenreim /ia/ verbindet im Auslaut das Substantiv „pioggia“ (Regen) mit dem onomatopoetischen Verb „scroscia“ (rauscht) in Vers 1 und mit dem Verb „affloscia“ (fegt) in Vers 2. Die Verse 3 und 4 alliterieren überdies auf /b/ wie im Original, die Verse 5 und 6 auf „s“ „gradasso/spasso“. Derartige Klangfiguren kompensieren auf lautlicher Ebene daher mögliche inhaltliche Verluste im Vergleich zum Ausgangstext.

.....

14 Vgl. dazu Meloni 2013: 347–353.

In der Fassung von Gaetano Negri (4b) wird ein solcher parasprachlicher Kontext bis auf den Reim nicht weiter verfolgt. Als Kompensationsstrategie¹⁵ fokussiert er vielmehr auf den semantischen Kontext und auf die Prägung der Lexik, z. B. auch mit bildlichen hyperbolischen Ausdrücken wie „infuria la tempesta“, oder „piove a catinelle“.

3.3 Der semantische Kontext: die inhaltliche Dimension des Textes

Als dritter Hauptpunkt muss die inhaltliche Dimension des Textes berücksichtigt werden, um weitere Kompensationsstrategien in den beiden italienischen Übersetzungen darzustellen.

Dass die einfache und kinderfreundliche Sprache ein Merkmal des Originals und zum Teil auch der Übersetzung von Mazzoni ist, wurde oben bereits mehrmals hervorgehoben, wohingegen der elegante Sprachstil von Negri nicht nur seine persönliche Vorliebe für den berühmten Dichter Dante Alighieri (vgl. Barbieri 2015: 6), sondern auch den zeitgenössischen literarischen Kontext sowie das Interesse der Zeit für die Tradition der klassischen Dichtung widerspiegelt.

Die erste Strophe (Beispiel 5) aus der „Geschichte von den schwarzen Buben“ soll erläutern, wie die beiden italienischen Übersetzer das zusammengesetzte Adjektiv „kohlpechrabenschwarz“ (das längste im Struwelpeter) in „Es ging spazieren vor dem Tor / ein kohlpechrabenschwarzer Mohr / Die Sonne schien ihm aufs Gehirn, / Da nahm er seinen Sonnenschirm“ rekontextualisieren.

Die Absicht von Hoffmann, die dunkle Hautfarbe des Mohrs zu betonen, ist offensichtlich, denn er weist auf die gleichermaßen dunkle Farbe von Kohle, Pech und Raben hin. Von diesen drei anschaulichen Bildern wählt Negri nur die ersten beiden, die sicherlich ausreichen, um einen ähnlichen inhaltlichen Sinn zu erzeugen wie der Ausgangstext (vgl. Barbieri 2015: 7–8): „Più nero della pece e del carbone / Passeggia un bel moretto sul bastione, / E si ripara,

.....
15 Zum Thema Übersetzungsstrategien vgl. z. B. Molina/Albir 2002 sowie Hervey/Higgins 1992: 28; 34–43.

con l'ombrello rosso, / Dal sole ardente che l'avea percosso“ [Ein hübscher Mohr, schwärzer als Pech und Kohle, spaziert auf der Festung umher und er schützt sich unter dem roten Schirm vor der brennenden Sonne, die ihn getroffen hatte].

Er gleicht trotzdem das Fehlen des dritten Elements aus, indem er das Adjektiv „schwarz“ in den Komparativ setzt und die gesamte komparative Konstruktion an den Versanfang stellt.

Bei Mazzoni ist der von dem zusammengesetzten Adjektiv geprägte Kontext des Originals deutlich abgeschwächt: „Fuori porta il suo giretto / sta facendo un bel negretto. / Picchia il sole sul cervello, / quindi lui apre l'ombrello.“ [Einen kleinen Spaziergang macht gerade ein hübscher Schwarzer. Die Sonne schien auf sein Gehirn, daher öffnet er seinen Sonnenschirm]. Es bleibt nur das Substantiv „negretto“ übrig, das zusammen mit dem Suffix -etto eine Koseform von „negro“ ist, genauso wie bei Negri mit dem Substantiv „moretto“, einer Koseform von „moro“ (Mohr). Das Adjektiv „bel“ (schön) verstärkt diese Form, sowohl in der Übersetzung von Negri als auch in jener von Mazzoni.

Die aus einer einzigen Strophe bestehende erste Geschichte des Struwwelpeters, welcher der ganzen Sammlung seinen Namen gibt, ist die einzige Figur, die am Ende nicht bestraft wird. Als Titelgeschichte der Sammlung ist sie daher besonders wichtig, denn sie enthält in nuce typische Aspekte des Bilderbuches. In der ersten Zeile des Ausgangstextes sowie der Version von Mazzoni (Beispiel 6) ist – anders als bei Negri – ein Hinweis auf das Bild des oben abgebildeten Protagonisten enthalten, was erneut auf die Wichtigkeit der Wechselwirkung von Text und Bild hinweist (vgl. dazu Kap. 3.1.).

Dabei steht der „Ekel“, den Struwwelpeter aufgrund seines Aussehens erregt, in diesen Versen im Mittelpunkt. Im Deutschen wird dieser durch den in der Strophe zweimal wiederholten Ausdruck des Abscheus bzw. des Missfallens „Pfui“, lapidar ausgedrückt: „Sieh einmal, hier steht er, / Pfui! der Struwwelpeter! / [...] „Pfui“, ruft da ein jeder, / „Garst'ger Struwwelpeter.“

Hinzu kommt, dass der Struwwelpeter im letzten Vers als „garstig“ i. S. v. ‚abscheulich, hässlich‘ gekennzeichnet wird.

Negri hebt durch den zweimal im ersten und im vorletzten Vers wiederholten Ausruf „Oh, che schifo quel bambino! / È Pierino il Porcospino“ [oh, was für ein ekelhaftes Kind! Es ist Pierino das Stacheltier] ausschließlich auf den

Ekel ab. Die Beschreibung von Struwelpeters Aussehen, die diese Tatsache bestätigen soll, erfolgt in den restlichen fünf Versen, in denen sowohl seine Nägel als auch seine Haare metaphorisch als dichter, schmutziger, stinkender („densa, sporca e puzzolente“) Wald von Haaren („foresta“) beschrieben werden: „I capelli sulla testa / Gli han formato una foresta / Densa, sporca, puzzolente“ [die Haare auf seinem Kopf bilden einen dichten, schmutzigen, stinkenden Wald].

Mazzoni erweitert den inhaltlichen Kontext der Fassung von Negri durch die Interjektion „Che vergogna!“ (Was für eine Schande!) und hält sich damit erneut näher an den durch „Pfui!“ und „garstiger“ geprägten Originalkontext: „Che vergogna! Quel Pierino / sembra a tutti un porcospino“ [Was für eine Schande! Dieser Pierino wirkt auf alle wie ein Stacheltier].¹⁶ Pierino sollte sich schämen, ungepflegt und ungehorsam zu sein: „Lui le unghie un anno intero, / incredibile ma vero, / mai se le lasciò tagliare / né i capelli pettinare“ [Ein ganzes Jahr lang, unglaublich, aber wahr, ließ er sich nie die Nägel schneiden und sein Haar nicht kämmen]. In der Übersetzung von Mazzoni ist der Aspekt des Ekels – anders als in Negris Fassung – allerdings nicht besonders akzentuiert.

Der Struwelpeter ist folglich im Original ungehorsam und abstoßend, im wiederhergestellten semantischen Kontext der Geschichte von Mazzoni ungehorsam, bei Negri ekelerregend. Die jeweiligen semantischen Kontexte stimmen also in diesem Fall gar nicht überein, weil die Bedeutung der in den jeweiligen Kotexten vorkommenden Wörter nicht völlig identisch ist.

Ein letzter gewichtiger Punkt sind zudem die inhaltlichen Erweiterungen oder Kommentare von Negri zu den Figuren. In der 3. Strophe der „la tristissima storia degli zolfanelli“ bzw. „der gar traurigen Geschichte mit dem Feuerzeug“ definiert er Paulinchen wegen ihres Umgangs mit dem Feuerzeug als „pazzarella“ (Verrückte): „Tutta contenta la pazzarella / Agita il foco, ride, saltella.“ [Gar zufrieden schwenkt die Verrückte das Feuer, sie lacht und springt.] – eine moralische Bewertung, die im Original sowie in der zeitnahen Übersetzung von Mazzoni fehlt: „Paulinchen aber freut sich sehr / und sprang im Zimmer hin und her“. Eine ästhetische Bewertung gibt Negri außerdem

.....

16 Im Italienischen ist der komparative Ausdruck „avere i capelli crespi come un porcospino“ (krause Haare haben wie ein Stachelschwein) weit verbreitet.

dem Hanns Guck-in-die-Luft aufgrund seines durchnässten Aussehens als „brutto“ (hässlich bzw. unschön) ab, wobei Hoffmann ihn als „armen Wicht“ und Mazzoni mit einem gewissen Mitleid als „poveretto“ (Armer) beschreibt.

4 Fazit

All die unterschiedlichen Ebenen des *textus*, die anhand einiger exemplarischer Beispiele aus dem Struwwelpeter dargestellt wurden, tragen in den italienischen Übersetzungen dazu bei, jeweils neue „Kon-Texte“ zu schaffen. Daraus entsteht jeweils eine neue Interpretation bzw. eine neue „Lektüre“ (mit Danneberg 1995: 437) des Ausgangstextes, der sich dem neuen, veränderten soziokulturellen Kontext sowie dem Leser entsprechend anpassen muss.

Angesichts der unterschiedlichen Arten von Kontext, welche an einem multimodalen Textverbund mitbeteiligt sind, wurden solche Faktoren hervorgehoben, die sich sowohl auf den Translationsprozess wie auf das Translat des deutschen Struwwelpeters auswirken. Denn es ist nicht nur die „Vielfalt und Kontextsensibilität multimodaler Textstrukturen“ (Klug/Stöckl 2016: IX), sondern auch die Berücksichtigung der allgemeinen soziokulturellen sowie literarischen Kontextfaktoren für die Textrezeption relevant.

Bezüglich dieser soziokulturellen Kontextfaktoren ist klar, dass die Kinderliteratur in der Biedermeierzeit, in der Hoffmann den Struwwelpeter konzipierte, in erster Linie als Instrument der Erziehung empfunden wurde, während im Zeitalter Negris der moralischen Belehrung sowie den sprachlich gelungenen Versen Bedeutung zukommt.

Die einprägsamen und lustigen Geschichten sind heutzutage in Italien in der Übersetzung von Negri sowie in der treueren und moderneren von Mazzoni – wenn auch von einem kleinen und anspruchsvollen Publikum von Erwachsenen und Kindern – immer noch geschätzt.

Im Kontext des Originals haben auch das Leben des Autors, seine Arbeit als Kinderpsychiater und viele andere autobiografische Elemente bei der Charakterisierung der Gestalten und der Darstellung der Grundkonflikte (vgl. Geschichte von den schwarzen Buben) eine Rolle gespielt.

Nicht nur der soziokulturelle Kontext, sondern auch der sogenannte Voraussetzungskontext i. S. v. „Kontext der beteiligten semiotischen Systeme“ wurde in einigen Hauptaspekten und -funktionen exemplarisch analysiert.

Unterschiedliche Kontexte sind demnach an der Übersetzung beteiligt, und zwar a) der verbale Kontext und nonverbale bzw. visuelle Kontext (Wechselwirkung von Text und Bild); b) der paraverbale Kontext (die akustische und prosodische Ebene des Textes) sowie c) der semantische Kontext (die inhaltliche Dimension des Textes).

- a) In den beiden zeitlich voneinander getrennten italienischen Fassungen verändert sich jeweils die Relation von Text und Bild. Im Original sowie in der Übersetzung von Mazzoni sind sie vorwiegend komplementär, denn sie ergänzen sich einander. Jedes sich reimende Verspaar beschreibt ein Element des Bildes. Während Mazzoni die originale Text-Bild-Relation größtenteils beibehält, ändert Negri nicht selten diesen Zusammenhang, indem er die Strophen durch Beschreibungen im literarischen Geschmack der Zeit mit einem gewählten Stil und durch Kommentare erweitert, häufig mit differierender Fokussierung auf die Bilder.
- b) Ein besonderer Stellenwert kommt außerdem in derartigen Kinderreimen der akustischen Dimension zu. Die Musikalität der Verse verändert sich jeweils in der Zielsprache, weil Klang und Prosodie unterschiedlich und durch übersetzte oder neu erfundene Klangfiguren gewährleistet sind. Ein erheblicher Abwechslungsreichtum der Metren entspricht häufig der semantischen Bedeutung des Verses, sodass der Stropheninhalt durch die Prosodie hervorgehoben wird. Überdies hat sie zweifellos eine wichtige Rolle für den weltweiten Erfolg des Struwelpeters in den diversen historischen Epochen gespielt und Jahrhunderte hindurch eine besondere Faszination auf die Kinder ausgeübt. Ferner prägt sich die moralische Lehre dadurch besser und dauerhafter im Gedächtnis der Kinder ein. Dabei ist in beiden Fällen, wenngleich mit unterschiedlichen Mitteln, die Kreativität der Übersetzer für die Schöpfung und Rekontextualisierung dieser paraverbalen Textebene ausschlaggebend.

- c) Obwohl die Fassung von Mazzoni hinsichtlich der Lexik und der Wortwahl treu und für das heutige Lesepublikum angenehm zu lesen ist, stimmt der semantische Kontext manchmal mit dem des Originaltextes nicht ganz überein, hauptsächlich weil die beteiligten Sprachen von Grund auf unterschiedlich sind. Der von Negri ausgewählte und abwechslungsreiche Wortschatz klingt für den modernen Leser teilweise obsolet und hochtrabend. Einige inhaltliche Aspekte der Geschichten werden darüber hinaus durch die Wortwahl manchmal akzentuiert oder leicht geändert und demnach gelegentlich auch die Charakterisierung der Gestalten selbst (vgl. die Titelgeschichte, Beispiel 6).

Wenn die Übersetzung als „zweckgebundene Vermittlung einer Botschaft über Sprach- und Kulturgrenzen“ gilt (vgl. Kvam/Meloni/Parianou/Schopp/Solfjeld 2018: 10), hat der Kontext bzw. die komplexe Interaktion von Kontextfaktoren jeweils die Hauptfunktion, dieses kommunikative Moment zu ermöglichen sowie eine ad hoc adaptierte und desgleichen konstitutive, wesentliche „Einbettung“ für den neuen Text anzubieten.

Literaturverzeichnis

- Agnetta, Marco/Mälzer, Nathalie/Wünsche, Maria (Hgg.) (2018): *Über die Sprache hinaus. Translatorisches Handeln in semiotischen Grensräumen*. Hildesheim, Zürich, New York: Olms.
- Barbieri, Valeria (2015): „Gaetano Negri e Pierino Porcospino. Il Signor Sindaco traduttore“. In: *Tradurre – Pratiche, teorie, strumenti*. <https://rivistatradurre.it>, abgerufen am 11.08.2023.
- Borkowski, Jan (2015): *Untersuchungen zum Text-Kontext-Problem aus textwissenschaftlicher Sicht*. Münster: Mentis.
- Brenner, Peter J. (1998): *Das Problem der Interpretation. Eine Einführung in die Grundlagen der Literaturwissenschaft*. Tübingen: Niemeyer.
- Coseriu, Eugenio (1994): *Textlinguistik. Eine Einführung*. 3., überarb. und erw. Aufl., Tübingen u. a.: Francke.

- Danneberg, Lutz (1995): „Ich habe nichts Neues zu sagen ...“. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 39, 434–438.
- Eckstaedt, Anita (1998): *Der Struwwelpeter. Dichtung und Deutung: Eine psychoanalytische Studie*. Suhrkamp: Frankfurt/Main.
- Hervey, Sandor/Higgins, Ian (1992): *Thinking Translation. A Course in Translation Method: French to English*. Routledge: London.
- Halliday, Michael/Hasan, Ruqaiya (1985): *Language, Context and Text. Aspects of language in a Social-Semiotic Perspective*. Geelong: Deakin University Press.
- Hoffmann, Heinrich (71987): *Der Struwwelpeter oder lustige Geschichten und drollige Bilder. Der Struwwelpeter in seiner ersten Gestalt*. 7. Aufl. – Reprint nach der ersten Ausgabe, Leipzig, Insel-Verl., [1933], Frankfurt/Main: Insel Verlag.
- Hoffmann, Heinrich/Negri, Gaetano (¹⁰2019): *Pierino Porcospino. Decima edizione italiana del celebre „Struwwelpeter“ tradotto da Gaetano Negri*. Milano: Ulrico Hoepli Editore.
- Hoffmann, Heinrich/Mazzoni, Maria Luisa (2020): *Pierino Porcospino. Storie amene e curiose illustrazioni del dottor Heinrich Hoffmann*. Traduzione di Maria Luisa Mazzoni, Edizione bilingue italiano e tedesco, Neckarsteinach: Edition Tintenfaß.
- Könneker, Marie-Luise (1975): *Untersuchungen zum Entstehungs- und Funktionszusammenhang von Dr. Heinrich Hoffmanns Struwwelpeter*, herausgegeben von J. B. Metzler, Stuttgart: Springer Verlag.
- Košeninina, Alexander (2016): „Kontinuierliche Bildergeschichten: Mit ‚Max und Moritz‘ überwindet Wilhelm Busch die Grenzen von Malerei und Poesie“. In: *Zeitschrift für Germanistik* 26 (2), 386–402.
- Krause, Johanna (2008): „Psychodynamische Therapieansätze bei Erwachsenen mit ADHS“. In: *Psychotherapie* 13 (2), CIP-Medien, München, 213–219.
- Kress, Gunther/Leeuwen, Theo van (2001): *Multimodal Discourse. The Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Arnold.
- Klug, Nina Maria/Stöckl, Hartmut (2016): *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext* (= Handbücher Sprachwissen 7), Berlin/Boston: de Gruyter.
- Kvam, Sigmund/Meloni, Ilaria/Parianou, Anastasia/Schopp, Jürgen/Solfjeld, Kåre (2018): „Dolmetschen, Übersetzen und noch mehr ...“. In: Kvam, Sigmund/Meloni, Ilaria/Parianou, Anastasia/Schopp, Jürgen/Solfjeld, Kåre [Hrsg.]: *Spielräume der Translation. Dolmetschen und Übersetzen in Theorie und Praxis*. Münster: Waxmann. 9–15.

- Lauer, Gerhard (2002): „Historizität und Interessantheit. Anmerkungen zum Innovationsanspruch der Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft“. In: Kugler, Hartmut [Hrsg.], *www.germanistik2001.de. Vorträge des Erlanger Germanistentags*, Bielefeld. 925–944.
- Martinec, Radan/Salway, Andrew (2005): „A system for image text relation in new (and old) media“. In: *Visual Communication* 4 (3), 337–371.
- Marx, Sonia (1997): *Klassiker der Jugendliteratur in Übersetzungen. Struwwelpeter, Max und Moritz, Pinocchio im deutsch-italienischen Dialog*. Padova: Unipress.
- Meloni, Iliaria (2013): *Erika Fuchs' Übertragung der Comicserie „Micky Maus“*. Hildesheim: Olms.
- Molina, Lucía/Albir, Amparo Hurtado (2002): „Translation Technique Revisited: A Dynamic and Functional Approach“. In: *Meta* 47 (4), 498–512.
- Paul, Hermann (¹⁰2002 [1897]): *Deutsches Wörterbuch. Bedeutungsgeschichte und Aufbau unseres Wortschatzes*. 10., überarbeitete und erweiterte Auflage von Helmut Henne/Heidrun Kämper/Georg Objartel, Tübingen: Max Niemeyer – de Gruyter.
- Pederzoli, Roberta (2013): *La traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse et le dilemme du destinataire*. Bruxelles: P. I. E. Peter Lang.
- Pfeifer, Wolfgang et al. (1993): *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*, digitalisierte und von Wolfgang Pfeifer überarbeitete Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache, <https://www.dwds.de/d/wb-etymwb>, abgerufen am 11.08.2023.
- Puurtinen, Tiina (1995): *Linguistic Acceptability in Translated Children's Literature*, Joensuu: University of Joensuu.
- Puurtinen, Tiina (1997): „Syntactic Norms in Finnish Children's Literature“. In: *Target* 9 (2), 321–334.
- Schmitt, Peter A. (1999): *Translation und Technik* (= Studien zur Translation, Bd. 6), Tübingen: Stauffenburg.
- Schmitz, Ulrich (2016): „Multimodale Texttypologie“. In: Klug, Nina Maria/Stöckl, Hartmut [Hrsg.]: *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext* (= Handbücher Sprachwissen 7), Berlin/Boston: de Gruyter. 327–371.
- Schopp, Jürgen F. (2018): „Der Text im Text. Oder: Typographie als narratives Element. Beispiele zu einem visuellen Translationsproblem“. In: Kvam, Sigmund/Meloni, Iliaria Parianou, Anastasia/Schopp, Jürgen F./Soljfeld, Kåre [Hrsg.]: *Spielräume der Translation – Dolmetschen und Übersetzen in Theorie und Praxis*, Münster: Waxmann. 175–210.

- Spieß, Constanze/Köpcke Klaus-Michael [Hrsg.] (2015): *Metapher und Metonymie. Theoretische, methodische und empirische Zugänge*. (Empirische Linguistik / Empirical Linguistics, 1), Berlin, München/Boston: de Gruyter Akademie Forschung.
- Spieß, Constanze (2016): „Metapher als multimodales kognitives Funktionsprinzip“. In: Klug, Nina Maria/Stöckl, Hartmut [Hrsg.]: *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext* (= Handbücher Sprachwissen 7), Berlin/Boston: de Gruyter. 76–98.
- Stocchi, Sergio (1986): *Il Porcospino ragionato, ossia, Pierino Porcospino del dottor Heinrich Hoffmann (Struwwelpeter, 1847)*, Milano: Longanesi.
- Sauer, Walter (2020): „Prefazione“. In: *Pierino Porcospino. Storie amene e curiose illustrazioni del dottor Heinrich Hoffmann*. Traduzione di Maria Luisa Mazzoni, Edizione bilingue italiano e tedesco, Neckarsteinach: Edition Tintenfaß.

Welche Rolle spielen Kontext und Kontextualisierung beim Übersetzen und Dolmetschen? Und welche Auswirkungen haben sie auf die Rezeption des Translats? Die Relevanz des Kontextes sowohl für die Anfertigung von Translaten als auch für deren Wahrnehmung ist unbestritten. Doch wie unterschiedlich und komplex die diversen Kontexte zusammenwirken, zeigt erst die vertiefte Analyse.

Den verschiedenen Typen und Arten von Kontexten widmen sich in diesem Band Expertinnen und Experten aus Dänemark, Finnland, Griechenland, Italien, Norwegen, Österreich und Spanien. Sie nehmen sprachliche und soziokulturelle Zusammenhänge, Gesellschaftsstrukturen und den Zeitgeist in den Blick, untersuchen Neuübersetzungen, Phänomene der Intertextualität sowie multimodale Gefüge aus Texten und Bildern.

Daneben stehen Analysen zu Fragen des fachlichen Kontexts der Translation, nach Übersetzungsstrategien sowie nach der Wirkung des Settings beim Dolmetschen und der Paratexte einer publizierten Übersetzung auf deren Rezeption.

Die hier vereinten Forschungsergebnisse sind wegweisend für Forschung, Lehre und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens.

Prof. em. Dr. Sigmund Kvam und *Prof. em. Dr. Kåre Solfeld* lehrten Germanistik und Übersetzungswissenschaft beziehungsweise Sprachwissenschaft und Deutsch als Fremdsprache am Østfold University College in Halden (Norwegen).

Prof. Dr. Anastasia Parianou hat den Lehrstuhl für Translationswissenschaft an der Ionischen Universität in Korfu (Griechenland) inne.

Dr. Jürgen F. Schopp unterrichtete rund 30 Jahre Übersetzen und Dolmetschen an der Universität Tampere (Finnland).

Dr. Anu Viljanmaa ist an derselben Universität verantwortlich für den Studiengang Dolmetschen.

