



**HAL**  
open science

## Idiomatisch und kreativ? Comics in der Übersetzung

Yvon Keromnes

► **To cite this version:**

Yvon Keromnes. Idiomatisch und kreativ? Comics in der Übersetzung. Approches théoriques et empiriques en phraséologie/Theorie und Empirie in der Phraseologie, 2019. hal-03030532

**HAL Id: hal-03030532**

**<https://hal.science/hal-03030532>**

Submitted on 30 Nov 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Idiomatisch *und* kreativ? Comics in der Übersetzung

### 0 Einleitung

Was die Sprachwissenschaft am meisten an Comics interessiert, ist ihre auffälligste Eigenschaft, nämlich ihre Unterhaltsamkeit, die ähnlich wie bei manchen Tageszeitungen und Zeitschriften auf Kreativität und Humor basiert.<sup>1</sup> Da Comics besonders oft und viel übersetzt werden, bietet sich die sprachliche Komponente dieser Kreativität auch für die Übersetzungswissenschaft als Forschungsobjekt an. So sind z.B. Wortspiele in *Asterix-Alben* schon des Öfteren untersucht worden, auch in Bezug auf ihre Übersetzungen.<sup>2</sup> Weniger auffallend als die sprachliche Innovation in Comics ist die Idiomatizität ihrer Sprache, die sich u.a. am häufigen Gebrauch von Klischees und Redewendungen erfassen lässt. Diese Eigenschaft lässt sich dadurch erklären, dass Comics hauptsächlich gesprochene Sprache wiedergeben.<sup>3</sup> Deshalb sind sie für die Phraseologie von besonderem Interesse.<sup>4</sup> Das ist auch der Grund, der zu dieser vergleichenden Untersuchung der beiden Comic-Serien *Asterix* und *Tim und Struppi* geführt hat. Das Korpus besteht aus zehn *Tim-und-Struppi-Alben* und genauso vielen *Asterix-Alben* mit den entsprechenden Übersetzungen ins Deutsche und ins Englische.<sup>5</sup>

Was kann man aus diesem Vergleich der beiden Comic-Serien in drei Sprachen schließen? Aus der Perspektive der kognitiven Sprachwissenschaft reflektiert die Sprache, wie Menschen denken, was sie einerseits alle verbindet (Denken als gemeinsame Fähigkeit), aber andererseits auch unterscheidet (Denken als kulturgebundene Tätigkeit). Demnach sind die drei Begriffe Sprache, Kultur und Denken einerseits eng miteinander verbunden, andererseits aber auch streng voneinander zu unterscheiden. Bei einer theoretischen Untersuchung des Übersetzens wirft diese *Ménage-à-trois* schon viele interessante Fragen auf. Doch wie Kultur, Denken und Sprache zusammenhängen, ist besonders da offensichtlich, wo der Umgang mit der Sprache zugleich ungezwungen und spielerisch ist, wie z.B. in Comics. Und in dieser Hinsicht haben sowohl *Tim und Struppi* als auch *Asterix* einen Prototypencharakter.<sup>6</sup>

### 1 Tim und Asterix als Teile der französischen Kultur und Sprache

Beide Serien sind – jede auf ihre Art – prägend für das französische Selbstbild.<sup>7</sup> Wenn man dem Schriftsteller André Malraux Glauben schenken soll, meinte General de Gaulle, *Tim* sei sein einziger Rivale auf der internationalen Szene. Weiter meinte er: „Wir sind beide kleine

---

1 Über Wortspiele in der Presse, siehe Hausmann (1974), der sich mit dem *Canard enchaîné* befasst.

2 Grassegger (1985), Delesse & Richet (2009).

3 Grassegger (1985: 10) betrachtet diese Eigenschaft als ein Hauptmerkmal, wodurch Comics sich als Textsorte von anderen schriftlichen Texten unterscheiden.

4 „Formeln und Phraseologismen sind ihrem ureigensten Wesen nach eine Erscheinung mündlichen Sprachgebrauchs“ (Fleischer 1996: 290).

5 Dieses Korpus wird im Literaturverzeichnis vorgestellt. Im Artikel werden die verschiedenen Alben mit den Bezeichnungen A1 bis A10 (*Asterix*) und T1 bis T10 (*Tim und Struppi*) zitiert. Die angegebenen Seitenzahlen entsprechen denen in den Originalbänden.

6 Als Zeichen für diese kulturelle Prägnanz in Frankreich könnte man neben ihrem kommerziellen Erfolg die Tatsache erwähnen, dass sie auch das Interesse von Philosophen erwecken (vgl. Ortoli & Serres 2011 und *Philosophie Magazine* - Sonderausgabe 2014).

7 Was *Asterix* betrifft, siehe Asselin & Mastron (2001: 10-11). Diese Identitätsfunktion stellt ein Paradox dar, da Hergé, der Autor von *Tim und Struppi*, ein Belgier war und die zwei Autoren von *Asterix* Söhne von Migranten. Zeichner Uderzo ist der Sohn italienischer Migranten und Autor Goscinny der Sohn von Juden polnischer und russischer Herkunft (siehe Rouvière 2008).

Menschen, die sich von den Großen nicht unterkriegen lassen“.<sup>8</sup> Und genau das ist auch das Bild von *Asterix*, in dem die Franzosen sehr gerne sich selbst wiedererkennen.

Diese Comic-Figuren sind also zu einem Teil der (französischen) Kultur geworden gerade auch in sprachlicher Hinsicht. Manche Figuren sind mittlerweile sprichwörtlich geworden, in ihrem Benehmen wie in ihrer Ausdrucksweise. So z.B. *Schulze und Schultze* (*Dupond et Dupont*), die zwei geistig etwas minderbemittelte Polizisten, die einander beim Reden ständig ergänzen mit dem Ausdruck „je dirais même plus“ (*ich würde sogar sagen...*), wobei sie eigentlich meistens einander lediglich wiederholen oder sogar widersprechen:

(1) *Schulze*: „Sapperlot! das ist der Schaffner!“

*Schultze*: „Ich sage sogar, der Schaffner“ (T1: 47)

Als im Juli 2014 in Frankreich Demonstrationen gegen israelische Bombardierungen in Gaza organisiert wurden, und die Regierung lange zögerte, ob sie diese Demonstrationen verbieten sollte, erschien in der satirischen Zeitschrift *Le Canard enchaîné* eine Zeichnung, auf der der französische Innenminister Cazeneuve als *Schulze und Schultze* dargestellt wird und sagt „nous assumons sans réserve l’interdiction de la manifestation! Je dirais même plus, nous assumons l’autorisation de la manifestation!“ (*wir stehen völlig zu diesem Verbot; ja, ich würde sogar sagen, wir stehen zu dieser Genehmigung!*). Ein Beispiel für Episoden, die immer wieder zitiert werden, ist das Heftpflaster, das Kapitän Haddock (T7) nicht mehr los wird und in den französischen Medien gern als Gleichnis dient, wenn Politiker in Affären verwickelt sind. Sprachlich sind manche Figuren bei Tim und Struppi sogar Anlass für Neuschöpfungen. So wird in *Le Monde* vom 8. Oktober 2014 über eine „castafioresque“ Gesangsvorstellung berichtet, nach Bianca Castafiore (die Diva, die als Nebenfigur in mehreren Alben erscheint).

Bei *Asterix* ist der vielleicht bekannteste Ausdruck der Lieblingsausdruck von Obelix: „Ils sont fous, ces Romains!“ (*die spinnen, die Römer!*). Wenn man in der Suchmaske von Google anfängt, diesen Ausdruck einzugeben, bieten sich, ehe man den Ausdruck vervollständigen kann, folgende Ergänzungen an: „Die spinnen die Römer / ... die Finnen / ... die Sachsen / ... die Briten“. Wird dieser Anfang eingegeben, bekommt man über 800.000 Treffer, was die Popularität dieser Konstruktion bezeugt. Und das dank der deutschen *Asterix*-Übersetzung von Penndorf. Damit zeigt sich, wie ein spezifischer Ausdruck aus einem einzigartigen Kontext in die Sprache eingehen kann, und zwar in diesem Fall als „Wortgefüge mit ausfüllbarer Leerstelle“ (Thun 1978: 184). In dieser Hinsicht trägt die auktoriale Erfindungsgabe zur sprachlichen Kreativität im weiten Sinne bei, d.h. zur Erneuerung und Umwandlung der Sprache.

Und das ist das zweite Paradox dieser beiden Serien: Dass sie einerseits so kulturbeladen sind, so urwüchsig französisch, was *Asterix* angeht, oder manchmal so ethnozentrisch, was vor allem *Tim und Struppi* (in den ersten Alben) angeht, und dennoch andererseits als Übersetzungen im Ausland äußerst erfolgreich sind. Die *Tim und Struppi*- und *Asterix*-Alben

---

8 Zitiert in Apostolidès (2006: 19). Meine Übersetzung.

wurden bisher in mehr als 100 Sprachen übersetzt und gehören zu den erfolgreichsten europäischen Comics.

Aus diesem Doppelparadoxon ergibt sich eine doppelte Frage: Wie lässt sich das Vertraute und Idiomatiche mit dem Originellen verbinden? Und wie lässt sich das Ganze übersetzen?

## 2 Idiomaticität: Das „je ne sais quoi“

Es gibt verschiedene, mehr oder weniger weite Auffassungen vom Begriff Idiomaticität.<sup>9</sup> Idiomaticität wird hier als das verstanden, was eine Sprache eigenartig im ursprünglichen Sinn macht, was sie „unvergleichlich“ im Sinne von Wandruszka (1969) macht. Vom Gesichtspunkt der SprachwissenschaftlerInnen aus stehen oft Idiome im Mittelpunkt, weil sie einfach als Inbegriff der Idiomaticität gelten: Sie sind auffallend idiomatic. Auch wenn ihnen Prototypizität kaum abzusprechen ist,<sup>10</sup> sind sie quantitativ zu wenig präsent – auch in größeren Korpora – um eine Sprache charakterisieren zu können. Deshalb scheint uns die Gleichsetzung der Begriffe ‚idiomatic‘ (im semantischen Sinn) und ‚nicht-kompositionell‘ (Fleischer 1997; Burger 1998) zu eng konzipiert. Unter den Vertretern der weiten Auffassung der Idiomaticität wird oft Hausmann zitiert, der 1997 behauptete, alles an einer Sprache sei idiomatic. In seinem Artikel mit einem gezielt provokativen Titel weist der Autor zu recht auf die Tatsache hin, dass Idiomaticität für MuttersprachlerInnen selbstverständlich und unauffällig ist, also in keiner Weise einen Ausnahmecharakter aufweist. Laut Stubbs (1997: 156), der sich auf die Tradition der britischen Linguistik von Firth und Sinclair beruft, sind die üblichen, durch ihre Fixiertheit und Opazität gekennzeichneten Phraseologismen unzulänglich, um dem Begriff, den er *Idiomatik* nennt, gerecht zu werden: „Die Idiomatic einer Sprache geht weit über solche Phraseologismen hinaus“.<sup>11</sup>

In der Übersetzungswissenschaft ist Idiomaticität zweifelsohne ein wichtiger Begriff, denn oft wird danach die Qualität einer Übersetzung beurteilt. Bei Venuti (2000)<sup>12</sup> kommt dieser Begriff in verschiedenen Varianten<sup>13</sup> zwölfmal vor und wird von sieben Autoren benutzt, darunter von dem Schriftsteller Nabokov, dem Philosophen Quine und dem Linguisten Jakobson. Kein einziges Mal jedoch wird der Begriff definiert. Unter vielen Wissenschaftlern, die sich mit Übersetzung beschäftigen, stellt die Idiomaticität anscheinend einen vorwissenschaftlichen Begriff dar und wird einfach als selbstverständlich hingenommen: Idiomaticität wird *intuitiv* erfasst.<sup>14</sup> Und ich meine, dass es sich beim Übersetzen genauso verhält. Wie diese Intuition aber dabei gebraucht wird, kann näher bestimmt werden. Fillmore *et al.* (1988) unterscheiden nämlich zwischen „encoding idioms“ und „decoding idioms“. Die ersten, die man als Nicht-Muttersprachler wahrscheinlich nicht selbst von allein produzieren würde, die aber durchaus verständlich sind, und die zweiten, die man nicht einmal versteht, wenn man nur die einzelnen Wörter und die grammatischen Regeln der Sprache kennt. Was das

---

9 Vgl. Burger (1998: 29ff.).

10 Zumal die Einsicht in ihre Rolle in der Sprache seit Chafe (1968) und Fillmore *et al.* (1988) zu einer epistemologischen Wendung in der kognitiven Sprachwissenschaft geführt hat, so dass eine Sprache als Netzwerk von Konstruktionen beschrieben werden kann, anders gesagt, als „a substantial inventory of prefabricated expressions [without which] fluent real-time speech would hardly be possible.“ (Langacker 2008: 18).

11 Weiter (*ibid.*: 157) verbindet Stubbs die Idiomatic mit einer kulturellen Kompetenz.

12 Es handelt sich um eine Sammlung wichtiger theoretische Texte der Übersetzungswissenschaft, die Venuti als Herausgeber zusammengestellt hat.

13 Auf Englisch „idiomatic“, „idiomatically“, „unidiomatic“.

14 Vgl. Kahneman (2012), der die Intuition von Experten als Wiedererkennung konzipiert.

Übersetzen betrifft, ist diese Unterscheidung wahrscheinlich für alle Phraseologismen sinnvoll. Die Enkodierung und Dekodierung der Phraseologismen müssen ÜbersetzerInnen zwar beide beherrschen, aber nicht in beiden Sprachen. Übersetzt wird nämlich in der Regel in die eigene Muttersprache. Das heißt, dass ÜbersetzerInnen in der Ausgangssprache Phraseologismen erkennen sollten.<sup>15</sup> In der Zielsprache müssen sie sie selber verwenden. Es handelt sich demnach um eine „passive Kompetenz“ einerseits, und andererseits um eine „aktive Kompetenz“ (Ettinger 2014: 17-38). Deshalb bin ich der Meinung, dass Idiomatizität für ÜbersetzerInnen nicht die gewaltige Hürde ist, die oft beschrieben wird. Im Gegenteil, sie ist eine Hilfe: Wenn das Übersetzen als fließende sprachliche Aktivität betrachtet wird,<sup>16</sup> stellt die intuitive Erfassung der Idiomatizität im Ausgangstext für ÜbersetzerInnen einen wichtigen Anhaltspunkt dar, anhand dessen sie verschiedene Übersetzungsmöglichkeiten spontan einschätzen können.<sup>17</sup>

Hier ein Beispiel dieses Erkennens, das zugleich zeigt, dass Idiomatizität in den kleinsten Details stecken kann.

### 3 Idiomatizität fängt ganz klein an

In dem Album „Der Schatz Rakhams des Roten“ (T4) erscheint die Figur des Professors Bienlein zum ersten Mal und sorgt für reichlich Komik durch seine Schwerhörigkeit, die vor allem Kapitän Haddock zu schaffen macht. Doch als sich die beiden am Ende verabschieden, bedankt sich Bienlein herzlich, sichtlich gerührt, und versichert Haddock, diese Reise werde ihm ewig in Erinnerung bleiben (S. 56): „Je conserverai de mon séjour un souvenir inoubliable“.<sup>18</sup> Darauf antwortet Haddock mit grimmiger Miene: „Et moi donc!“ . Wenn man von der Semantik dieser drei einfachen Wörter ausgeht, ist das eine ziemlich unscheinbare Kombination. Und auch wenn diese Konstruktion nur selten in Wörterbüchern vorkommt,<sup>19</sup> wissen alle MuttersprachlerInnen (und kompetente ÜbersetzerInnen), dass diese Wörter zusammen gehören. Der Sprecher drückt seine Meinung darüber aus, dass das, was der andere gerade empfindet, umso mehr für ihn selbst gilt. Es handelt sich also um eine Konstruktion mit pragmatischer Funktion.

Sucht man diese Konstruktion in Frantext,<sup>20</sup> ergeben sich 125 Treffer. Seit Ende des 18. Jahrhunderts existiert sie als alleinstehende Äußerung. Als Vergleich wurden die Varianten mit anderen Pronomen untersucht.

---

15 Im Idealfall findet dieses intuitive Erkennen auch statt. Aber manchmal eben auch nicht (vgl. Koller 2005: 606).

16 So fließend, wie es nun beim Verfassen eines Textes geht.

17 Daraus ergibt sich, dass ein bilinguales Idiom-Wörterbuch für ÜbersetzerInnen nicht besonders sinnvoll ist, anders als für Lernende einer Fremdsprache. (Wohlgemerkt, das Lernen einer Fremdsprache hat mit dem Übersetzen wenig zu tun)

18 Der Ausdruck „souvenir inoubliable“, wie die deutsche Übersetzung „eine unvergessliche Erinnerung“, stellen Kollokationen dar, ja beinahe Klischees. Die Anwendung von Klischees und Banalitäten ist bei Hergé oft ein Mittel zum Ausdruck der Ironie.

19 Diese Konstruktion ist z.B. im *Dictionnaire de l'Académie française* nicht zu finden. Im *Trésor de la langue française* erscheint sie dreimal, leider weder unter „et“ noch unter „moi“ oder unter „donc“. Diese markante Abwesenheit hat bestimmt mit der klassischen Trennung zwischen Lexikon und Syntax zu tun (in der kognitiven Sprachwissenschaft wird diese Trennung als falsch betrachtet, siehe z.B. Langacker 2008: 170). Goldberg (2006) handelt auch von solchen unscheinbaren Konstruktionen, wie z.B. (S. 8) die deutsche verblose Konstruktion *X und Y?*, welche Skepsis zum Ausdruck bringt (*Larry und Arzt?!*).

20 [www.frantext.fr](http://www.frantext.fr)

An diesen Ergebnissen sieht man, dass es tatsächlich etwas Besonderes mit „et moi donc“ auf sich hat, und ÜbersetzerInnen sollten das natürlich beachten. In der deutschen Übersetzung gibt es eine ähnlich idiomatische Konstruktion mit Personalpronomen: „Und *ich* erst“. In der englischen Version gibt es eine schematische Konstruktion, jedoch ohne den festen Charakter der französischen und deutschen Ausdrücke. Auch die pragmatische Funktion wurde geändert. Gleichstellung statt Überbietung, aber das entspricht durchaus den britischen sprachlichen Gepflogenheiten, die Assoziation der Opposition vorzuziehen, und die Beteuerung – ja das Versprechen „so shall I“ mit der Betonung, wie in der deutschen Version, auf dem Personalpronomen, vermittelt völlig adäquat Kapitän Haddocks Gemütszustand und erfüllt dadurch eine entsprechende pragmatische Funktion.<sup>21</sup>

FRANTEXT: „et X <sub>POSS</sub> donc“	Treffer
et moi donc	125
et toi donc	7
et lui donc	5
et elle donc	3
et nous donc	7
et vous donc	11
et eux donc	0

Tabelle 1: Die [et X<sub>POSS</sub> donc]-Konstruktion

Welche weiteren sprachlichen Ausdrücke sich in diesem Korpus als idiomatisch erkennen lassen, und wie die Idiomatizität übersetzt wird, ist unser Anliegen im nächsten Teil.

#### 4 Korpus-Präsentation: Alles idiomatisch, oder was?

Die Figuren *Tim und Struppi* gehen *Asterix* um ungefähr 30 Jahre voraus, aber bis in die 50er Jahre zeichnete Hergé die älteren Alben neu und änderte dabei seine Texte. Zeitlich – und sprachlich – liegen also die beiden Teile des Korpus im Grunde nicht sehr weit auseinander. Anders ist es mit den Übersetzungen, die auch nicht unbedingt nach der Originalreihenfolge veröffentlicht wurden. Die ersten Übersetzungen erscheinen in beiden Fällen erst 8 bis 10 Jahre nach dem Original.<sup>22</sup>

21 Man könnte hier von einer kulturellen Adaptation sprechen: Auf Deutsch wie auf Französisch wird Kapitän Haddocks Meinung deutlich ausgedrückt, auf Englisch handelt es sich aber um ein Understatement.

22 Bell, die Übersetzerin von *Asterix* ins Englische, erzählt, dass die britischen Verleger lange zögerten, bevor sie sich auf eine Übersetzung einließen, weil sie meinten, *Asterix* ließe sich partout nicht übersetzen. Es sei „zu französisch“. *Asterix* auf Deutsch erfuhr 1965 einen Fehlstart unter dem Namen „Siggi und Babarras“, zwei Germanen, die in „Bonhalla“ leben. Dieses nationalistische Kidnapping wurde jedoch prompt gestoppt.

Es sei hier nebenbei bemerkt, dass Comics sich nicht gut digitalisieren lassen.<sup>23</sup> Alle Beispiele, die hier präsentiert werden, sind deshalb „handverlesen“. Aber zunächst: Was gilt denn als idiomatisch nach dieser breiten, auf Intuition basierten Auffassung? Croft & Cruse (2004: 264) schreiben, dass Konstruktionen nach ihrem Grad der Abstraktheit / Konkretheit in eine Taxonomie geordnet werden können. Ein Idiom wie [*kick the bucket*] z.B. ist eine Realisierung einer abstrakteren Konstruktion [*kick+Obj*], welche wiederum der abstrakteren Konstruktion [Verb+Obj] entspricht.<sup>24</sup> Insofern gibt es keine scharfe Trennung zwischen idiomatisch und nicht-idiomatisch. Deshalb kann man im Grunde auch nicht sagen, dass ein Ausdruck „stark idiomatisch“ oder „schwach idiomatisch“ ist, sondern, dass er mehr oder weniger *auffallend* idiomatisch ist. Eine Kollokation ist nicht weniger idiomatisch als ein Idiom, nur weniger auffallend. Die erste trägt genauso viel zum Eindruck der Idiomatizität bei wie das zweite. ÜbersetzerInnen erkennen als idiomatisch nicht ganz abstrakte Konstruktionen, die gleichzeitig als übliche und (evtl. pragmatisch) bevorzugte Äußerungen erscheinen.<sup>25</sup> Und ist denn alles in diesen Comics idiomatisch? Nein. Bei Weitem nicht. Es gibt ganze Seiten in diesem Korpus, auf denen beim besten Willen nichts als offensichtlich idiomatisch zu erkennen ist. Aber was so erfasst wird, ist – in beiden Alben-Serien – ziemlich alles, was in der Phraseologie untersucht wird: Redewendungen, Kollokationen, Routineformeln, pragmatische Funktionsausdrücke und Sprichwörter, und auch „geflügelte Worte“ (Zitate und sonstige Anspielungen).<sup>26</sup>

Quantitativ sieht die Idiomatizität in diesem Korpus so aus:

<i>Asterix-Alben</i>	Idiomati- zitätsbe- l.	<i>Tim-und-Struppi- Alben</i>	Idiomati- zitäts- belege
<i>A1 Astérix le gaulois</i>	61	<i>T1 Les Cigares du Pharaon</i>	69
<i>A2 La Serpe d'or</i>	21	<i>T2 Le Lotus bleu</i>	68
<i>A3 Astérix et les Goths</i>	44	<i>T3 L'Île noire</i>	64

23 Dies ist die größte methodologische Hürde bei solchen Korpora. Weil sie meistens nicht in elektronischer Form existieren, sind sie für Programme wie WordSmith u.a. unzugänglich.

24 Diese Taxonomie ist eigentlich etwas komplizierter. Aus der Markierung von Zeit, Aspekt, Modus und Negation ergibt sich, dass eine Konstruktion eventuell von mehreren abstrakteren Konstruktionen abstammt (*multiple parents*, Croft & Cruse, *ibid.*).

25 Vgl. Goldberg (2006: 13): „A usage-based model is needed to account for facts beyond argument structure as well. For example, in our everyday speech, it is often the case that one particular formulation is much more conventional than another, even though both conform to the general grammatical patterns in a language [...]. For example, it's much more idiomatic to say *I like lima beans* than it would be to say *Lima beans please me*. The idiomatic nature of language is made clearly evident by cross-language comparison.“

26 Diese Kategorien, die zu den Forschungsobjekten der Phraseologie gehören, sind eindeutig heterogen (siehe Filatkina 2005: 143), ich betrachte sie jedoch alle als Zeichen der Idiomatizität.

A4 Astérix gladiateur	56	T4 Le Trésor de Rackham le Rouge	107
A5 Le Tour de Gaule	60	T5 Objectif Lune	169
A6 Le Combat des chefs	30	T6 On a marché sur la Lune	134
A7 Astérix chez les Bretons	53	T7 L’Affaire Tournesol	140
A8 Astérix et les Normands	66	T8 Coke en stock	89
A9 Astérix légionnaire	48	T9 Tintin au Tibet	69
A10 Le Bouclier arverne	33	T10 Vol 714 pour Sydney	121
Im Durchschnitt	47	Im Durchschnitt	97

Tabelle 2: Auffallend idiomatische Ausdrücke im Korpus

Ich behaupte nicht, alles erfasst zu haben, was zur Idiomatizität gehört, aber schon alles, was beim aufmerksamen Lesen als idiomatisch auffällt. Bei *Tim und Struppi* scheint es demzufolge mehr Idiomatizität zu geben als bei *Asterix*. Der Hauptgrund ist, dass *Tim-und-Struppi-Alben* um ein Drittel länger sind, aber mit durchschnittlich 74 Idiomatizitätsbelegen findet man bei *Asterix* auf den 44 Seiten ungefähr einen Beleg pro Seite gegen 1,5 Belege pro Seite bei *Tim und Struppi*. Also anscheinend doch etwas mehr Vertrautes bei Letzterem. In beiden Alben-Serien wird die Idiomatizität bewusst als Mittel zur Komik eingesetzt, insbesondere durch Modifikation oder kontextuelle Verbindung zur wörtlichen Bedeutung<sup>27</sup>, ein kreativer Sprachgebrauch, den man allgemein „Entfestigung“ nennen darf. In dem Band *Der Schatz Rackhams des Roten* (T4: 2) findet man folgendes Beispiel: Kapitän Haddock, der gerade in der Zeitung eine erstaunliche Information gelesen hat und noch in seinen Gedanken verloren ist, stößt sich an einer Litfaßsäule. Auf dieser Litfaßsäule befindet sich eine Werbung für die Zeitung, die er gerade liest: *Les informations de LA DEPECHE sont des informations qui frappent*.<sup>28</sup> Die Kollokation zwischen dem Substantiv „Information“ (Nachricht) und dem Verb „frapper“ (*schlagen*) im übertragenen Sinn wird hier neu motiviert.

Auf Deutsch wird das Wortspiel – etwas mühsam – wie folgt übertragen: *Werben Sie in der MORGENPOST, ein durchschlagender Erfolg*. In dieser Kollokation wird die Basis *Erfolg*

27 Siehe Grassegger (1985: 58ff.), Korhonen (2004: 583).

28 *Des informations qui frappent: frappierende* (wörtlich *schlagende*) *Nachrichten*. Die Tatsache, dass es sich um einen Werbespruch handelt, ist schon an sich ironisch.



mit dem Kollokator *durchschlagend* assoziiert, ein Adjektiv, das eigentlich nur noch eine figurative Bedeutung hat, aber worin der ursprüngliche *Schlag* noch zu erkennen ist. Diese Kollokation wird auch bei Quasthoff (2011) aufgelistet. Als Kollokatoren von *Nachricht* oder *Information* kämen bei Quasthoff *brisant* und *einschlägig* in Frage. Auf Englisch ist *information that hits you* an sich keine Kollokation,<sup>29</sup> der bildliche Ausdruck ist jedoch sofort verständlich, weil *idea* und *hit* eine Kollokation bilden. In beiden Fällen wurde das Wortspiel übersetzt.

Die Modifikation einer idiomatischen Redewendung findet man z.B. im „Fall Bienlein“ (T7: 28): *Empêcheurs d’espionner et d’enlever en rond*. Der Originalausdruck lautet *empêcheur de tourner en rond* (Störenfried).<sup>30</sup> Die modifizierte Redewendung befindet sich an einer Stelle, an der besonders viel gesprochen wird, als Tim und Haddock den Stand ihrer Ermittlungen zusammenfassen. Auf Deutsch und auf Englisch wird der modifizierte Ausdruck idiomatisch, jedoch unkreativ übersetzt. Auf Deutsch heißt es knapp „*wir sind im Wege*“, auf Englisch aber ohne Modifikation dem französischen Text entsprechend, „*we make life difficult for spies and kidnappers*“ (Wortgefüge mit ausfüllbarer Leerstelle).<sup>31</sup>

Eine weitere modifizierte Redewendung findet man im „Fall Bienlein“ (T7: 49). In dieser Szene bringt Tim zwei Sicherheitsagenten dazu, sich zu betrinken, um aus ihnen Informationen herauszulocken. Ein Agent beteuert:

(2) „Nous serons... hic... muets comme des tartes... Non, comme des cartes... comme des parcs des parcs... non, des carpes“

Die zweite Komponente des idiomatischen Vergleichs (*stumm wie Karpfen*) wird von gleichklingenden Wörtern ersetzt. Die Modifikation dient der Komik und lässt die Agenten lächerlich erscheinen. Auf Englisch wie auf Deutsch gelingt eine partielle, aber ziemlich treffende Äquivalenz:

(2a) We’ll shut up like trams... No, like prams... like lambs... no, like clams...

(2b) Wir st... umm wie Fische... frische... nisch... Fische...

Die deutsche Übersetzung spielt eigentlich auf einen bekannten Zungenbrecher an. In diesem Fall hilft es natürlich, dass alle drei Sprachen dieselbe idiomatische komparative Konstruktion besitzen, die sich in der Lexik differenziert.<sup>32</sup>

Modifikationen bei *Asterix* sind schon oft untersucht worden, meistens in Bezug auf Wortspiele. Ein Vergleich zwischen *Tim und Struppi* und *Asterix* in dieser Hinsicht wird dadurch erleichtert, dass man zum Teil dieselben Phraseologismen in beiden Serien findet, und zwar unter Idiomen, pragmatischen Idiomen und Sprichwörtern.

---

29 Auf jeden Fall wird sie nicht im Oxford Dictionary of Collocations erwähnt.

30 Wörtlich *jemand, der andere daran hindert, im Kreis zu tanzen*.

31 Es ist zu bemerken, dass in der deutschen Übersetzung der größere Drucksatz allgemein den Übersetzer zur Knappheit zwingt. Der idiomatische Ausdruck *im Wege sein* ist bei Quasthoff unter *Weg* als Kollokation angegeben.

32 Solche vergleichende Konstruktionen ([V wie N], *sie schwimmt wie ein Fisch*, oder [Adj. wie N], *sie ist klug wie eine Eule*) sind jedoch in vielen Sprachen zu finden und sagen vielleicht mehr über die menschliche Denkweise allgemein als über bestimmte Sprachen aus.

- (3) Votre vie ne tient qu'à un fil. (T2: 8)
- (3a) Your life hangs by a thread.
- (3b) Ihr Leben hängt am seidenen Faden.
- (4) Ta vie ne tient qu'à un fil, Téléféric. (A3: 40)
- (4a) It's time you were going, Metric.
- (4b) Dein Leben ist keinen Pfifferling mehr wert, Cholerik.

In (3) findet man eine idiomatische Redewendung, die aus der griechischen Mythologie stammt und deshalb in den drei Sprachen existiert. In (4) wird daraus aber ein Wortspiel mit dem Namen des Chefs der Goten (*Téléféric: Seilbahn*). In der englischen Übersetzung (4a) findet man eine halb feste Konstruktion ([*it's time you +Vprät*]), aber zugleich ein Wortspiel in der Doppelbedeutung (*es ist Zeit, dass du gehst, Metric / es ist Zeit, dass wir zum metrischen System übergehen*). Dafür gibt es in der deutschen Übersetzung (4b) lediglich eine idiomatische Redewendung.

Unter den pragmatischen Wendungen findet man beispielsweise in *Tim und Struppi: Sauve qui peut!* (T1: 21) / *Everybody out!* / *Rette sich wer kann!*, aber in *Asterix* steht:

- (5) Sauve qui peut! / Je ne sais pas si je peux, mais je vais essayer! (A7:47)
- (5a) Get out if you can! / I don't know if I can, but I'm going to have a bash!
- (5b) Rette sich wer kann! / Das ist leichter gesagt als getan!

In einer Kampfszene werden die Römer wieder einmal in die Flucht getrieben. Es handelt sich auch hier um eine Entfestigung mit Neumotivierung des Verbs *pouvoir* (*können*). In der englischen Übersetzung liegt mit der idiomatischen Redewendung *have a bash* (*versuchen*) ein Wortspiel vor (*bash*: buchst. *Schlag*). In der deutschen Übersetzung gibt es keine Entfestigung, aber die Antwort *leichter gesagt als getan* ist ebenfalls eine idiomatische Redewendung. Damit wird schon ein Unterschied deutlich zwischen *Tim-und-Struppi-Alben* und *Asterix-Alben*. In dieser Serie werden Phraseologismen viel systematischer als Mittel zur sprachlichen Kreativität durch Modifikation oder durch kontextuelle Verbindung zur wörtlichen Bedeutung eingesetzt. Aber dies ist nicht immer der Fall.

Es ist der Zweck von Sprichwörtern, dass sie eine Situation kategorisieren, der kontextuelle Bezug gehört sozusagen zu ihrer Funktion.<sup>33</sup> Deshalb ist es an sich keine Entfestigung (der sprachliche Ausdruck wird dadurch nicht neu motiviert), wenn bei *Tim und Struppi* (T4) wie bei *Asterix* (A8) im allerletzten Bild der letzten Seite bemerkt – und mit den deutschen und englischen Äquivalenten übersetzt – wird, auch wenn der Gebrauch dieses Sprichworts in beiden Fällen eindeutig ironisch ist (er verweist auf den Zitatensprache des Sprichwortes):

- (6) Tout est bien qui finit bien.
- (6a) All is well that ends well.

---

33 Vgl. Hofstadter & Sander (2013: 85ff.).

(6b) Ende gut, alles gut.

Genauso wie Entfestigungen illustriert dieses Beispiel aber auch das gezielte und kreative Einsetzen von phraseologischen Mitteln in beiden Comic-Serien.

## 5 Schlussbemerkungen

In diesem Artikel wurde gegen eine geläufige Auffassung argumentiert, derzufolge die Begriffe Idiomatizität und Kreativität antinomisch sind. Die untersuchten Comic-Serien sind relativ unterschiedlich. Während *Asterix Comics* für Erwachsene salonfähig gemacht hat, wenden *Tim-und-Struppi-Abenteuer* sich eher an ein jüngeres Publikum. Beide Serien zeigen aber, dass oben genannte Auffassung nicht zutrifft. Im Gegenteil, es scheint, dass die Idiomatizität eine besonders günstige Grundlage für die sprachliche Kreativität schafft. In dieser Hinsicht ist der Unterschied zwischen beiden Serien quantitativer Natur. Weiter wurde argumentiert, dass die Idiomatizität, die *per definitionem* jeweils an eine bestimmte Sprache gebunden ist, kein Hindernis für das Übersetzen darstellt, sie bildet eher für ÜbersetzerInnen ein intuitives Kriterium, einen wichtigen Anhaltspunkt, anhand dessen sie ihre eigene Arbeit besser einschätzen können. Wenn diese Auffassung richtig ist, ist Idiomatisches idiomatisch zu übersetzen nicht nur möglich, sondern es ist auch zu erwarten. Genau das wurde in den zwei Alben-Serien beobachtet und hier aus Platzmangel etwas karg illustriert. Dagegen ist des Öfteren darauf hingewiesen worden, dass Phraseologismen in der Übersetzung nicht immer eine 1:1 Entsprechung finden.<sup>34</sup> Wenn eine idiomatische Redewendung durch geflügelte Worte oder durch eine Kollokation übersetzt wird, ist es demnach nicht unbedingt eine „Notlösung“, weil es eben in erster Linie darum geht, die Idiomatizität zu übersetzen. Schließlich hoffe ich, gezeigt zu haben, dass Korpuslinguistik kleinere Forschungsobjekte – „Handkorpora“ – nicht ausschließt, weil diese es ermöglichen, qualitative Einsichten in den Sprachgebrauch zu bekommen: In diesem Fall handelt es sich um Gemeinsamkeiten und feinere Unterschiede in Gebrauch und Übersetzung von Phraseologismen.

## Literaturverzeichnis

- Apostolidès, Jean-Marie, 2006. *Les Métamorphoses de Tintin*. Paris: Flammarion.
- Asselin, Gilles / Mastron, Ruth, 2001. *Au Contraire! Figuring Out the French*. Yarmouth: Intercultural Press.
- Burger, Harald, 2015 (1998). *Phraseologie: Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Chafe, Wallace L., 1968. „Idiomaticity as an anomaly in the Chomskyan paradigm.“ In: *Foundations of Language* 4, 109-127.
- Croft, William / Cruse, Alan D., 2004. *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Delesse, Catherine / Richet, Bertrand (Hrsg.), 2009. *Le coq gaulois à l'heure anglaise : Analyse de la traduction anglaise d'Astérix*. Arras: Artois Presses Université.

---

34 Vgl. Dobrovol'skij / Piirainen (2009: 163ff.).

- Dobrovol'skij, Dmitrij / Piirainen, Elisabeth, 2009. *Zur Theorie der Phraseologie: Kognitive und kulturelle Aspekte*. Tübingen: Stauffenburg Verlag.
- Ettinger, Stefan, 2014. „Le problème de l'emploi actif et / ou de connaissances passives des phrasèmes chez les apprenants de langues étrangères.“ In: Isabel González Rey (Hrsg.). *Outils et méthodes d'apprentissage en phraséodidactique*. Fernelmont: Eme, 17-38.
- Filatkina, Natalia, 2005. „Pragmatische Beschreibungsansätze.“ In: Burger, Harald / Dobrovol'skij, Dmitri / Kühn, Peter / Norrick, Neil R. (Hrsg.). *Phraseologie, ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung*. Berlin: de Gruyter, 132-158.
- Fillmore, Charles / Kay, Paul / O'Connor, Mary Catherine, 1988. „Regularity and Idiomaticity in Grammatical Constructions: The Case of Let Alone.“ In: *Language* 64/3, 501-536.
- Fleischer, Wolfgang, 1996. „Kommunikationsgeschichtliche Aspekte der Phraseologie.“ In: Hertel, Volker / Barz, Irmhild / Metzler, Regine / Uhlig, Brigitte (Hrsg.). *Sprache und Kommunikation im Kulturkontext*. Frankfurt/ Main: Peter Lang.
- Fleischer, Wolfgang, 1997. *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*. Tübingen: Niemeyer.
- Goldberg, Adele E., 2006. *Constructions at Work: The Nature of Generalization in Language*. Oxford: Oxford University Press.
- Grassegger, Hans, 1985. *Sprachspiel und Übersetzung: Eine Studie anhand der Comic-Serie Asterix*. Tübingen: Stauffenburg Verlag.
- Hausmann, Franz-Josef, 1974. *Studien zu einer Linguistik des Wortspiels*. Tübingen: Niemeyer.
- Hausmann, Franz-Josef, 1997. „Tout est idiomatique dans les langues.“ In: Martins-Baltar, Michel (Hrsg.). *La Locution entre langue et usages*. Paris: Ophrys.
- Hofstadter, Douglas / Sander, Emmanuel, 2013. *Surfaces and Essences: Analogy as the Fuel and Fire of Thinking*. New York: Basic Books.
- Kahneman, Daniel, 2012. *Thinking, Fast and Slow*. London: Penguin.
- Koller, Werner, 2005. „Probleme der Übersetzung von Phrasemen.“ In: Burger, Harald / Dobrovol'skij, Dmitri / Kühn, Peter / Norrick, Neil R. (Hrsg.). *Phraseologie, ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung*. Berlin, de Gruyter, 605-613.
- Korhonen, Jarmo, 2004. „Phraseologismen als Übersetzungsprobleme.“ In: Kittel, Harald / Frank, Armin Paul / Greiner, Norbert / Hermans, Theo / Koller, Werner / Lambert, José / House, Juliane / Schultze, Brigitte (Hrsg.). *Übersetzung / Translation / Traduction. Teilband 1*. (= Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 26.1.). Berlin: de Gruyter, 579-587.
- Langacker, Ronald W., 2008. *Cognitive Grammar: A Basic Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Ortoli, Sven / Serres, Michel, 2011. *Tintin au pays des philosophes*. Paris: Philo Eds.

- Philosophie Magazine, 2014. *Astérix chez les philosophes*, numéro hors série, Paris.
- Quasthoff, Uwe, 2011. *Wörterbuch der Kollokationen im Deutschen*. Berlin: de Gruyter.
- Rouvière, Nicolas, 2008. *Astérix ou la parodie des identités*. Paris: Flammarion.
- Stubbs, Michael, 1997. „Eine Sprache idiomatisch sprechen: Computer, Korpora, kommunikative Kompetenz und Kultur.“ In: Mattheier, Klaus (Hrsg.). *Norm und Variation*. Frankfurt/Main, Peter Lang, 151-167.
- Thun, Harald, 1978. *Probleme der Phraseologie*. Tübingen: Niemeyer.
- Venuti, Lawrence (Hrsg.), 2000. *The Translation Studies Reader*. New York: Routledge.
- Wandruszka, Mario, 1969. *Sprachen – vergleichbar und unvergleichlich*. München: Piper.
- Quellenverzeichnis<sup>35</sup>
- Astérix le gaulois* (A1), 1961: *Asterix der Gallier*, 1968; *Asterix the Gaul*, 1969.
- La Serpe d'or* (A2), 1962: *Die goldene Sichel*, 1970; *Asterix and the Golden Sickle*, 1975.
- Astérix et les Goths* (A3), 1963: *Asterix und die Goten*, 1970; *Asterix and the Goths*, 1974.
- Astérix gladiateur* (A4), 1964: *Asterix als Gladiator*, 1969; *Asterix the Gladiator*, 1974.
- Le Tour de Gaule* (A5), 1965: *Tour de France*, 1970; *Asterix and the Banquet*, 1979.
- Le Combat des chefs* (A6), 1966: *Der Kampf der Häuptlinge*, 1969; *Asterix and the Big Fight*, 1971.
- Astérix chez les Bretons* (A7), 1966: *Asterix bei den Briten*, 1971; *Asterix in Britain*, 1972.
- Astérix et les Normands* (A8), 1966: *Asterix und die Normannen*, 1971; *Asterix and the Normans*, 1978.
- Asterix légionnaire* (A9), 1967: *Asterix als Legionär*, 1971; *Asterix the Legionary*, 1970.
- Le Bouclier arverne* (A10), 1968: *Asterix und der Arvernerschild*, 1972; *Asterix and the Chieftain's Shield*, 1977.
- Les Cigares du Pharaon* (T1), 1934: *Die Zigarren des Pharaos*, 1972; *Cigars of the Pharaon*, 1971.
- Le Lotus bleu* (T2), 1936: *Der blaue Lotos*, 1976; *The Blue Lotus*, 1983.
- L'Ile noire* (T3), 1938: *Die schwarze Insel*, 1988; *The Black Island*, 1966.

---

35 Asterix-Alben werden in Frankreich von Dargaud (Paris), in Deutschland von Egmont Ehapa (Berlin) und in Großbritannien von Orion Books (London) veröffentlicht. Tim-und-Struppi-Alben werden in Frankreich von Casterman (Bruxelles), in Deutschland von Carlsen (Hamburg) und in Großbritannien von Egmont (London) veröffentlicht. Alle Asterix-Alben unserer Serie wurden von Gudrun Penndorf ins Deutsche übersetzt und von Anthea Bell in Zusammenarbeit mit Derek Hockridge ins Englische übersetzt. Alle Tim-und-Struppi-Alben unserer Serie wurden von Ilse Strasmann ins Deutsche übersetzt außer T1 (U. Bahn) und T2 (J. Roedler). Alle Alben dieser Serie wurden von Leslie Lonsdale-Cooper und Michael Turner ins Englische übersetzt.

*Le Trésor de Rackham le Rouge* (T4), 1944: *Der Schatz Rackhams des Roten*, 1978; *Red Rackham's Treasure*, 1959.

*Objectif Lune* (T5), 1953: *Reiseziel Mond*, 1967; *Destination Moon*, 1959.

*On a marché sur la Lune* (T6), 1954: *Schritte auf dem Mond*, 1967; *Explorers of the Moon*, 1959.

*L’Affaire Tournesol* (T7), 1956: *Der Fall Bienlein*, 1968; *The Calculus Affair*, 1983.

*Coke en stock* (T8), 1958: *Kohle an Bord*, 1970; *The Red Sea Sharks*, 1978.

*Tintin au Tibet* (T9), 1960: *Tim in Tibet*, 1967; *Tintin in Tibet*, 1965.

*Vol 714 pour Sydney* (T10), 1968: *Flug 714 nach Sydney*, 1969; *Flight 714*, 1978.