

## Vogellaute linguistisch gesehen – translatorische Auseinandersetzung mit der Vogelsprache in den Kindergedichten von Julian Tuwim

Der Beitrag befasst sich mit der Problematik der Übersetzung ins Deutsche von Elementen der Vogelsprache in Kindergedichten von Julian Tuwim. Analysiert werden hier daher vor allem Onomatopöien bzw. komplexere lautmalerische Einheiten, welche dem Zweck dienen, Vogelsprache nachzuahmen. Das Hauptziel ist es, die mit der Übertragung von solchen Elementen verbundenen Schwierigkeiten zu klassifizieren und dabei zu untersuchen, welche Lösungen der Übersetzer in den jeweiligen problematischen Fällen vorgeschlagen hat. Gleichzeitig wird auch aufgezeigt, inwieweit der Klingeffekt bzw. die Klangwirkung der einzelnen lautmalerischen Textstellen in dem Translat berücksichtigt werden konnte.

Die Grundlage der empirischen Analyse bilden zwei Gedichte von Julian Tuwim, welche sich sowohl inhaltlich als auch sprachlich auf das Phänomen der Vogelsprache beziehen, und zwar „Ptasie Radio“ („Vogelradio“) und „Mowa ptaków“ („Die Sprache der Vögel“). Hervorzuheben ist dabei, dass die Klingebene dieser poetischen Texte, darunter vor allem Lautmalerei, im Mittelpunkt der gesamten Textorganisation steht. Die Onomatopöien bereichern nicht nur die stilistische Ebene und den poetischen Ausdruck der erwähnten Gedichte, sondern sollen die in den Texten beschriebenen Phänomene sprachlich imitieren und dadurch die Aufmerksamkeit der (vor allem jüngeren) Rezipienten auf sich lenken sowie ihre Vorstellungskraft anregen. Gerade aus diesem Grund scheint eine gründliche translatorische Auseinandersetzung mit dieser komplexen Problematik besonders relevant zu sein.

**Schlüsselwörter:** Kinderliteraturübersetzung, Vogelsprache, Klangfiguren, Onomatopöie

### **Birds Sounds from Linguistic Perspective – Translational Examination of the Language of the Birds in Julian Tuwim’s Poems for Children**

This article discusses the problem of translating into German the elements of bird speech that appear in Julian Tuwim’s poems for children. The analysis will therefore focus on onomatopoeias, or longer passages of a sound-mimetic nature, which by their sound are meant to imitate the sounds made by birds. The main purpose of the article is to classify the difficulties involved in translating this type of text passages and to show what solutions the translator proposed in each problematic case. At the same time, the analysis is intended to illustrate the extent to which the characteristic sound effect used in the original was preserved in the translation of individual onomatopoeias.

The basis for the analysis are two poems by Julian Tuwim that both at the level of content and language describe and vividly depict bird speech – they are “Ptasie Radio” (“Vogelradio”) and “Mowa Ptaków” (“Die Sprache der Vögel”). At the same time, it should be emphasized that the sound plane – above all, the onomatopoeia – comes to the fore in the case of the aforementioned poems and significantly affects the entire organization of the text. Onomatopoeic elements not only enrich the stylistic layer and poetic expression of these texts, but also imitate through linguistic means the sounds made by birds, thus attracting the attention of (especially the youngest) readers and stimulating their imagination. It is because of this fact that an in-depth translational analysis of the aforementioned phenomenon appears to be an extremely necessary task.

**Keywords:** children’s literature translation, language of the birds, sound figures, onomatopoeia

**Author:** Maria Migodzińska, University of Łódź, ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź, Poland, e-mail: maria.migodzinska@uni.lodz.pl

**Received:** 15.11.2023

**Accepted:** 30.11.2023

## 1. Einleitendes

Der vorliegende Beitrag setzt sich zum Ziel, die Vogellaute bzw. Elemente der Vogelsprache aus dem linguistischen Blickwinkel darzustellen und in einem translatorischen Kontext zu untersuchen. Obwohl diese Problematik aufgrund ihres hochspezifischen Charakters eher selten in der Sprachwissenschaft thematisiert wird, erscheint eine gründliche Auseinandersetzung mit diesem Phänomen insofern als wichtig, als Vogellaute besonders häufig in Kindergedichten vorkommen, ihre Übersetzung wesentlich erschweren und in schlimmsten Fällen potenzielle Übersetzer von der Translation solcher Texte sogar abschrecken. Von daher wird in dem vorliegenden Artikel der Versuch unternommen, die mit der Übertragung von Elementen der Vogelsprache verbundenen Schwierigkeiten zu systematisieren sowie deren möglichen Ursprung festzustellen. Anhand von ausgewählten Kindergedichten von Julian Tuwim und ihrer Übersetzung ins Deutsche wird ferner überprüft, zu welchen Maßnahmen in den bestimmten Fällen gegriffen wurde, um die erwähnten Elemente der Vogelsprache ins Deutsche übertragen zu können.

Damit man jedoch den für diesen Beitrag entscheidenden analytischen Teil entsprechend nachvollziehen kann, wird die Vogelsprache in erster Linie in den linguistischen Kontext eingebettet und aus dieser Perspektive kurz erläutert.

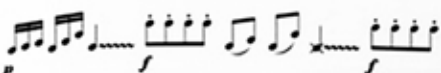
## 2. Vogelsprache als ein linguistisches Phänomen

Wenn man die Frage beantworten müsste, was Menschen von Tieren unterscheidet, würde wahrscheinlich die Mehrheit von uns, ohne diese Problematik länger zu überlegen, automatisch darauf hinweisen, dass Menschen im Gegensatz zu Tieren die Fähigkeit besitzen, mithilfe der Sprache zu kommunizieren. Tatsächlich ist es nicht zu leugnen, dass die Sprache, welche die zwischenmenschliche Kommunikation ermöglicht, ein einzigartiges Phänomen in dem gesamten Universum bildet. Die Untersuchungen aus dem Bereich der Verhaltensökologie liefern jedoch schon seit Jahren Beweise dafür, dass auch Tiere ihre eigenen Systeme erarbeiten, dank deren sie sich miteinander verständigen können (vgl. Bosshard/Leroux/Lester 2022). Innerhalb dieses Forschungsgebietes wird sogar versucht, Ähnlichkeiten zwischen menschlichen Sprachsystemen und Tiersprache festzulegen. So haben die von Verhaltensökologen in Kooperation mit Sprachwissenschaftlern geführten interdisziplinären Forschungen in den letzten Jahren erwiesen, dass auch Tiere die Fähigkeit besitzen, bedeutungslose akustische Laute zu bedeutungstragenden Signalen zu kombinieren (vgl. Engesser/Fitch 2021, Engesser 2017). Die Beobachtung

des hoch sozialen australischen Rotscheitelsäblers ließ den Wissenschaftlern beispielsweise die Schlussfolgerung ziehen, dass diese Vögel unterschiedliche Rufe in unterschiedlichen Situationen produzieren, indem sie zwei akustische Einheiten (A und B) auf unterschiedliche Art und Weise miteinander zusammenstellen – so entsteht u. a. AB-Flugruf und BAB-Fütterungsruf (vgl. Engesser/Fitch 2021). Diese Verhaltensweise des Rotscheitelsäblers ähnelt dem für die menschliche Sprache charakteristischen Prinzip, aus einzelnen bedeutungslosen Phonemen konkrete, bedeutungstragende Wörter zu bilden.

In Anlehnung daran kann man im Prinzip davon ausgehen, dass auch Vögel mithilfe von eigener primitiver Sprache kommunizieren. Zurzeit sind Menschen jedoch nicht im Stande, diese Mitteilungen völlig zu entschlüsseln und zu verstehen – nichtsdestotrotz wird seit Jahren immer wieder danach gestrebt, Vogelsprache in menschliche Sprache quasi zu „übersetzen“. An diese Aufgabe wagen sich u. a. Autoren zahlreicher Enzyklopädien und Wörterbücher der Vogelsprache (vgl. etwa Krauss/Schalansky 2017, Bevis 2010) heran, die den Versuch unternehmen, aus dem für die meisten Menschen chaotischen Gezwitscher, einzelne Vogellaute herauszuholen und diese mithilfe von menschlicher Sprache (manchmal in Kombination mit rhythmischer Notation) zu beschreiben.

**Zaunkönig**  
*trogodytes troglodytes · wren · troglodyte*  
 鸫 [Zaunkönig]



–Die Strophe beginnt ganz leis. Der Umfang ist nicht groß, die Kraft des Vortrages erstaunlich.– (CS)

Stimme: tick tick oder tettetet (NIC)

**krispeln** »Sein Krispeln ähnelt einem Knistern« (LÖNS, S. 150).  
**tschirpen** Sein Pfeifen/Tschirpen soll den Regen ansagen. Deshalb in Nassau *Nassarsch* oder *Nassarschelche* (SUO).  
**zwitschern** »das Zwitschern des Zaunkönigs« (STIFTER in GRIMM)

Quelle: Krauss/Schalansky 2017: 191.

In diesem Prozess sind Menschen also dazu gezwungen, mithilfe von ihnen zur Verfügung stehenden stark begrenzten sprachlichen Mitteln die wahrgenommenen „aus phonetischer Sicht unvergleichbaren“<sup>1</sup> (Tuwim 1966: 353, übers. M.M.) Vogellaute zu imitieren – dabei wird natürlich vor allem anderen von lautmalerischen Eigenschaften und Möglichkeiten der menschlichen Sprache, d. h. von der sprachlichen Schallnachahmung Gebrauch gemacht.

<sup>1</sup> Zitat im Original: „Człowiek próbował na różne sposoby naśladować dźwiękami swojej mowy «niewspółmierną» fonetycznie mowę ptaków” (Tuwim 1966: 352–353).

In erster Linie handelt es sich bei den die Vogelsprache imitierenden Ausdrücken also um **Onomatopöien**, d. h. „Wörter, die durch ihren Klang (z. B. durch bestimmte Lautkombinationen, Akzentuierung, Intonation) und häufig auch durch ihre graphische Darstellung (z. B. durch das Einsetzen von Bindestrichen oder Großbuchstaben) Geräusche und Bewegungen imitieren, auf die sie sich beziehen“<sup>2</sup> (Bańko 2009: 5, übers. M.M.) – in jeder Sprache lassen sich zahlreiche Beispiele der lautmalerischen Formen finden, die dem Zweck dienen, Vogellaute nachzuahmen (ein deutschsprachiges Beispiel sind hier etwa die auf dem oben dargestellten Bild vorkommenden Ausdrücke *tick tick* und *tettetet*).

Hervorzuheben ist dabei jedoch, dass der Status der Onomatopöie in der Linguistik bis dato nicht eindeutig geklärt wurde. Einerseits wird nämlich behauptet, dass lautmalerische Wörter natürlich motiviert sind und infolge der „Wortbildung durch Schallnachahmung“ (Conrad 1975: 1860, vgl. auch Bussmann 1990: 545) entstehen. Bańko (2009: 6) weist jedoch darauf hin, dass der imitierende Charakter der Onomatopöien in der Sprachwissenschaft mehrmals in Frage gestellt wurde. De Saussure stellte beispielsweise heraus, dass Onomatopöien das Bezeichnete nicht direkt imitieren, sondern durch die Verwendung bestimmter Laute lediglich Assoziationen hervorrufen (vgl. de Saussure 1961: 80–81). Des Weiteren sind die lautmalerischen Wörter nach seiner Auffassung doch konventionalisiert, weil sie an phonetische, morphologische und andere Normen der jeweiligen Sprachen angepasst werden. Als Begründung der These von dem konventionellen und nicht imitierenden Charakter der Onomatopöie gilt ferner das Argument, dass sich die Bezeichnungen derselben Laute je nach Sprache voneinander unterscheiden – so ist es beispielsweise mit unterschiedlichen sprachlichen Versionen der Onomatopöie, welche sich auf das Krähen bezieht (dt. *kikeriki*, poln. *kukuryku*; eng. *cock-a-doodle-doo*) (vgl. Bańko 2009: 6). Porzig (1950: 20–22) hebt in diesem Kontext jedoch hervor, dass die unterschiedlichen sprachlichen Varianten der bestimmten Onomatopöien mit der Tatsache verbunden sind, dass die Wahrnehmung der Schalleindrücke (und ferner ihre Nachahmung) davon abhängig ist, auf welche Art und Weise die Vertreter jeweiliger Sprachgemeinschaften die Artikulationsorgane bei der Schallproduktion verwenden – anders gesagt ist die Realisierung der Onomatopöien von den Lautsystemen der einzelnen Sprachen abhängig (vgl. Schuppener 2009: 107).

Ein Gleichgewicht zwischen den beiden radikalen Standpunkten scheint Bańko (2009: 43) gefunden zu haben, indem er die Auffassung äußert, dass die Onomatopöie nicht unbedingt eine „getreue Kopie“ des zu imitierenden Geräusches sein muss, sondern dem Geräusch derart ähneln sollte, dass die Ähnlichkeit erkannt werden kann. Von daher spricht man in diesem Kontext von „Nachahmung“ und nicht von „Wiedergabe“ (vgl. Schneider 1938: 140–141). Letztendlich kommt Bańko (2009: 6–7) auch zur Schlussfolgerung, dass sich konventionelle und imitierende Elemente bei lautmalerischen

---

<sup>2</sup> Zitat im Original: „Onomatopejami nazywa się wyrazy, które swoim brzmieniem (np. doborem głosek, akcentem, intonacją), a często także zapisem (np. użyciem dywizów lub wielkich liter) imitują dźwięki i ruchy, do których się odnoszą” (Bańko 2009: 5).

Ausdrücken in unterschiedlichem Verhältnis miteinander vermischen und dass der Grad der Konventionalisierung je nach Onomatopöie unterschiedlich sein kann.

Innerhalb der auf die Vogelsprache bezogenen Onomatopöien bilden die **lautmalerischen Interjektionen** eine wesentliche Kategorie – darunter lassen sich sowohl konventionalisierte und in der Sprache verwurzelte Formen (wie etwa die polnischen Interjektionen *ćwir-ćwir* und *kuku* oder das deutschsprachige *piep-piep*), als auch modifizierte bzw. spontan gebildete Ausdrücke (wie etwa *ćwirrr*, *tjt tjt*) finden (vgl. Bańko 2008: 73). Auf der Grundlage der Interjektionen werden jedoch auch weitere Lautmalereien gebildet, welche den unterschiedlichen Wortartkategorien zugeordnet werden können, wie etwa den onomatopoetischen Substantiven (*ćwierk*, *kukulka*, *Gezwitscher*, *Kuckuck*) (vgl. Pszczołowska 1975: 91) oder Verben (*ćwierkać*, *tschilpen*, *zwitschern*).

Den im Obigen beschriebenen in der einschlägigen Literatur häufig als „Onomatopöien im engeren Sinne“ (Schuppener 2009: 109) bezeichneten Formen kann die sogenannte „Onomatopöie im weiteren Sinne“ gegenübergestellt werden. Darunter werden solche Lautmalereien gemeint, welche durch die Häufung der bestimmten Lautkombinationen in benachbarten Wörtern (vgl. Pszczołowska 1975: 87 f.) bzw. durch spezifische Rhythmisierung des Textes entstehen (wie etwa die Onomatopöie *boli boli cierp cierp cierp*, bei der die Wiederholung der Formen *boli* (dt. ‚schmerzt‘) und *cierp* (dt. Imperativform des Verbs ‚leiden‘) die Vogelsprache in Erinnerung bringen sollte) (vgl. Tuwim 1966: 355)

Die sprachlichen Möglichkeiten, die Vogellaute bzw. den Vogelgesang nachzuahmen sind also, wie oben aufgezeigt, ziemlich breit. Im weiteren Teil des Beitrags wird am Beispiel von Tuwims Kindergedichten veranschaulicht, auf welche Art und Weise die oben beschriebenen Phänomene in der Kinderliteratur eingesetzt werden. Bevor man sich jedoch der Analyse zuwendet, werden im Folgenden die phonetisch bezogenen Eigenschaften der Onomatopöie erläutert.

### 3. Klangliche Struktur der Onomatopöie

Auf den sprachspezifischen Charakter der Onomatopöie wurde im Rahmen des vorliegenden Beitrags bereits hingewiesen – nicht zu leugnen ist, dass der Klang der lautmalerischen Formen durch das in den einzelnen Sprachen zur Verfügung stehende lautliche Repertoire determiniert wird. Die Untersuchung der Onomatopöien im Sprachvergleich zeigt jedoch deutlich, dass sich bei unterschiedlichen Sprachversionen der jeweiligen onomatopoetischen Ausdrücke trotz mancher (manchmal sogar gravierender) Unterschiede auch Parallelen identifizieren lassen. Schuppener (2009: 113–114) verweist diesbezüglich beispielsweise auf die sich in unterschiedlichen Sprachen wiederholenden Bildungsmuster, welche etwa die gleichen Vokalkombinationen beinhalten – wie z. B. die Vokalvariation *i* und *a* in den Onomatopöien *ticktack* (dt.), *ticktack* (engl.), *tic tac* (nl., frz., ital.) – sowie auf sprachübergreifende Interjektionen, welche in unterschiedlichen Lebenssituationen ausgedrückt werden, wie etwa die weltweit verständliche Onomatopöie *brr*, die beim Zittern, Frieren oder besonderer Kälte verwendet wird.

In Bezug auf die phonologische Struktur der Onomatopöien wird in der einschlägigen Literatur nicht selten die Korrelation zwischen den einzelnen Lauten und deren Bedeutung angesprochen. Die Überlegungen dazu sind besonders umfangreich und in manchen Fällen weitgehend – in diesem Zusammenhang seien zahlreiche Experimente zu erwähnen<sup>3</sup>, anhand derer versucht wird, den einzelnen Lauten sehr konkrete Bedeutungen zuzuschreiben (die Laute [l] und [m] wurden infolge eines der Experimente beispielsweise als „süß“ klassifiziert, weil bei deren Produktion die gleichen Zungen- und Lippenbewegungen zu beobachten sind, welche beim Saugen vorkommen) (vgl. Fónagy 1972: 222–224). Gleichzeitig muss hervorgehoben werden, dass die weitgehenden Erwägungen zur Lautsymbolik auf Skepsis bzw. Kritik mancher Sprachwissenschaftler stoßen. So wird beispielsweise der Mangel an multilingualer Perspektive solcher Untersuchungen kritisiert – nach der Auffassung mancher Forscher sollte Lautsymbolik vielmehr als eine sprachspezifische Erscheinung betrachtet werden. Einen Beweis dafür liefert beispielsweise Diffloth (1994), der am Beispiel der Bahnar-Sprache belegt, dass dieselben Laute in verschiedenen Sprachen unterschiedliche oder sogar entgegengesetzte symbolische Bedeutung mit sich tragen können.

Abgesehen jedoch von den weitgehenden und radikalen Behauptungen zur Lautsymbolik ist nicht anzuzweifeln, dass manche Laute (vor allem in bestimmten Kontexten) deutliche Assoziationen hervorrufen. Die Spuren dieser assoziativen Wirkung lassen sich etwa in Namen der bestimmten Lautgruppen erkennen – und zwar kommen im Deutschen und im Polnischen solche Bezeichnungen wie etwa Plosive – spółgłoski wybuchowe oder Liquide – spółgłoski płynne vor (vgl. Bańko 2008: 54–55).

Eine umfangreiche lautorientierte Untersuchung der polnischsprachigen Onomatopöien finden wir bei Bańko (2008). So hat er die bei den jeweiligen lautmalerischen Interjektionen vorkommenden Konsonanten und Vokale analysiert und nach bedeutungsbezogenen Parallelen zwischen ähnlich aufgebauten Onomatopöien gesucht. Auf dieser Grundlage konnte unter anderem festgestellt werden, dass Plosive [b] und [p] im Anlaut derjenigen Interjektionen auftauchen, welche die Geräusche einer Explosion oder eines Schlags imitieren (z. B. *bęc, pac*) (vgl. Bańko 2008: 61).

In Bezug auf die Onomatopöien, welche zur Nachahmung der Vogelsprache angewendet werden, ist an dieser Stelle vor allem auf den Vibranten [r] hinzuweisen, welcher die vibrierenden Klänge in Erinnerung bringt – davon wird also bei der Imitation der Vogellaute sowie der Geräusche, welche beim Fliegen entstehen, profitiert. Zusätzlich unterliegt das im Auslaut vorkommende [r] nicht selten der Geminatation – so entstehen solche Formen wie etwa *ćwirr* oder *frrr* (vgl. Bańko 2008: 63). Nicht ohne Bedeutung ist bei der Imitation der Vogelsprache auch das im An- und Inlaut der polnischsprachigen onomatopoetischen Interjektionen auftretendes [l], welches mit dem Singen assoziiert werden sollte (z. B. *tirli, tirli; tra-la-la*) (vgl. Bańko 2008: 63). Eine entscheidende Rolle für die Entstehung des akustischen Effektes spielt bei den die Vogelsprache imitierenden Onomatopöien nach Auffassung von Bańko (2008:

<sup>3</sup> Dazu siehe: Magnus (2001), Sapir (1929).



66) der Vokal [i], welcher in polnischsprachigen lautmalerischen Ausdrücken auf die hohen Klänge und den hohen Gesang hinweist (z. B. *ćwir, fit, pi*).

Nicht zu vergessen sind in diesem Kontext auch der Frikativ [ç] sowie die Affrikate [tʃ], bei deren Produktion ein deutliches, hörbares Pfeifen bzw. Zischen entsteht – die genannten Laute treten also besonders häufig in polnischsprachigen Onomatopöien auf, welche zur Nachahmung bzw. Beschreibung der Vogelsprache dienen (z. B. *ćwir, świrk, świstać, ćwierkać, kwilić*) (vgl. Migodzińska 2023: 199).

#### 4. Vogelsprache in Julian Tuwims Kindergedichten und deren Übersetzung – ein problematisches Gebiet?

Die nachfolgende Analyse sollte die im Obigen beschriebenen Phänomene in den praktischen und gleichzeitig translatorischen Kontext setzen. Angenommen, dass die bestimmten Lautzusammenstellungen die Wirkung der einzelnen Onomatopöien beeinflussen, kommt die Frage auf, inwieweit es sich als möglich erweist, die in der Literatur auftretenden Elemente der Vogelsprache in andere Sprachen zu übersetzen und zu welchen Maßnahmen die Autoren der Übersetzungen in solchen Fällen greifen.

Als Forschungsmaterial der hiesigen Untersuchung wurden nicht zufällig gerade Kindergedichte von Julian Tuwim gewählt – nicht ohne Grund wird der Dichter in Polen als ein Wegbereiter der „seriös genommenen“ Literatur für Kinder (vgl. Kuczyńska-Koschany 2019: 318) betrachtet, wobei sich die Bezeichnung „seriös“ in diesem Kontext nicht auf die Thematik seiner Texte bezieht, sondern auf sein Engagement und seine Begeisterung, mit denen er die Gedichte für die jüngeren Leserschuf. In seinen Texten strebte der Autor danach, sprachliches Verhalten der Kinder nachzuahmen (vgl. Matywiecki 2008: 272) – von daher sind sie mit Hyperbeln, Flexionsfehlern, Wortspielen sowie bizarren Neologismen überfüllt (vgl. Adamczykowa 2010: 44). Einen wesentlichen und nicht zu überseharen Aspekt der Kindergedichte von Tuwim bilden auch lautmalerische Elemente, darunter auch solche, die zur Nachahmung der Vogelsprache dienen. Seine Begeisterung für die Vögel und ihre Sprache hat Tuwim übrigens in dem berühmten Essay „Zarys ćwierkologii“ (vgl. Tuwim 1966: 350–368) zum Ausdruck gebracht – da analysierte er die Vogelsprache und beschrieb sie auf eine besonders bildliche und plastische Art und Weise: „Wer dem Schaffen der Waldsänger aufmerksam zuhört, der weiß, dass sie wirklich musikalisch sind: in dem Vogelgesang erkennt man Rhythmus, manchmal Reime (!), «Alliterationen», Phrasenbildung und Stimmmodulation. Manche Vogelarien gestalten sich sogar als Strophen mit Refrains“<sup>4</sup> (Tuwim 1966: 358, übers. M.M.). Dieses besondere Gefühl für

<sup>4</sup> Zitat im Original: „Kto uważnie przysłuchiwał się produkcjom leśnych śpiewaków, ten wie, że są one doprawdy, w ludzkim tego słowa znaczeniu muzykalne: w śpiewie ptaków jest rytm, czasem rym(!), „aliteracje”, frazowanie, modulacje głosu, a pewne arie ptasie układają się w strofy z refrenami” (Tuwim 1966: 358).

die Vogelsprache ist in den Kindergedichten des Autors deutlich zu spüren und das ist nur eines der Elemente, welche über die Einzigartigkeit seiner Texte entscheiden.

Das Forschungsmaterial der nachfolgenden Analyse bilden zwei Kindergedichte von Julian Tuwim („Ptasie Radio“<sup>5</sup> und „Mowa Ptaków“<sup>6</sup>) sowie deren Übersetzungen ins Deutsche („Vogelradio“ und „Die Sprache der Vögel“), welche dem zweisprachigen Band „Firlefanz / Figielek“ entstammen. Untersucht werden in dem vorliegenden Beitrag sämtliche Onomatopöien, welche in den genannten Gedichten zur Nachahmung der Vogelsprache dienen – zur besseren Überschaubarkeit werden diese in drei Gruppen eingeteilt: onomatopoetische Interjektionen, lautmalerische Verben und Substantive sowie Onomatopöien, welche vor allem auf der spezifischen rhythmischen Gestaltung des Textes beruhen (diese werden im Folgenden als „rhythmische Onomatopöien“ bezeichnet). Im Rahmen der Analyse werden die lautmalerischen Textpassagen mit ihren deutschsprachigen Äquivalenten zusammengestellt – auf dieser Grundlage wird in erster Linie überprüft, ob die jeweiligen deutschsprachigen Passagen auch Onomatopöien beinhalten und ob diese ähnlich wie die polnischsprachigen aufgebaut sind (z. B. ob die im Translat angewandte Onomatopöie auf ähnlicher Lautkombination basiert wie die originale<sup>7</sup>). Darüber hinaus wird aufgezeigt, zu welchen Maßnahmen der Übersetzer gegriffen hat, um die jeweiligen Onomatopöien ins Deutsche zu übertragen.

#### 4.1 Onomatopoetische Interjektionen

Anzufangen ist mit den lautmalerischen Interjektionen, die in dem Gedicht „Mowa ptaków“ auftreten.

Aufgrund dessen, dass das Gedicht inhaltlich eine Beschreibung der Vogelsprache und ihrer Besonderheiten beinhaltet, bilden onomatopoetische Interjektionen, welche hier als „wörtliche Zitate“ aus der Vogelsprache anzusehen sind, in diesem Fall einen wesentlichen Teil der gesamten poetischen Textorganisation. Bei den im Obigen angeführten Onomatopöien wiederholen sich vier lautmalerische Formen: *ćwir*, *tiju-fit*, *kuku* und *cyt*.

Bei der Interjektion *ćwir* spielt aus der Klangperspektive die Zusammenstellung der Affrikate [t͡s] mit dem Frikativ [f] sowie dem Vibranten [r] eine entscheidende Rolle – durch die Affrikate und den Frikativ wird das Pfeifen der Vögel in Erinnerung gebracht, während das [r] zur Nachahmung der charakteristischen vibrierenden Effekte der Vogelsprache dient. Die Interjektion *tiju-fit*, bei welcher die Zusammenstellung des hohen [i] mit dem Konsonanten [j] im Vordergrund steht, sollte mit

<sup>5</sup> Tuwim, Julian. *Firlefanz / Figielek. Ein halbes Hundert Gedichte für Kinder*. Übers. Wolfgang von Polentz. Berlin: Amalienpresse, 2014, 23–26.

<sup>6</sup> Tuwim, Julian. *Firlefanz / Figielek. Ein halbes Hundert Gedichte für Kinder*. Übers. Wolfgang von Polentz. Berlin: Amalienpresse, 2014, 99–100.

<sup>7</sup> Die Untersuchung der lautlichen Struktur der bestimmten Onomatopöien wurde in Anlehnung an Tworek (2012: 200–210) durchgeführt.



lang gezogenen Vogellauten assoziiert werden. Bei der Onomatopöie *kuku*, die im Polnischen zur Imitation des Kuckuckrufs verwendet wird, ist die Wiederholung des mittleren [u] sowie des Plosivs [k], welcher auf ein plötzlich beginnendes Geräusch hinweist, von entscheidender Bedeutung. Eine gewisse Rolle für die Wirkung des Klangeffektes spielt in diesem Fall natürlich auch die Prosodie (z. B. die Akzentstärke sowie die sinkende Melodie). Die Interjektion *cyt* wird im Polnischen wiederum als eine sanfte Aufforderung zur Stille verstanden – für die Wirkung des Klangeffektes ist hier die Stimmlosigkeit der Affrikate [ts] sowie des Konsonanten [t] entscheidend.

| Originalversion  | Deutsche Übersetzung  |
|--|---|
| <i>Ćwir-ćwir-ćwir i tiju-fit,</i><br><i>A to znaczy: zaraz świt</i>          | <i>Zwir-zwir-zwir und tiu-fit,</i><br><i>vor die Welt der Nacht entglitt.</i>           |
| „ <i>Tiju-tiju-tiju-fit</i> “...<br><i>Tak, tak, tak, lecz cicho, cyt</i>    | <i>Tiu-tiu-tiu-fit</i> ...<br><i>Ton um Ton verweht das Lied.</i>                       |
| <i>Kuku, tiju, ćwir i fit,</i><br><i>Cyt – a może to już świt?</i>           | <i>Kuck-kuck, tiu, zwir und fit –</i><br><i>welch Geheimnis teilt sich mit?</i>         |
| <i>Ćwir-ćwir-ćwir przez pola leci,</i><br><i>A to znaczy: słonko świeci.</i> | <i>Zwir-zwir-zwir: Die Botschaft meint,</i><br><i>dass bald hell die Sonne scheint.</i> |
| <i>Że już tiju-tiju-fit,</i><br><i>A to znaczy – że już świt.</i>            | <i>Tiu-tiu-tiu-fit</i><br><i>sagt: Ich bring den Morgen mit!</i>                        |

Tab. 1. Zusammenstellung der lautmalerischen Interjektionen aus dem Gedicht „Mowa ptaków“ und deren deutschsprachiger Äquivalente

Die Analyse der Translation der angeführten Textpassagen zeigt, dass man sich bei der Übertragung dieses Gedichtes in den meisten Fällen der direkten Übernahme der im Original vorkommenden Onomatopöien bedient hat. Die einzige lautmalerische Interjektion, welche ausgelassen wurde, ist die Form *cyt* (obwohl für diese eine deutschsprachige Entsprechung – *pst* – vorhanden ist). Einen Einfluss darauf konnte die Reimstruktur der angeführten Textabschnitte haben – an diesen Stellen wurden zusätzliche Inhalte eingeführt, welche die Beibehaltung des Reims ermöglicht haben.

Die Interjektion *ćwir* (sowie ihre repetierende Variante *ćwir-ćwir-ćwir*) wurde als *zwir* bzw. *zwir-zwir-zwir* übertragen. Aufgrund dessen, dass die Affrikate [ts] dem deutschen Lautsystem fremd bleibt, musste an dieser Stelle eine lautliche Anpassung der Onomatopöie vorgenommen werden. Angepasst wurden ebenso die Interjektionen *tiju-fit* und *kuku*, denen im Translat die Formen *tiu-fit* und *kuck-kuck* entsprechen. Aufgrund des Vorhandenseins im Deutschen von mehreren artikulatorischen Varianten des /r/ bleibt an dieser Stelle ungewiss, auf welche Art und Weise das /r/ bei der Onomatopöie *zwir-zwir* ausgesprochen wird – dies ist natürlich von den jeweiligen Lesern des Gedichtes und ihrem Engagement bei Lesen abhängig. Bei der Lektüre der Gedichte wird jedoch häufig zur Bühnenvariante, d. h. zum Zungenspitzen-R gegriffen – diese Lösung hätte im Fall von dem hier analysierten Gedicht einen positiven Einfluss auf den lautmalerischen Effekt.

Ein wenig anders gestaltet sich die Übertragung der lautmalerischen Interjektionen in dem Gedicht „Ptasie Radio“.

| Originalversion  | Deutsche Übersetzung  |
|--|---|
| <b>Ćwir ćwir świrk!</b><br><b>Świr świr ćwirk!</b><br><i>Tu nie teatr</i><br><i>Ani cyrk!</i>  | <i>Keinen Platz, nicht jetzt, nicht später,</i><br><i>diesem Äther-Attentäter!</i>  |
| <i>Dość tych arii, dość tych liryk!</i><br><b>Ćwir ćwir czyrik,</b><br><b>Czyr czyr ćwirik!</b>  | <i>Schluss mit diesen Schnulzenarien</i><br><i>Für gezüchtete Kanarien!</i>   |
| <i>Że aż kogut na patyku</i><br><i>Zapiał gniewnie: „Kukuryku!”</i>  | <i>„Schnabel zu, ich warne Sie,</i><br><b>Kukuriku, äh... Kikriki!“</b>   |
| <b>Kuku-ryku? Kuku-ryku?</b><br><i>Nie pozwalam, rozbójniku!</i><br><i>Bierz, co chcesz, bo ja nie skąpię,</i><br><i>Ale kuku nie ustąpię.</i> | <i>„Was klaust du Gauner mit <b>mein Kuck?</b></i><br><i>Gib es zurück, und zwar ruckzuck!</i><br><i>Hol dir sonst wo, was du willst,</i><br><i>bevor du meinen Ruf mir siehst!</i> |

Tab. 2. Zusammenstellung der lautmalerischen Interjektionen aus dem Gedicht „Ptasie Radio“ und deren deutschsprachiger Äquivalente

Die in den ersten zwei Beispielen vorkommenden Onomatopöien basieren auf der bereits besprochenen Form *ćwir* und ihr verwandten Variante *świr*, wobei der Autor an diesen Stellen von dem hohen wortbildenden Potential der Onomatopöien profitiert und die einzelnen (teilweise modifizierten) Interjektionen zu komplexen lautmalerischen Ausrufen kombiniert hat. Außerdem treten in den angeführten Textpassagen auch die Interjektionen *kuku* (deren lautliche Struktur bereits besprochen wurde) und *kukuryku*, die im Polnischen zur Nachahmung des Krährufs dient.

Es ist sofort zu bemerken, dass die besprochenen onomatopoetischen Interjektionen in dem Translat nur teilweise berücksichtigt wurden – die Onomatopöien *Ćwir ćwir świrk!* / *Świr świr ćwirk!* sowie *Ćwir ćwir czyrik,* / *Czyr czyr ćwirik!* wurden in der deutschsprachigen Version des Textes ausgelassen. Es ist zu vermuten, dass der Übersetzer im Deutschen keine onomatopoetischen Äquivalente der Interjektionen *ćwir* und *świr* finden konnte, die solche spielerischen und wortbildenden Möglichkeiten eröffnen würden. Die Klangebene des Textes wurde an diesen Stellen daher neutralisiert.

Einen besonders interessanten (und aus der translatorischen Perspektive problematischen Aspekt) bildet in dem Gedicht von Tuwim die spielerische Zusammenstellung der Onomatopöien *kukuryku* und *kuku*. Die erste von ihnen wird hier gewissermaßen delexikalisiert – die Einheiten *kuku-* und *-ryku* werden als getrennte Teile behandelt. So wird dem Hahn in dem Gedicht vorgeworfen, dass er dem Kuckuck seinen *Kuck* geklaut hat. Das Problem bei der Übertragung dieser Textpassage besteht darin, dass als die deutsche Entsprechung der Interjektion *kukuryku* die Form *Kikriki* gilt, welche die Einheit *kuck* nicht beinhaltet. Um den Inhalt des Textes sowie den sprachlichen Witz

berücksichtigen zu können, hat der Übersetzer in der deutschsprachigen Version des Gedichtes ein zusätzliches Element eingeführt, und zwar die aus der polnischen Sprache direkt übernommene Interjektion *Kukuriku*, welche in dem Gedicht als ein Versprecher gilt, der vom Hahn sofort korrigiert und durch den „richtigen“ *Kikriki* ersetzt wird.

#### 4.2 Lautmalerische Verben und Substantive

Eine besondere Anhäufung der Verben und Substantive, welche auf die Vogelsprache Bezug nehmen und diese charakterisieren ist selbstverständlich in dem Gedicht „Ptasie Radio“ anzutreffen.

| Originalversion   | Deutsche Übersetzung  |
|---|---|
| <i>Po pierwsze – w sprawie<br/>Co świtem <b>piszczy</b> w trawie?</i>   | <i>Wir erkunden, wo man noch ungestört<br/>das Gras am Morgen wachsen hört.</i>   |
| <i>A po piąte przez dziesiątę<br/>Będą <b>ćwierkać</b>, <b>świstać</b>, <b>kwilić</b>,<br/><b>Pitpilitać</b> i <b>pimpilić</b><br/>Ptaszki następujące:</i> | <i>Es <b>zwitschern</b>, <b>pfeifen</b>, <b>tirilieren</b>,<br/><b>Krähen</b>, <b>klappern</b>, <b>imitieren</b>,<br/><b>Krächzen</b>, <b>zirpen</b> und <b>trompeten</b><br/>Wald- und Wieseninterpreten</i> |
| <i>I tak zaczął <b>ćwirzyć</b>, <b>ćwikać</b>,<br/><b>ćwierkać</b>, <b>czyrkać</b>, <b>czykczyrikać</b></i>   | <i>Und er <b>tschilpte</b>, <b>schimpfte</b>, <b>schmähte</b>,<br/>bis der Hahn dazwischenkrächte:</i>  |
| <i>I od razu wszystkie ptaki<br/>W <b>szczebiot</b>, w <b>świegot</b>, w <b>zgiełk</b> – o taki:</i>  | <i>Und auf einmal ein <b>Getümmel</b><br/>Wirrer Stimmen steigt zum Himmel:</i>   |

Tab. 3. Zusammenstellung der lautmalerischen Verben und Substantive aus dem Gedicht „Ptasie Radio“ und deren deutschsprachiger Äquivalente

Nicht zu übersehen ist die Tatsache, dass Tuwim in seinem Text sowohl konventionalisierte onomatopoetische Formen einsetzt (wie etwa die üblichen Verben *piszczeć*, *ćwierkać*, *świstać*, *kwilić*, *kukać*) als auch weniger verbreitete Onomatopöien (wie etwa *terlikać*) sowie die von ihm speziell für dieses Gedicht geschaffenen lautmalerischen Neologismen (*pitpilitać*, *pimpilić*, *ćwikać*, *czyrkać*, *czykczyrikać*).

Das erste von den zitierten lautmalerischen Verben *piszczeć* bezieht sich durch das Vorhandensein des hohen Vokals [i] auf die leisen, hohen Vogellaute. Aus der Perspektive der Klanggestaltung des Textes ist jedoch die nächstangeführte Textstelle besonders interessant – die sich bei den Formen *ćwierkać*, *świstać* und *kwilić* wiederholenden Frikative [s], [ɛ] und [f] sowie die Affrikate [tɕ] sorgen dafür, dass bei der Lektüre des Textes zischende Geräusche entstehen, welche die pfeifenden Vogellaute in Erinnerung rufen. Der Effekt wird zusätzlich durch den in den zitierten Versen mehrmals vorkommenden hohen Vokal [i] verstärkt. Die Formen *pitpilitać* und *pimpilić* sind wieder auf der Grundlage der onomatopoetischen Interjektionen *pit-pi-lit* und *pim-pi-lim* entstanden, welche im Polnischen ebenso bei der Imitation der nicht konkretisierten Vogelgeräusche verwendet werden.

Mit einer Reihe von lautmalerischen Neologismen hat man es auch in der nächstangeführten Textpassage zu tun. Im Mittelpunkt steht hier das Verb *ćwierkać*, welches

sich inhaltlich auf die zur Nachahmung der Vogelgeräusche verwendete Interjektion *ćwir* bezieht – auch hier sind also die Laute [tɕ], [f] und [r] für die Entstehung des akustischen Effektes entscheidend. Die anderen Formen (*ćwirzyć*, *ćwikać*, *czyrkać*, *czykczyrikać*), bei denen die gleichen Laute im Vordergrund stehen, bilden eine spielerische Erweiterung der Textpassage sowie deren Klangwirkung.

Zu erwähnen sind an dieser Stelle auch die zwei lautmalerischen Substantive, die im Verlauf des Gedichtes anzutreffen sind, und zwar die Formen *szczebiot* und *świegot*, welche jeweils als *das Zwitschern* übersetzt werden könnten. In Bezug auf die Klangebene der genannten Lexeme sind hier vor allem Frikative [ç], [ʃ] und [f] sowie die Affrikate [tʃ] von Bedeutung.

Was die Translation der angeführten Textpassagen anbelangt, muss angemerkt werden, dass der Übersetzer nicht in allen Fällen die Klangebene der jeweiligen Textpassagen berücksichtigt hat – so eine Situation ist sofort in dem ersten der zitierten Textabschnitte zu bemerken. Der Übersetzer hat sich in diesem Fall offensichtlich auf die Übertragung des Inhalts der im Original vorkommenden idiomatischen Wendung *co w trawie piszczy* (‚gut orientiert sein; etwas ahnen; wissen, was los ist‘ (vgl. Kłosińska 2005: 491)) konzentriert und hat als Äquivalent das deutschsprachige Idiom *das Gras wachsen hören* ausgewählt. Was diese Verse zusätzlich auszeichnet, ist ihre Doppeldeutigkeit – sowohl im Original als auch in dem Translat. Neben der übertragenen Bedeutung wird nämlich den beiden Wendungen im Kontext des Gedichtes eine wörtliche Bedeutung zugeschrieben.

Für eine interessante Lösung hat sich der Übersetzer bei der Translation der nächstangeführten Verse entschieden – in dem deutschsprachigen Text ist an dieser Stelle, ähnlich wie in dem Original, die Anhäufung der onomatopoetischen Verben zu bemerken. Der Unterschied besteht jedoch darin, dass die im Translat vorkommenden Formen sowohl allgemeine Vogelgeräusche (*zwitschern*, *pfeifen*) als auch die ganz konkreten Vogellaute (*krähen*, *klappern*) charakterisieren. Eine allgemeine onomatopoetische Wirkung dieser Textpassage wurde in der Übersetzung daher beibehalten – nichtsdestotrotz muss angemerkt werden, dass in diesen Versen des Translats je nach dem Verb unterschiedliche Laute den onomatopoetischen Effekt beeinflussen (in dem Original waren das vor allem [s], [ç], [f], [tɕ] sowie der hohe Vokal [i]) – so steht bei der Form *tirilieren* beispielsweise das /r/ im Vordergrund, während beim *klappern* die Plosive [k] und [p] zur Nachahmung des klopfenden Geräusches beitragen.

Sehr ähnlich gestaltet sich die Übersetzung der nächstangeführten Passage. Die von Tuwim geschaffenen lautmalerischen Neologismen wurden mithilfe der Verbformen *tschilpte*, *schimpfte* und *schmähte* übertragen – da es sich hier um keine Neologismen handelt, ist festzustellen, dass die stilistische Ebene an dieser Stelle beeinträchtigt wurde. Auch inhaltlich unterscheiden sich diese zwei Sprachversionen – nur eines der angewandten Verben (*tschilpen*) bezieht sich auf die Vogelsprache. Die zwei weiteren

Verben *schmipfen* und *schmähen* tragen neue Inhalte mit sich. Die Verluste sind hier auch in Bezug auf den Klang der Textpassage zu bemerken – im Vergleich zum Original, das fünf lautmalerische Verben beinhaltet, tritt in dem Translat nur eine Onomatopöie auf. Dies wird in der Übersetzung jedoch dadurch teilweise kompensiert, dass die Verben *schmipfen* und *schmähen* alliterieren und in Zusammenstellung mit der Form *tschilpen*, welche ebenso den Frikativ [ʃ] beinhaltet, einen interessanten Klangeffekt hervorrufen.

Mit einer typischen Auslassung der Onomatopöie und demzufolge Neutralisierung der Klangebene hat man es wiederum in der letzten der angeführten Textpassagen zu tun – für die onomatopoetischen Substantive *szczebiot* und *świegot* gibt es in der deutschsprachigen Version keine Entsprechung.

### 4.3 Rhythmische Onomatopöien

Die Problematik der Übertragung von Onomatopöien, welche durch eine spezifische rhythmische Gestaltung des Textes entstanden sind, wird anhand von zwei Beispielen aus dem Gedicht „Ptasia Radio“ erläutert.

| Originalversion                      | Deutsche Übersetzung                                   |
|--------------------------------------|--|
| <i>Halo! O, halo lo lo lo lo!</i>    | <i>Hallo-lo-lo-lo-lo-lo-lo-lo-lo-lo-löchen!</i>        |
| <i>Tu tu tu tu tu tu tu</i>          | <i>Du-du-du-du-du-du-du-du-du-po-pöchen!</i>           |
| <i>Radio, radio, dijo, ijo, ijo,</i> | <i>Radio-dio-dio-dio-dio-dio-dio-dio-di-rulla!</i>     |
| <i>Tijo, trijo, tru lu lu lu lu</i>  | <i>Trio-tru-ti-tru-ti-tru-ti-tru-ti-tru-ti-trulla.</i> |
| <i>Pio pio pijo lo lo lo lo lo</i>   | <i>Pio-piep-di-piep-di-piep-di-pup-di-piep-di-pio.</i> |
| <i>Plo plo plo plo plo halo!</i>     | <i>Nun adieu, adieu, adieu, adieu, addio!</i>          |

Tab. 4. Eine rhythmische Onomatopöie aus dem Gedicht „Ptasia Radio“ und deren deutschsprachiges Äquivalent

Der lautmalerische Effekt entsteht in der hier zitierten Textpassage durch die Silbenrepetition – auf diese Art und Weise wird die ebenso auf der mehrmaligen Wiederholung derselben Einheiten basierende Vogelsprache nachgeahmt. Zu bemerken ist zusätzlich, dass die hier vorkommenden Silben nicht zufällig sind – der Leser erkennt an dieser Stelle die Wörter *halo* und *radio*, welche die zitierte Textpassage in den Kontext des Gedichtes setzen. Die Lautstruktur der Verse ist auch nicht zufällig – einen wesentlichen Einfluss auf den Klangeffekt hat hier zweifellos der Laut [l], welcher mit dem Gesang assoziiert werden kann, sowie der hohe Vokal [i]. Dieser wird an manchen Stellen zusätzlich mit dem [j] kombiniert (*dijo*, *trijo*), was dafür sorgt, dass da die Nachahmung der lang gezogenen Vogellaute noch leichter zu erkennen ist.

Die deutschsprachige Version dieser Textpassage beruht auf einem ähnlichen Prinzip – auch hier tragen die Silbenrepetitionen zur Entstehung des entsprechenden akustischen Effektes bei, wobei sich die im Translat vorkommenden Silben von den originalen leicht unterscheiden (das *tu* wird beispielsweise durch die Silbe *du* ersetzt).

Auch die Schreibweise wird an dieser Stelle an die Regeln des deutschen Systems angepasst (die Formen *dio* und *trio* entsprechen den polnischen *dijo* und *trijo*). Als eine Verstärkung des lautmalerischen Effektes können darüber hinaus die in dem deutschsprachigen Text auftretenden Versabschlüsse *löchen*, *pöchen*, *rulla*, *trulla*, *pio* und *addio* gelten, welche die jeweiligen Verse in Ordnung bringen und dem Text eine gewisse Melodiosität verleihen.

| Originalversion  | Deutsche Übersetzung   |
|--|--|
| <i>Daj tu! Rzuć tu! Co masz? Wiórek?<br/>Piórko? Ziarnko? Korek? Sznurek?<br/>Pójdź tu, rzuć tu! Ja ćwierć i ty ćwierć!<br/>Lepię gniazdko, przylep to, przytwierdź!<br/>Widzisz go! Nie dam ci! Moje! Czyje?<br/>Gniazdko ci wiję, wiję, wiję!<br/>Nie dasz mi? Takiś ty? Wstydz się, wstydz się!</i> | <i>Piep! Du Dieb! Versteck den Speck!<br/>Pick ein Stück! Mein Ei ist weg!<br/>Fort, nach vorn! Rück raus das Korn!<br/>Ich bin vornehmer geborn!<br/>Diesen Wurm hast du gestohlen!<br/>Soll dich doch die Katze holen!</i> |

Tab. 5. Eine weitere rhythmische Onomatopöie aus dem Gedicht „Ptasie Radio“ und deren deutschsprachiges Äquivalent

Auf eine noch andere Art und Weise wird die Vogelsprache in der obigen Textpassage imitiert – an dieser Stelle ist die Ansammlung der kurzen, meist einsilbigen Lexeme zu beobachten, wodurch die angeführte Textstelle beim Vorlesen an die Vogelsprache bzw. das von Vögeln produzierte Getümmel erinnert. Der Klingeffekt ist hier natürlich davon abhängig, auf welche Art und Weise der Text vorgelesen wird – als ein „Wegweiser“ dienen hier jedoch die von Tuwim eingesetzten Interpunktionszeichen, welche die Anpassung der entsprechenden Intonation erleichtern sollen.

Festzustellen ist, dass die Klangwirkung der zitierten Textpassage in dem Translat im Grunde genommen beibehalten wurde – aufgrund dessen, dass der Inhalt des Textes an dieser Stelle weniger wichtig war, hatte der Übersetzer keine größeren Schwierigkeiten, ebenso einsilbige bzw. kurze Lexeme in dem Translat zu verwenden. Ähnlich wie in dem Ausgangstext spielen auch hier Interpunktionszeichen (Ausrufezeichen) sowie Binnenreime (*Piep! Du Dieb!*) aus der Klangperspektive eine gewisse Rolle. Als weniger gelungen lassen sich die zwei letzten Verse der Übersetzung einstufen – durch die Verwendung von Lexemen unterschiedlicher Länge geht an dieser Stelle der charakteristische Rhythmus verloren.

## 5. Fazit

Die Übersetzung der Klangfiguren, welche in den Kindergedichten von Julian Tuwim zur Nachahmung der Vogelsprache dienen, ist zweifellos als eine komplizierte Aufgabe und gleichzeitig ein komplexes Phänomen einzustufen. Anhand der in dem vorliegenden Beitrag dargestellten exemplarischen Analyse lassen sich diesbezüglich ein paar allgemeine Tendenzen bemerken.



Den Prozess der Übertragung von Elementen der Vogelsprache erschwert u. a. die Tatsache, dass sich die Lautsysteme des Polnischen und des Deutschen voneinander unterscheiden – das Nichtvorhandensein von manchen Lauten (vor allem Frikativen) in dem deutschen Lautsystem sorgt dafür, dass es nicht immer möglich ist, den gleichen Klangeffekt in der Übersetzung wie in dem Original zu erzielen, was in Konsequenz zur Neutralisierung bzw. Abschwächung des akustischen Effektes führen kann.

Im Laufe der Analyse konnte auch deutlich aufgezeigt werden, dass die Translation der lautmalerischen Elemente der Vogelsprache besonders an den Stellen kompliziert ist, an denen die Onomatopöien auf eine spielerische Art und Weise angewendet werden (zum Beispiel als Grundlage eines Wortspiels oder einer komplexen Neologismenbildung). In solchen Fällen hat sich der Übersetzer meistens dafür entschieden, nur ein stilistisches Element (d. h. entweder Lautmalerei oder das Wortspiel) zu berücksichtigen.

Anhand der Analyse lässt sich des Weiteren die Schlussfolgerung ziehen, dass die Lösung der klangbezogenen Schwierigkeiten zumindest teilweise von dem Typ der im Original auftretenden Onomatopöie abhängig ist. Bei lautmalerischen Interjektionen wurde am häufigsten zur Reproduktion, d. h. zur direkten Übernahme der jeweiligen Onomatopöien aus der polnischen Sprache gegriffen. Die lautmalerischen Verben und Substantive wurden im Prinzip mithilfe der Substitution übertragen – die im Original vorkommenden Formen wurden im Translat durch andere (inhaltlich manchmal entfernte) Onomatopöien ersetzt. Nicht zu vergessen sind an dieser Stelle auch Kompensationsmittel, welche dafür gesorgt haben, die Klangwirkung der bestimmten Textpassagen zu bereichern. Als eher wenig problematisch hat sich dafür die Übertragung der rhythmischen Onomatopöien erwiesen – aufgrund dessen, dass die inhaltliche Ebene an diesen Stellen eine geringere Rolle spielte, hatte der Übersetzer viel mehr Freiheit und konnte die Klangebene beliebig gestalten sowie entsprechend anpassen.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

TUWIM, Julian. *Firlefanż / Figielek. Ein halbes Hundert Gedichte für Kinder*. Übers. Wolfgang von Polentz. Berlin: Amalienpresse, 2014. Print.

### Sekundärliteratur

ADAMCZYKOWA, Zofia. „Język dziecka jako kod poetycki wierszy dziecięcych”. *Dziecko, język, tekst*. Hrsg. Bernadeta Niesporek-Szamburska, Małgorzata Wójcik-Dudek. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010, 41–55. Print.

BAŃKO, Mirosław. *Słownik onomatopei, czyli wyrazów dźwięko- i ruchonaśladowczych*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009. Print.

- BAŃKO, Mirosław. *Współczesny polski onomatopeikon. Ikoniczność w języku*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2008. Print.
- BEVIS, John. *Aaaaw to Zzzzzd: The Words of Birds: North America, Britain, and Northern Europe*. Cambridge: MIT Press, 2010. Print.
- BOSSHARD, Alexandra B., Maël LEROUX, Nicholas A. LESTER, Balthasar BICKEL, Sabine STOLL und Simon W. TOWNSEND. „From collocations to call-ocations: using linguistic methods to quantify animal call combinations“. *Behavioral Ecology and Sociobiology* (2022) 76: 122. <https://doi.org/10.1007/s00265-022-03224-3>. 25.9.2023.
- BUSSMANN, Hadumod. *Lexikon der Sprachwissenschaft*. Stuttgart: Kröner, 1990. Print.
- CONRAD, Rudi. *Kleines Wörterbuch sprachwissenschaftlicher Termini*. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut, 1975. Print.
- DIFFLOTH, Gerard. „i: big, a: small“. *Sound Symbolism*. Hrsg. Leanne Hinton, Johanna Nichols und John J. Ohala. Cambridge: Cambridge University Press, 1994, 107–114. Print.
- ENGESSER, Sabrina und William Tecumseh FITCH. „Babbler Phonology and Combinatorial Systems (in response to R Huybregts Babbling Birds)“. *Inference International Review of Science* 2021 6(2). <https://inference-review.com/letter/babbler-phonology-and-combinatorial-systems6>. 25.9.2023.
- ENGESSER, Sabrina. *Vocal combinations in the southern pied babbler (*Turdoides bicolor*) and the chestnut-crowned babbler (*Pomatostomus ruficeps*): Implications for the evolution of human language*. Dissertation. Universität Zürich, 2017.
- FÓNAGY, Ivan. „Język poetycki – forma i funkcja“. *Pamiętnik literacki* 1972 vol. 63, nr 2, 217–257. Print.
- KŁOSIŃSKA, Anna. *Słownik frazeologiczny PWN*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2005. Print.
- KRAUSS, Peter und Judith SCHALANSKY. *Singt der Vogel, ruft er oder schlägt er? Handwörterbuch der Vogellaute*. Berlin: Matthes & Seitz, 2017. Print.
- KUCZYŃSKA-KOSCHANY, Katarzyna. „Rimbaudysta Julian T., Tuwim od łobuzów, Tuwim dla dzieci“. *Porównania* 2019, nr 2 (25), 317–340. Print.
- MAGNUS, Margaret. *What's in a Word? Studies in Phonosemantics*. Dissertation, Trondheim, Norwegen, 2001.
- MATYWIECKI, Piotr. *Twarz Tuwima*. Warszawa: W.A.B, 2008. Print.
- MIGODZIŃSKA, Maria. *Das Problem der (Un)Übersetzbarkeit ins Deutsche von Klangfiguren in Kindergedichten von Julian Tuwim*. unveröff. Dissertation. Universität Łódź, 2023.
- PORZIG, Walter. *Das Wunder der Sprache: Probleme, Methoden und Ergebnisse der modernen Sprachwissenschaft*. Bern: Francke, 1950. Print.
- PSZCZOŁOWSKA, Lucylla. „Jak się przekłada onomatopeje“. *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja* 1975 nr 6 (24), 87–98. <https://bazhum.muzhp.pl/czasopismo/202/?idno=8268>. 26.9.2023.
- SAPIR, Edward. „A study in phonetic symbolism“. *Journal of Experimental Psychology* 1929, 12, 225–239. Print.
- SCHNEIDER, Wilhelm. „Über die Lautbedeutsamkeit. Ein Vorschlag zur Schlichtung des Streites“. *Zeitschrift für deutsche Philologie* 63, 1938, 138–179. Print.
- SCHUPPENER, Georg. „Onomatopoetika – ein vernachlässigtes Gebiet der Sprachwissenschaft und Sprachdidaktik“. *Aussiger Beiträge* 2009 (3), S. 105–123. <https://www.researchgate.net/publication/348309600>. 26.9.2023.
- TUWIM, Julian. *Pegaz dęba*. München, Berlin, Washington D.C.: Verlag Otto Sagner, 1966. Print.

---

TWOREK, Artur. *Einführung in die deutsch-polnische vergleichende Phonetik*. Wrocław, Dresden: Neisse Verlag, 2012. Print.

### ZITIERNACHWEIS:

MIGODZIŃSKA, Maria. „Vogellaute linguistisch gesehen – translatorische Auseinandersetzung mit der Vogelsprache in den Kindergedichten von Julian Tuwim“, *Linguistische Treffen in Wrocław* 24, 2023 (II): 415–431. DOI: 10.23817/lingtreff.24-29.