

Universiteit Utrecht

BA Deutsche Sprache und Kultur

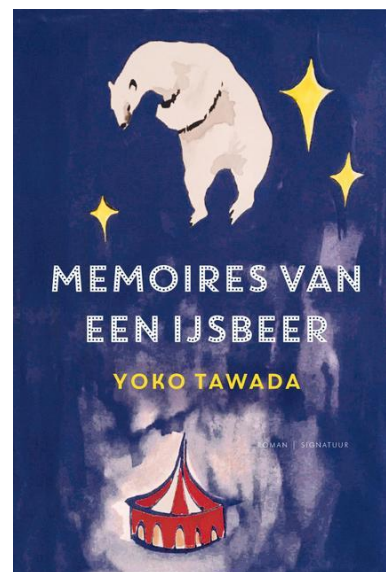
Erstgutachter: Drs. J. van Vredendaal

Zweitgutachter: Dr. E. van der Knaap

Studienjahr 2019-2020, Block 4

Abgabedatum: 17.08.2020

„Meine Erinnerungen kamen und gingen wie die Wellen am Strand“



Eine Analyse zur Übersetzungsstrategien der rhetorischen Stilfiguren von Tawadas *Etüden im Schnee* in Gerrit Bussink's niederländischer Übersetzung *Memoires van een ijsbeer*

Vorgelegt von: Sophie Kerckhoff

Matrikelnummer: 6190782

E-Mail: s.a.i.kerckhoff@students.uu.nl

Kernwörterzahl: 6089

Abstract

Diese Bachelorarbeit beschäftigt sich mit dem Gebrauch von Stilfiguren in Yoko Tawadas Roman *Etüden im Schnee* und den Übersetzungsstrategien, die Gerrit Bussink in *Memoires van een ijsbeer*, der niederländischen Übersetzung, verwendet hat. Der Schreibstil Tawadas ist im Rahmen der Übersetzungswissenschaft untersuchenswert, weil es viele einzigartige und typische Phänomene, darunter Stilfiguren, enthält und daher schwierig zu übersetzen sein kann. Ziel der Untersuchung ist es, herauszufinden auf welche Weise Gerrit Bussink die Stilfiguren aus *Etüden im Schnee* übersetzt hat. Diese Bachelorarbeit könnte einen Beitrag zur Übersetzungswissenschaft liefern, weil es relativ wenig Forschung zu diesem Thema gibt. Der Vergleich zwischen dem Originalwerk und der Übersetzung formt den Kern der Forschung. Die meisten Stilfiguren sind in der Übersetzung mit Erhalt der lexikalischen Semantik übernommen worden.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	4
2. Forschungsfrage	5
3. Methode	6
4. Theoretischer Rahmen	8
<i>4.1 Memes of Translation</i>	8
4.1.1 Syntaktische bzw. grammatische Strategien	9
4.1.2 Semantische Strategien	9
4.1.3 Anmerkungen	10
5. Analyse	12
5.1 <i>Etüden im Schnee</i>	12
5.2 Übersetzungsrelevante Textanalyse	13
5.3 Rhetorische Stilfiguren in <i>Etüden im Schnee</i> und deren Übersetzung in <i>Memoires van een ijsbeer</i>	14
5.3.1 Alliteration	15
5.3.2 Metapher	15
5.3.3 Personifikation	16
5.3.4 Redensarten und Sprichwörter	17
5.3.5 Vergleich	19
5.3.6 Wortspiel	20
5.4 Übersetzung der Stilfiguren aus kleineren Kategorien	21
5.4.1 Antithese	21
5.4.2 Chiasmus	22
5.4.3 Euphemismus	22
5.4.4 Hendiadyoin	22
5.4.5 Symbol	22
5.4.6 Synästhesie	23

6. Diskussion	24
6.1 Beurteilung der Übersetzung	24
6.2 Persönliche Stellungnahme bezüglich der Übersetzung	25
6.3 Reflektion der Untersuchung und weitere Forschungsmöglichkeiten	26
7. Fazit	27

1. Einleitung

Die vorliegende Bachelorarbeit beschäftigt sich mit den Übersetzungsstrategien, die verwendet worden sind, um den Roman *Etüden im Schnee* von Yoko Tawada ins Niederländische zu übersetzen. Dabei liegt der Fokus auf der Übersetzung von Stilfiguren. Die niederländische Übersetzung ist von Gerrit Bussink realisiert worden. Bussink ist literarischer Übersetzer seit 1972 und hat seitdem mehr als 150 deutsche Hörspiele, Theaterstücke und Prosa übersetzt (vgl. EuregioKultur 2020). *Memoires van een ijsbeer* ist nicht die einzige niederländische Übersetzung von Tawadas Werk. Die erste niederländische Übersetzung von Tawadas Werk ist *De Berghollander* (2010), ein Sammelband, in dem die Übersetzerinnen Bettina Brandt und Désirée Schyns eine Auswahl aus dem deutschsprachigen Werk von Yoko Tawada übersetzt haben. Weiterhin ist ihr japanischer Roman *Kentoshi* (2014) von Luk van Haute ins Niederländische übersetzt worden: *De laatste kinderen van Tokyo* (2019). Tawada wurde 1960 in Japan geboren und zog später in ihrem Leben nach Deutschland um. Sie verfasst sowohl japanische als auch deutsche Werke. Ihr Schreibstil zeichnet sich durch die Reflexion über Sprache und Identität und ihren kreativen Umgang mit Sprache aus (vgl. Esselborn 2011: 456).

Dieser einzigartige Schreibstil äußert sich in *Etüden im Schnee* durch die vielfache Verwendung von Stilfiguren. Diese Bachelorarbeit setzt sich mit diesen Stilfiguren auseinander, indem untersucht wird mit Hilfe von welchen Übersetzungsstrategien die Stilfiguren aus *Etüden im Schnee* übersetzt worden sind. Zuerst werden die Forschungsfrage und die Methode vorgestellt, wonach der theoretische Rahmen dargestellt wird. Im theoretischen Kapitel werden potentielle Übersetzungsstrategien für Stilfiguren beschrieben. Anschließend folgt die Analyse, in der das Original und die Übersetzung hinsichtlich Stilfiguren analysiert werden. Es wird eine kurze Darstellung und eine übersetzungsrelevante Textanalyse des Originals gegeben und dann wird analysiert, ob und wie die Stilfiguren in der Übersetzung aufgenommen sind. Danach führt es mit einer Diskussion weiter, in der die Übersetzung unter Bezugnahme von einem Beurteilungsmodell bewertet wird, eine persönliche Stellungnahme bezüglich der Übersetzung erklärt wird und eine Reflektion der Untersuchung mit weiteren Forschungsmöglichkeiten vorgestellt wird. Zum Schluss wird die Forschungsfrage im Fazit beantwortet.

2. Forschungsfrage

Diese Bachelorarbeit beschäftigt sich mit der Frage:

Welche Strategien hinsichtlich der Stilfiguren wurden von Gerrit Bussink in seiner niederländischen Übersetzung von Yoko Tawadas Roman *Etüden im Schnee* angewendet?

Damit diese Frage beantwortet werden kann, sind die folgenden Teilfragen formuliert worden:

Teilfragen:

1. Welche Stilfiguren sind in Tawadas Roman erkennbar?
2. Welche Strategien sind für die Übersetzung von Stilfiguren anwendbar?
3. Welche Stilfiguren sind in Bussinks Übersetzung zu finden?
4. Welche Strategien sind für die übersetzten Stilfiguren verwendet worden?

3. Methode

Die Übersetzungsstrategien, die von Gerrit Bussink für die niederländische Übersetzung von *Etüden im Schnee* verwendet worden sind, werden analysiert, indem zunächst eine Tabelle mit allen vorkommenden Stilfiguren im ersten Teil des Originalwerks erstellt worden ist (siehe Anhang). Bei der Analyse ist auf den ersten Teil des Romans fokussiert worden, weil dieser Teil schon eine ausreichende Anzahl Beispiele von rhetorischen Stilfiguren für den Umfang einer Bachelorarbeit bringt. Die Kategorisierung der Stilfiguren ist auf den Definitionen aus dem *Metzler Lexikon Literatur* (2007) basiert worden. Die Stilfiguren mit mehr als fünf Beispielen sind in der Analyse definiert worden. Die kleineren Kategorien von Stilfiguren sind in der Tabelle gedeutet worden. Manche Zitate passen in mehreren Kategorien und sind daher mehr als einmal in der Tabelle aufgenommen worden. Beispielsweise passt „nach Lust und Laune“ (Tawada 2014: 11) in der Kategorie der Alliteration und des Hendiadyoins. Nach der Analyse des Originalwerks ist in der Übersetzung untersucht worden, wie die Stilfiguren aus *Etüden im Schnee* übersetzt worden sind. Diese Übersetzungen sind anhand von Beispielen, die auch in der Analyse des Originalwerks genannt worden sind, gezeigt worden und die Übersetzungsstrategien, die für die jeweiligen Übersetzungen verwendet worden sind, sind ebenfalls in der Analyse der Übersetzung erklärt worden. In Subkapitel 5.4 ist die Übersetzung der Stilfiguren aus kleineren Kategorien gezeigt worden.

Während die Analyse deskriptiv durchgeführt worden ist, sind die Übersetzung und die verwendeten Übersetzungsstrategien in der Diskussion nach einem Beurteilungsmodell bewertet worden. Für die Beurteilung ist das Modell der Übersetzungskritik von Katharina Reiß für innersprachliche Instruktionen verwendet worden (Reiß 1971: 54-68). Dieses Modell bewertet die Übersetzung in Bezug auf Semantik, Lexik, Grammatik und Stilistik. Dabei wird vor allem auf die Merkmale des Ausgangstextes und ihre Äquivalente im Zieltext geachtet.

Weiterhin ist die *Praktische Übersetzungskritik* von Ulla Hesselning (1982) für das Schreiben der Übersetzungskritik in der Diskussion und für die Analyse der Übersetzung verwendet worden. In dieser Studie wird am Beispiel einer deutschen Übersetzung von Erich Fromm's „The Art of Loving“ gezeigt, wie eine Übersetzungskritik aufgebaut werden soll. Die Passage zur „Kritische[n]

Betrachtung der Übersetzung unabhängig vom AS-Text“ (Hesseling 1982: 11), in dem Normverstöße des Zieltexsts nachgewiesen werden, die ohne die Betrachtung vom Ausgangstext schon ins Auge fallen, ist beim Schreiben der Diskussion hilfreich gewesen. Das Kapitel „Kritik der Übersetzung im Vergleich mit dem AS-Text“ (Hesseling 1982: 42-61) ist für die Analyse der Alliteration und der Metapher verwendet worden.

Für das Erlernen einer richtigen Haltung und Auffassung bezüglich Übersetzungskritik ist Maarten Steenmeijers *Schrijven als een ander* (2015) hilfreich gewesen. Ein wichtiges Zitat aus seinem Werk:

Wie ein Autor seine eigene Stimme entdecken soll, so soll der Übersetzer die Stimme des Autors entdecken. Dies ist seine erste wichtige Aufgabe: die sprachliche Persönlichkeit des Autors in ihrer Eigenheit und Einzigartigkeit kennenlernen und durchschauen [Eigene Übersetzung S.K.] (Steenmeijer 2015: 74).

4. Theoretischer Rahmen

In diesem Kapitel werden potentielle Übersetzungsstrategien vorgeführt, die für die Übersetzung von Stilfiguren verwendet werden können. Stilfiguren sind ein wesentliches Element in der Schreibweise Yoko Tawadas. Daher ist es wichtig, die Stilfiguren aus *Etüden im Schnee* so vollständig wie möglich in einer Übersetzung aufzunehmen. Im folgenden werden die Strategien, mit denen das realisiert werden kann, dargelegt.

4.1 *Memes of Translation*

In seinem Buch *Memes of Translation* (2016) äußert sich Andrew Chesterman zu Übersetzungstheorien (Naaijken et al. 2010: 172). In Bezug auf Übersetzungsstrategien schreibt er, dass sie zu verstehen sind als:

Wege, auf denen Übersetzer versuchen, auf Normen zu reagieren: in erster Linie, aber nicht notwendigerweise immer, um zu versuchen, sich an sie anzupassen. Anmerkung: nicht unbedingt, um eine maximale Äquivalenz zu erreichen, sondern einfach, um zur besten Version zu gelangen, die sie sich vorstellen können, die sie als optimale Übersetzung betrachten. Eine Strategie wird hier zunächst als eine geplante Art und Weise, worin etwas gemacht werden könnte, verstanden. [eigene Übersetzung S.K.] (Chesterman 2016: 86)

„Translation Strategies“, das vierte Kapitel von *Memes of Translation* handelt von einer Klassifizierung der Übersetzungsstrategien. Diese Klassifizierung von Chesterman ist in drei Kategorien aufgeteilt worden: überwiegend syntaktische bzw. grammatische Strategien, überwiegend semantische Strategien und überwiegend pragmatische Strategien. Jede Kategorie enthält zehn Strategien. Die Klassifizierung der Übersetzungsstrategien ist in *Denken over vertalen* (2010), einem Textbuch für die Übersetzungswissenschaft, ins Niederländische übersetzt worden. In diesem theoretischen Rahmen werden nur die Strategien, die für Stilfiguren möglicherweise verwendet werden können, vorgestellt.

4.1.1 Syntaktische bzw. grammatische Strategien

Hauptsächlich die Form der Übersetzung ,hier auch Zieltext genannt, wird von syntaktischen bzw. grammatischen Strategien beeinflusst. Eine Strategie von dieser Kategorie beschäftigt sich mit den Veränderungen bei der Übersetzung von

Stilfiguren („Veränderung der Stilfigur“ (Naaijken et al. 2010: 160)). Bei der Übersetzung einer Stilfigur hat ein(e) ÜbersetzerIn in erster Linie die Wahl aus drei grundlegenden Alternativen.

Die erste Alternative ist das Übernehmen der Stilfigur aus dem Ausgangstext im Zieltext. Wenn die Stilfigur für relevant gehalten wird, kann sie bis zum gewissen Grad im Zieltext behalten werden. So kann Alliteration meistens nicht wortwörtlich übernommen werden, sondern kann sie an einer anderen Stelle im Satz eingesetzt werden, sodass der Effekt des Satzes der Gleiche ist wie im Ausgangstext (vgl. Naaijken et al. 2010: 160).

Eine Stilfigur aus dem Ausgangstext für eine andere Stilfigur im Zieltext zu ersetzen bildet die zweite Alternative dieser Strategie. Es wird dann eine alternative Stilfigur, die eine passende oder vergleichbare Funktion im Zieltext erfüllt, gewählt. Was passend oder vergleichbar ist, sollte von dem Übersetzer bzw. der Übersetzerin entschieden werden. Beispielsweise könnte ein Parallellismus aus dem Ausgangstext in einen Chiasmus im Zieltext geändert werden (vgl. Naaijken et al. 2010: 161).

Die dritte und letzte grundlegende Alternative ist das Weglassen der im Ausgangstext verwendete Stilfigur (vgl. Naaijken et al. 2010: 161). Das kann aus verschiedenen Gründen entschieden werden. Das ist beispielsweise der Fall, wenn die grammatischen Regeln, die den Stil des Ausgangstext bestimmen, nicht im Zieltext beachtet werden können, weil sich die zwei Sprachen in dieser Hinsicht zu viel unterscheiden.

Zu diesen drei grundlegenden Alternativen kann eine vierte hinzugefügt werden. Bei dieser vierten Alternative wird im Zieltext eine Stilfigur verwendet an einer Stelle, an der im Ausgangstext keine Stilfigur benutzt worden ist (vgl. Naaijken et al. 2010: 161). Dies könnte passieren, wenn der/die ÜbersetzerIn für Auslassungen von anderen Stilfiguren aus dem Ausgangstext kompensieren möchte.

4.1.2 Semantische Strategien

Die semantische Strategien enthalten nicht nur Änderungen in Bezug auf lexikaler Semantik, sondern auch Änderungen der Bedeutung des Satzes (vgl. Naaijken et

al. 2010: 162). Eine dieser Strategien beschäftigt sich mit Tropenänderung. Diese Tropenänderung wird beschrieben als eine Gruppe von Strategien in Bezug auf Ausdrücke, beispielsweise Metapher. Diese Strategie hat dieselben Alternativen wie die hier oben beschriebene Strategie. Zusammengefasst sind das: das Übernehmen des Ausdrucks, der Ersatz eines Ausdrucks durch einen anderen Ausdruck, das Weglassen des Ausdrucks und der Einsatz eines Ausdrucks im Zieltext an einer Stelle, an der im Ausgangstext kein Ausdruck steht (vgl. Naaijken et al. 2010: 165).

Bei der ersten Alternative von dieser Strategie wird aber noch eine Unterteilung von Möglichkeiten vorgestellt. Die erste Möglichkeit ist der Erhalt der lexikalen Semantik im Zieltext. Als Beispiel wird das Übernehmen der Personifikation im folgenden Zitat genannt.

„Ausgangstext: *Das Museum....dokumentiert die Stadtentwicklung*
Zieltext: *The...Museum documents the city's growth...*“ (Naaijken et al. 2010: 165). Die lexikale Form der beiden Sätze ist dieselbe.

Die zweite Möglichkeit ist, dass die Ausdrücke ähnlich, aber semantisch nicht gleich, sondern nur verwandt, sind. Dabei kann es zum Beispiel um eine Änderung der Perspektive handeln (vgl. Naaijken et al. 2010: 165).

Letztens ist es möglich, dass die Ausdrucksart sich nicht ändert, aber dass der Ausdruck, der im Zieltext verwendet wird, lexikalisch nicht mit dem Ausdruck im Ausgangstext verwandt ist (vgl. Naaijken et al. 2010: 166). Zur Illustration:
„Ausgangstext: Als Kaiserin Elisabeth...Kaiser Franz Josephs *ein und alles* (war)...

Zieltext: In the days (when)...the Empress Elizabeth...was still *the apple of Emperor Franz Joseph's eye...*“ (Naaijken et al. 2010: 166).

4.1.3 Anmerkungen

Die dritte Kategorie von Strategien, die pragmatischen Strategien, konzentriert sich auf Strategien, die auf die Auswahl von Information im Zieltext Bezug nehmen (vgl. Naaijken et al. 2010: 167). Diese Kategorie enthält keine Strategie über Stilfiguren. Daher wird sie außer Betrachtung gelassen.

Verschiedene andere Strategien aus der Klassifizierung Chestermans beschreiben das Ergebnis im Text bei der Anwendung von den Strategien für Stilfiguren. So kann der Ersatz einer Stilfigur eine Änderung in Nachdruck, in Chestermans Klassifizierung als eine der semantischen Strategien beschrieben, zufolge haben (vgl. Naaijken et al. 2010: 164). In dieser Theorie sind aber nur die Strategien aufgenommen, die spezifisch auf die Übersetzung von Stilfiguren fokussieren.

5. Analyse

Dieses Kapitel verknüpft die übersetzungsrelevante Textanalyse mit der Analyse der Übersetzung, damit sich ein Vergleich zwischen dem Originalwerk und der Übersetzung herauskristallisiert. Die übersetzungsrelevante Textanalyse bietet einen Einblick in das Originalwerk bezüglich der Funktion des Textes, des Stils und der Zielgruppe. Im Rahmen dieser Bachelorarbeit wird auf Stil fokussiert. Vorgehend an der übersetzungsrelevanten Textanalyse wird kurz auf dem Inhalt des Originalwerks eingegangen. Danach folgt eine Analyse des Originalwerks und der Übersetzung in Bezug auf Stilfiguren. In dieser Analyse werden Beispiele von Stilfiguren aus *Etüden im Schnee* und deren Übersetzung in *Memoires van een ijsbeer* vorgeführt und wird erklärt, mit welchen Strategien die Passagen übersetzt worden sind. Letzlich wird die Übersetzung von Stilfiguren aus kleineren Kategorien beschrieben.

5.1 *Etüden im Schnee*

Tawadas *Etüden im Schnee* stellt in drei Teilen die Lebensgeschichten von Eisbären dar. Der erste Teil handelt von der Großmutter, die in Moskau lebte und vor der Wende nach Westdeutschland und später nach Kanada emigrierte, wo ihre Tochter Toska geboren wurde. An dieser Stelle fängt der zweite Teil des Romans an, in dem die Tochter wieder zurück nach Europa, in die DDR zieht und im Zirkus arbeitet. Ihr weltberühmter Sohn Knut wird im Berliner Zoo geboren. Er beschreibt seine Erfahrungen und sein Leben im dritten Teil. Die Lebensgeschichten Toskas und Knuts basieren auf wirklichen Geschichten von zwei Eisbären. Jeder Teil ist aus der Perspektive des Eisbärs geschrieben worden. Der Eisbär, der im jeweiligen Teil vorkommt, ist die Ich-Figur und der Ich-Erzähler der Geschichte. Im zweiten Teil ändert sich die Perspektive an manchen Stellen, da Toska die Lebensgeschichte von Barbara, ihrer menschlichen Partnerin bei Vorstellungen, beschreibt. Toska kennt die vollständige Lebensgeschichte von Barbara, weil sie Barbara's Seele während des ‚Todeskusses‘, den sie jede Vorstellung aufführen, geraubt hat.

Somit nimmt Toska manchmal Barbaras Perspektive ein und ‚ist‘ sie Barbara statt Toska, indem die Seele Barbaras in Toska lebt.

Die Perspektive der Eisbären wirft ein neues Licht auf scheinbar Selbstverständliches aus dem Alltag. Mythen, beispielsweise, dass Bären Seelen von Menschen rauben, werden mit zeithistorischer Realität vermischt und die Weise, worauf die Eisbären die Welt beobachten, wird unterhaltsam und mit Hilfe von Wortspiel beschrieben. Tawada verfasste *Etüden im Schnee* zuerst auf Japanisch und hat danach die deutsche Version geschrieben.

5.2 Übersetzungsrelevante Textanalyse

Der Roman fungiert als Augenöffner zu Phänomenen, die der Mensch als normal betrachtet und zu der Art und Weise, wie wir Menschen mit der Erde und den Tieren, die auf ihr leben, umgehen. Nichtsdestotrotz sollte das Buch in erster Linie zur Unterhaltung gelesen werden. Die Hauptfunktion des Textes besteht folglich darin, den Leser zu amüsieren.

In einem Interview erläutert Yoko Tawada ihre Schreibweise wie folgt:

Ich befinde mich in der deutschen Sprache und japanisch ist auf einmal außerhalb von mir. Ich kann über die japanische Sprache nachdenken, die Besonderheiten oder die interessanten Seiten, komischen Seiten; all das ist so lebendig für mich, wie ein Tier. Die Tiere sind auch ein wichtiges Thema. [...] Wo ist die Grenze zwischen Menschen und Tieren? Wie können wir die überschreiten? Können wir auch so denken wie Eisbären? [...] Das Spiel zwischen der Fremdheit und dann auch wieder sich hineinfühlen oder diese Grenze zu überschreiten, das war immer mein Thema gewesen glaube ich. Sei es zwischen zwei Sprachen, sei es zwei Kulturen, sei es zwei Lebewesen (Lund u. Bagheshirin Lærkesen 2018: 0:53-1:50, zit. nach Yoko Tawada).

Diese Fremdheit nützt sie für andere Zwecke. Mit *Etüden im Schnee* will Tawada aus einem anderen Blickwinkel politische Themen reflektieren: „I wanted to write a story, in which we look at our political issues through the eyes of the polar bears” (Lund u. Lærkesen 2018: 15:52-16:03, zit. nach Yoko Tawada).

Hinsichtlich des Sprachgebrauchs ist dieser Roman sehr interessant, weil die Autorin viele Stilfiguren verwendet. Das macht sie, weil sie, in ihren eigenen Worten, ohne den Einsatz von Stilfiguren kein Deutsch schreiben kann (vgl. Lesung Yoko Tawada, Goethe-Institut, 02.06.2020). Unter dem Begriff ‚Stilfigur‘ ist eine

„von der normalen Sprechweise abweichende sprachliche Form, die als Stilmittel eingesetzt wird“ zu verstehen (Duden Online).

Die Deutung der im Roman benutzten Stilfiguren wird in den Subkapiteln zu den jeweiligen Stilfiguren weiter durchgeführt. Abgesehen von den Stilfiguren ist der Sprachgebrauch nicht sehr kompliziert; es werden kein Jargon und keine wissenschaftlichen Begriffe verwendet.

Etüden im Schnee ist grundsätzlich für Erwachsene geschrieben. Es eignet sich für alle, die sich mit der deutschen Sprache beschäftigen wollen, weil auffällige Aspekte der deutschen Sprache beobachtet und dargestellt werden. Der Blickwinkel der Eisbären sorgt dafür, dass die Sprache an manchen Stellen des Romans analysiert und erklärt wird. Außerdem lässt sich das Werk gut lesen für Menschen, die an Geschichte, Politik, ein wenig Phantasie und bzw. oder (Spiel mit) Sprache interessiert sind.

5.3 Rhetorische Stilfiguren in *Etüden im Schnee* und deren Übersetzung in *Memoires van een ijsbeer*

In diesem Subkapitel werden die Stilfiguren, die in *Etüden im Schnee* vorkommen, kategorisiert und werden einige auffällige oder relevante Beispiele der jeweiligen Stilfigur und deren Übersetzung aus *Memoires van een ijsbeer* genannt. Pro Beispiel wird auch die Übersetzungsstrategie erläutert. Für jede Stilfigur wird eine literarisch begründete Definition gegeben, die bezüglich der Klassifizierung für maßgebend gehalten wird. Neben den Beispielen aus dem Originalwerk in diesem Subkapitel ist im Anhang ein vollständiger Überblick in Form einer Tabelle aufgenommen in der die Anzahl gefundener Beispiele pro Kategorie aufgelistet worden ist und jedes Beispiel mit einem Zitat gezeigt worden ist. In Subkapitel 5.3 werden die Kategorien, die mehr als fünf Beispiele enthalten, genannt. Die kleineren Kategorien sind im Anhang aufgenommen und in der Tabelle kurz definiert worden. Die Übersetzung der Stilfiguren aus kleineren Kategorien wird in Subkapitel 5.4 beschrieben.

5.3.1 Alliteration

Alliteration ist eine bekannte und häufig verwendete Stilfigur und lässt sich ziemlich einfach definieren. In dem *Metzler Lexikon Literatur* wird Alliteration wie folgt definiert:

Der Begriff Alliteration bezeichnet sowohl die Übereinstimmung betonter Anlaute aufeinander folgender oder syntaktisch verbundener Autosemantika in Prosatexten [...] als auch die Übereinstimmung metrisch akzentuierter Anlaute von Wörtern in Verstexten [...] (Burdorf, Fasbender, Moennighoff 2007: 15f.).

Einige Beispiele von Alliteration aus *Etüden im Schnee* sind „hustete mit heiserem Hals“ (Tawada 2014: 28) und „Ich sah ihren Stolz an den Schultern“ (Tawada 2014: 76).

Die Alliterationen aus dem Ausgangstext tauchen in der Übersetzung nicht auf, weil es im Niederländischen keine sinnvolle Entsprechung zu diesen Alliterationen gibt. So sind die Übersetzungen der genannten Beispiele „hoestte met hese keel“ (Tawada 2018: 21) und „Ik zag aan hun schouders hoe trots ze waren“ (Tawada 2018: 53). In beiden Fällen ist die Stilfigur ausgelassen, aber beim ersten Beispiel ist die Satzstruktur beibehalten, während sie beim zweiten Beispiel geändert werden musste, damit der Satz auf Niederländisch logisch ist. Der Übersetzer gleicht die Weglassung der Alliterationen nicht mit anderen Alliterationen an anderer Stelle aus.

5.3.2 Metapher

Die Metapher ist vor allem aus der Poetik bekannt. Sie wird aber ebenfalls in der Prosa vielfach verwendet. In *Etüden im Schnee* ist diese Stilfigur auch erkennbar. Bevor einige Beispiele gezeigt werden, führt es mit einer Definierung aus dem *Metzler Lexikon Literatur* weiter:

[...] wichtigste Form der Uneigentlichkeit, bei der auf der Ebene einzelner Formulierungen und Wörter [...] konventionelle Ausdruck-Inhalt-Zuordnungen durch das Zusammenspiel des Ausdrucks mit seiner Textumgebung (Kotext) oder situativen Umgebung (Kontext) aufgehoben und durch die Aufforderung oder den

Zwang zu einer unkonventionellen und dadurch neuen Bedeutungskonstituierung ersetzt werden [...] (Burdorf, Fasbender, Moennighoff 2007: 494).

Beispiele aus Tawadas Buch sind „die ausgeschüttelte Milch des Wissens“ (Tawada 2014: 13), „das Virus der Ausrede“ (Tawada 2014: 21), „Wohin rollt der Ball des Schreibens?“ (Tawada 2014: 40) und „dann würde eine Wunderkerze in meinen Augäpfeln angezündet“ (Tawada 2014: 76).

Alle Metaphern aus *Etüden im Schnee* sind in der Übersetzung aufgenommen worden. Dabei ist die Strategie von Tropenänderung angewendet. Bei den meisten Metaphern ist sogar die lexikalische Semantik beibehalten worden. Die Beispiele sind wie folgt übersetzt worden: „de uitgeschonken melk van het weten“ (Tawada 2018: 10), „het virus van de uitvluchten“ (Tawada 2018: 16), „Naar welke kant rolt de bal van het schrijven?“ und „toen werd er in mijn oogappels een wonderkaars aangestoken“ (Tawada 2018: 53). Bei den letzten zwei Beispielen ist eine andere Strategie angewendet worden, bei der die Stilfigur übernommen worden ist, aber die Wortwahl im ersten Beispiel (statt „Waarheen“ ist „Naar welke kant“ verwendet worden) und der Satzaufbau im zweiten Beispiel geändert worden sind („in mijn oogappels“ ist vor „wonderkaars“ hingestellt worden).

5.3.3 Personifikation

Dieses Stilmittel wird von Tawada sehr häufig benutzt: im Anhang sind 31 Fälle von Personifikation aufgenommen. Es könnte wie folgt definiert werden: „die Darstellung eines allg. Gegenstandes als eine menschliche Gestalt“ (Burdorf, Fasbender, Moennighoff 2007: 579).

Einige Beispiele aus *Etüden im Schnee*: „Die Weiden steckten aus Langeweile immer wieder ihre dünnen Finger ins Wasser, elegant und hinterlistig, vielleicht wollten sie mit ihm spielen“ (Tawada 2014: 12). „Meine Nase konnte wichtige und unwichtige Rechnungen auseinanderriechen“ (Tawada 2014: 20). „Die Plastikbrille setzte sich neben mich“ (Tawada 2014: 51). „Aus dem Buch flüsterte mir eine Stimme die Geschichte zu“ (Tawada 2014: 91).

Der Übersetzer ist dem Ausgangstext bezüglich Personifikationen sehr nah geblieben. Nur in einem Fall hat er die Personifikation aus der Übersetzung herausgelassen. Der Ausgangstext enthält den Satz: „Der Stuhl verlor ein Bein“ (Tawada 2014: 53). Im Zieltext ist das wie folgt übersetzt worden: „Een van de stoelpoten brak af“ (Tawada 2018: 38). Die meisten anderen Personifikationen sind so übersetzt worden, dass auch die lexikalische Semantik übernommen worden ist und auf die Syntax geachtet worden ist. Oben genannte Beispiele sehen in der Übersetzung wie folgt aus: „De wilgen staken uit verveling steeds weer hun dunne vingers in het water, elegant en sluw, misschien wilden ze ermee spelen“ (Tawada 2018: 10). „Mijn neus kon belangrijke en onbelangrijke rekeningen uit elkaar ruiken“ (Tawada 2018: 15). “[...] kwam de plastic bril naast me zitten“ (Tawada 2018: 36). „Vanuit het boek fluisterde een stem mij het verhaal toe“ (Tawada 2018: 63). Im dritten Beispiel ist die Reihenfolge der Satzglieder umgekehrt worden. Der deutsche Text ist: „Die Plastikbrille setzte sich neben mich, während ich noch mit dem Durcheinander in meinem Kopf rang“ (Tawada 2014: 51). In der niederländischen Übersetzung fängt der Satz mit „Terwijl ik nog bezig was met de chaos in mijn hoofd“ an (Tawada 2018: 36).

5.3.4 Redensarten und Sprichwörter

Obwohl Redensarten und Sprichwörter nicht unbedingt zu den rhetorischen Stilfiguren gehören, bestimmen sie jedoch den Stil dieses Romans und ist es interessant, auch diese Kategorie zu analysieren.

Redensart lässt sich wie folgt definieren:

verbaler, bildhafter Ausdruck [...] der im [Gegensatz] zum Sprichwort erst in einem Satz seine kommunikative Funktion erfüllt [...] aber im [Gegensatz] zur Formel (Redewendung) nicht mehr in der ursprünglichen Bedeutung erfasst wird (Burdorf, Fasbender, Moennighoff 2007: 633).

Ein Sprichwort ist ein „sprachlich und gedanklich pointierter Ein-Satz-Text der Erfahrungs- und Handlungsregeln mit dem Anspruch auf Gültigkeit zu vermitteln behauptet“ (Burdorf, Fasbender, Moennighoff 2007: 726).

Einige Beispiele von Redensarten aus *Etüden im Schnee* sind „nach meiner Anweisung tanzen“ (Tawada 2014: 10), „der Leuchtstern unsres Zirkus“ (Tawada 2014: 19) und „lief mir die Galle über“ (Tawada 2014: 47).

„Ich war ganz Ohr.“ (Tawada 2014: 15), „Mir blieb die Spucke weg“ (Tawada 2014: 57) und „Ich fühle mich in die Einsamkeit zurückgestoßen“ (Tawada 2014: 68), sind Beispiele von Sprichwörtern.

In der Übersetzung sind einige Redensarten und Sprichwörter, die im Original nicht vorkommen, hinzugefügt worden. Diese Übersetzungsstrategie wird häufig benutzt, wenn der Übersetzer für Weglassungen von anderen Stilfiguren kompensieren möchte. Beispiele sind: „onder de knie hebt gekregen“ (Tawada 2018: 30), „de giftige steken onder water“ (Tawada 2018: 33) und “zodat mijn vertaler mijn tekst zo kon manipuleren dat het politiek in zijn kraam paste” (Tawada 2018: 47). Nicht alle Redensarten und Sprichwörter sind übersetzt worden, weil manche im Niederländischen nicht in derselben Weise existieren wie im Deutschen. In den folgenden Fällen ist das mit der Übersetzungsstrategie der Weglassung der Stilfigur gelöst. „Damit das Ganze ins Swingen kam (Tawada 2014: 9) ist übersetzt worden als „Om het geheel de nodige nadruk te geven“ (Tawada 2018: 7). „In kürzester Zeit“ (Tawada 2014: 31) wird „Het duurde maar even“ (Tawada 2018: 23). Die meiste Redensarten und Sprichwörter sind aber in der Übersetzung beibehalten. Obenstehende Beispiele sind wie folgt übersetzt worden: „naar mijn pijpen te dansen“ (Tawada 2018: 8), „Als stralend middelpunt van ons circus” (Tawada 2018: 15), „Die gedachte kon me spinnijdig maken” (Tawada 2018: 34), “Ik was een en al oor” (Tawada 2018: 12) und “Ik stond versteld” (Tawada 2018: 40), “voelde ik me teruggeworpen in mijn eenzaamheid” (Tawada 2018: 48). Bei manchen Beispielen ist erkennbar, dass die Satzstruktur angepasst ist, damit der Satz sich im Niederländischen besser lesen lässt. Oftmals ist diese Anpassung eine Umkehrung von dem Anfang und dem Ende des Satzes. Im Niederländischen fängt der Satz dann mit dem deutschen Satzende an, oder andersherum. Manche anderen Beispiele sind nicht wortwörtlich, aber mit derselben Streckung übersetzt worden. Beispielsweise, dass „Leuchtstern“ als „stralend middelpunt“ und „Mir blieb die Spucke weg“ als „ik stond versteld“ übersetzt worden sind.

Bei „spinnijdig“ (Tawada 2018: 34) als Übersetzung von „lief mir die Galle über“ (Tawada 2014: 47) ist ein Wortspiel in der Übersetzung an der Stelle einer Redensart im Originalwerk geschrieben. Diese Strategie wird von Bussink nicht oft verwendet.

5.3.5 Vergleich

Der Vergleich ist mit Abstand die am häufigsten benutzten Stilfigur in *Etüden im Schnee*. Im Anhang ist zu sehen, dass es 62 Beispiele für Vergleiche im ersten Teil des Romans gibt. Das *Metzler Lexikon Literatur* definiert den Vergleich als „syntaktische Form der Verknüpfung zweier thematischer Bereiche die durch [Vergleichspartikel] („wie, „als“) oder Verben des Gleichens gestiftet wird“ (Burdorf, Fasbender, Moennighoff 2007: 802).

Beispiele aus dem Roman sind: „als würde der Fußboden sie von unten stechen“ (Tawada 2014: 6). „Meine Erinnerungen kamen und gingen wie die Wellen am Strand“ (Tawada 2014: 15-16). „An den Wänden des Flurs hingen halb abgelöste Tapeten wie verbrannte Haut“ (Tawada 2014: 25). „Außerdem war die Theaterwelt von der Zirkuswelt durch eine dicke Mauer getrennt, wie der Osten vom Westen“ (Tawada 2014: 33). „Das Schreiben kostete mich genauso viel Kraft wie eine Jagd“ (Tawada 2014: 40). „Ich hielt die Flasche wie eine Trompete vor die Schnauze, als würde ich eine Fanfare blasen“ (Tawada 2014: 86).

Obwohl in *Etüden im Schnee* sehr viele Vergleiche zu finden sind, hat der Übersetzer alle Vergleiche in *Memoires van een ijsbeer* übernommen. Manchmal hat er kleine Anpassungen durchgeführt, indem er zum Beispiel „wie Borsten einer Schuhbürste“ (Tawada 2014: 6) übersetzt hat wie: „leek het net een kleine schoenborstel“ (Tawada 218: 5). Hier ist „wie“ durch einen Verb des Gleichens ersetzt worden, nämlich „leek“. Die semantische Übersetzungsstrategie der Tropenänderung, bei der Ausdrücke gewählt werden, die ähnlich, aber semantisch nicht gleich sind, ist für diesen Satz verwendet worden. Die sechs genannten Beispiele aus dem Original sehen in der Übersetzung wie folgt aus: „het was alsof de vloer erin prikte“ (Tawada 2018: 6). „Mijn herinneringen kwamen en gingen als de golven op het strand“ (Tawada 2018: 12). „Aan de muren hingen half losgelaten stukken behang als verbrande huid“ (Tawada 2018: 19).

“Bovendien werd de toneelwereld door een dikke muur gescheiden van de circuswereld, net als het Oosten van het Westen” (Tawada 2018: 24). “Schrijven kostte mij evenveel kracht als jagen” (Tawada 2018: 29). “Ik hield de fles als een trompet voor mijn snuit alsof ik een fanfare wilde blazen” (Tawada 2018: 60). Abgesehen von einigen syntaktischen Unterschieden, sind die Vergleiche sehr genau übersetzt worden.

5.3.6 Wortspiel

Mit dem Begriff ‚Wortspiel‘ verbindet sich ein spielerischer Umgang mit Sprache, der sich meistens auf die Doppeldeutigkeit eines Wortes bezieht und einen witzigen Effekt bewirkt: „Stilfigur, die auf ähnlichem oder identischem Lautbild verschiedener Wörter beruht und deren Bedeutungen einander annähert oder entgegengesetzt“ (Burdorf, Fasbender, Moennighoff 2007: 834).

Bereits am Anfang von *Etüden im Schnee* sind die ersten Beispiele von Wortspiel zu finden. Tawada verwendet viele Wörter, die darauf hinweisen, dass die Hauptfiguren Eisbären sind. Auf der ersten Seite befinden sich beispielsweise folgenden Sätze: „Ich konnte noch nicht gut gehen, obwohl meine Pfotenhände schon kräftig genug entwickelt waren, um zuzupacken und festzuhalten“ (Tawada 2014: 5). „Mein Lebenswille hauste hauptsächlich in den Krallenfingern und auf der Zunge“ (Tawada 2014: 5). Weiterhin kommen viele Beispiele mit dem Wort *Bär* vor, sowie: „Als ich nachts wieder in mein Hotelzimmer zurückkehrte, hatte ich einen Bärenurst und trank gierig das Leitungswasser direkt aus dem Hahn“ (Tawada 2014: 7). „Die Sprungfedern quietschten unter meinem Bärengeicht“ (Tawada 2014: 7).

Diese Wortspiele sind in der Übersetzung übernommen worden: „Ik kon nog niet goed lopen, al waren mijn poorthanden al ver genoeg ontwikkeld om iets beet te pakken en vast te houden” (Tawada 2018: 5). “Mijn levenswil zat voornamelijk in mijn klauwenvingers en op mijn tong” (Tawada 2018: 5). “Toen ik ’s nachts weer in mijn hotelkamer terugkwam, had ik dorst als een beer en ik dronk gulzig uit de kraan” (Tawada 2018: 6). “De springveren piepten onder mijn berengewicht” (Tawada 2018: 6). Die einizige Änderung, ist dass „einen Bärenurst“ (Tawada

2014: 7) nicht wortwörtlich (als „een berendorst“) übersetzt worden ist, weil sich das auf Niederländisch nicht so gut lesen lässt.

Neben den Wortspielen, die sich mit dem Bärenthema beschäftigen, ist auch Wortspiel anderer Art präsent. „Der Vorgesetzte hatte sicher vor, seiner mageren Rede etwas mehr Bedeutungsfett zu geben [...]“ (Tawada 2014: 39). In diesem Beispiel ist ein Gegensatz erkennbar, der die Bedeutung des Satzes ein wenig übertrieben, aber dadurch auch deutlich erklärt.

Gerrit Bussink hat dieses Wortspiel wortwörtlich übersetzt: „om zijn magere toespraak van wat meer betekenisvet te voorzien“ (Tawada 2018: 28).

„Die Zensur, der Sensor der Macht.“ (Tawada 2014: 70) Hier hat Tawada absichtlich zwei Wörter nebeneinander geschrieben, die einander ähneln. Das bewirkt einen auffälligen und witzigen Effekt.

Dies funktioniert in der Übersetzung genauso: „De censuur, de sensor van de macht“ (Tawada 2018: 50). Mit Ausnahme von „tierisch geil“ (Tawada 2014: 86) sind alle Wortspiele in der Übersetzung aufgenommen. Dieses Wortspiel funktioniert im Niederländischen nicht, weil die wortwörtliche Übersetzung („dierlijk leuk“) in der Zielsprache keine Bedeutung hat. Daher hat Bussink es mit „gaaf“ übersetzt (Tawada 2018: 60).

5.4 Übersetzung der Stilfiguren aus kleineren Kategorien

Die Kategorien, die weniger als fünf Beispiele enthalten, sind bisher nicht in der Analyse aufgenommen. Jedoch sind diese Kategorien für die Analyse der Übersetzung und die Erklärung der Übersetzungsstrategien interessant. Die Deutung dieser Stilfiguren ist in der Tabelle im Anhang dieser zu finden.

5.4.1 Antithese

Im Ausgangstext ist folgende Antithese zu lesen: „Auf dem Flughafen von Toronto wurde ich von einem eiskalten Wind warmherzig empfangen“ (Tawada 2014: 88). Diese Stilfigur ist in der Übersetzung ausgelassen worden:

„Op de luchthaven van Toronto zou ik worden verwelkomd door een ijsskoude wind“ (Tawada 2018: 61). „Warmherzig“ hat keine Eins-zu-eins-Entsprechung im Niederländischen, die denselben Effekt bewirkt wie der deutsche Satz.

5.4.2 Chiasmus

Der Chiasmus aus *Etüden im Schnee*: „Die Natur könne den Menschen keine Rechte gegeben haben, da die Rechte nicht natürlich sind“ (Tawada 2014: 71) ist nicht in der Übersetzung aufgenommen. Sogar der ganze Absatz, in dem dieser Chiasmus auftaucht, ist in der Übersetzung weggelassen. Vielleicht war es eine zu schwierige Aufgabe, diese Passage richtig zu übersetzen oder ist die Passage einfach übersehen worden.

5.4.3 Euphemismus

Der Euphemismus „lichtarm“ (Tawada 2014: 61) ist mit „duister“ (Tawada 2018: 43) übersetzt worden. Hier hat Bussink sich auch für die Übersetzungsstrategie der Weglassung entschieden. Im Niederländischen besteht das Wort ‚lichtarm‘ auch, aber es hat die Bedeutung einer Art Lampe und ist in diesem Kontext darum nicht geeignet.

5.4.4 Hendiadyoin

Die beiden Hendiadyoin aus dem Ausgangstext „nach Lust und Laune“ (Tawada 2014: 11) und „Weit und breit gab es keine andere Farbe als weiß“ (Tawada 2014: 38) sind nicht in der Übersetzung übernommen worden, weil es keine niederländische, sinnvolle und ähnliche Entsprechung gibt. Bussink hat es wie folgt übersetzt: „naar believe“ (Tawada 2018: 9) und „Nergens een andere kleur dan wit“ (Tawada 2018: 28).

5.4.5 Symbol

Das einzige Symbol ist mit der Übersetzungsstrategie der Übernahme in der Übersetzung verarbeitet worden. Im Ausgangstext lautet der Satz: „Ich fing an,

nach dem Unterricht einen See am Rand der Stadt zu besuchen, um mich zu sonnen, und wartete auf das braune Wunder, aber meine Natur ließ keine Farbe auf mir festsetzen“ (Tawada 2014: 90). Die Übersetzung sieht wie folgt aus: „Na de lessen ging ik vaak naar een meer aan de rand van de stad om er te zonnebaden. Ik wachtte op het bruine wonder, maar mijn natuur maakte dat ik geen kleur kreeg (Tawada 2018: 63). Der einzige Unterschied ist, dass der deutsche Satz in zwei niederländischen Sätzen aufgeteilt worden ist. Syntaktisch sind die zwei Zitate daher nicht gleich, aber ansonsten ähneln sie sich stark.

5.4.6 Synästhesie

Die beiden Fälle von Synästhesie sind so übernommen, dass auch die lexikalische Semantik des Ausgangstexts und der Übersetzung gleich ist. Die Beispiele von Synästhesie sind: „Wolfgangs Mund roch nach Lügen“ (Tawada 2014: 55). „Das Wort ‚Kanada‘ klingt kühl und schön“ (Tawada 2014: 58). Bussink hat diese zwei Stellen wie folgt übersetzt: „Wolfgangs mond rook naar leugens“ (Tawada 2018: 39). „het woord ‘Canada‘ klinkt koel en mooi“ (Tawada 2018: 41).

6. Diskussion

In diesem Kapitel werden die Übersetzung und die verwendeten Übersetzungsstrategien anhand des Beurteilungsmodells von Katharina Reiß überprüft. Normalerweise wird

bis ins Detail geprüft, wie sich das textbezogene Übersetzungsverfahren, verstanden als die Suche nach Äquivalenten für Ausgangssprachliche Übersetzungseinheiten, in der Zielsprachlichen Gestaltung niederschlagen hat (Reiß 1971: 54).

Wegen des Umfangs dieser Arbeit kann diese detaillierte Überprüfung nicht für den ganzen ersten Teil der Übersetzung durchgeführt werden. Daher werden einige auffällige Passagen, die entweder negativ oder positiv die Aufmerksamkeit erregen, herausgegriffen. Danach wird eine persönliche Stellungnahme bezüglich der Übersetzung geäußert. Weiterhin wird die Untersuchung dieser Bachelorarbeit reflektiert und werden weitere Forschungsmöglichkeiten vorgestellt.

6.1 Beurteilung der Übersetzung

In diesem Subkapitel wird anhand des Beurteilungsmodells von Katharina Reiß Kritik zur Übersetzung geäußert. Das Modell unterscheidet vier Ebenen von innersprachlichen Instruktionen eines Textes, worauf die Übersetzung beurteilt werden kann, nämlich hinsichtlich Semantik, Lexik, Grammatik und Stilistik (vgl. Reiß 1971: 54-68). Jede Ebene wird kurz analysiert.

Der Ausgangstext und der Zieltext sind auf semantischer Ebene fast gleich. Der Übersetzer hat viele Sätze wortwörtlich übernommen. In den meisten Fällen hat er die Wortstellung geändert, damit der Satz im Niederländischen auch grammatisch richtig ist, aber die Bedeutung der meisten Sätze bleibt gleich in beiden Texten. Nur einmal hat Bussink einen Fehler gemacht, dadurch dass er einen Absatz des Originals weggelassen hat. Warum er das gemacht hat, ist nicht deutlich. Es geht um den Absatz, worin der Chiasmus auftaucht:

„Die Natur könne den Menschen keine Rechte gegeben haben, da die Rechte nicht natürlich sind“ (Tawada 2014: 71).

Nicht alle Stilfiguren sind übernommen worden, weil vor allem Alliterationen schwierig wortwörtlich übersetzt werden können, ohne dass die Bedeutung sich ändert oder im Niederländischen keinen Sinn macht. Für diese verloren gegangenen Stilfiguren kompensiert Bussink teilweise, indem er an anderen Stellen andere Stilfiguren hinzufügt. So hat er „intime Blicken“ (Tawada 2014: 10) mit „blik van verstandhouding“ (Tawada 2018: 8) übersetzt. Alles in allem hat Bussink den einzigartigen Schreibstil Yoko Tawadas akkurat übernommen.

Der persönliche Stil des Übersetzers zeigt sich bei der Übersetzung von „zu dritt“ (Tawada 2014: 91). Bussink hat das mit „Gedrieën“ (Tawada 2018: 63) übersetzt, sondern dieses Wort ist nicht in allen Gruppen der niederländischen Gesellschaft bekannt. Die Alternative „met z'n drieën“ wird vor allem in jüngeren Generationen häufiger benutzt als „gedrieën“. Diese Wortwahl ist deshalb eine Indikation des Übersetzungsstils von Bussink.

6.2 Persönliche Stellungnahme bezüglich der Übersetzung

Meiner Meinung nach hat Gerrit Bussink *Etüden im Schnee* sehr gut übersetzt. Es ist eine schwierige Aufgabe, so viele Stilfiguren adäquat zu übersetzen. Jedoch hat er fast alle Stilfiguren angemessen übersetzt. Die Wort-für-Wort-Übersetzung, die er oftmals verwendet hat, funktioniert in vielen Fällen gut, aber in manchen Fällen wird dadurch preisgegeben, dass es ein übersetzter Text ist, weil die deutsche Satzstruktur und Grammatik noch erkennbar sind. Dabei soll aber gesagt werden, dass der Vergleich zwischen dem Original und der Übersetzung diese Beobachtung stärkt. Wahrscheinlich würde ein Leser, der nur *Memoires van een ijsbeer* liest, es nicht bemerken.

6.3 Reflektion der Untersuchung und weitere Forschungsmöglichkeiten

Die Untersuchung in dieser Bachelorarbeit ist eine exemplarische Untersuchung und dadurch nicht vollständig. Es könnte sein, dass andere Ergebnisse herauskommen, wenn man die ganze Übersetzung und alle Beispiele berücksichtigt. Für den Umfang dieser Arbeit war das aber leider nicht möglich. Weitere Forschungsmöglichkeiten sind daher die Untersuchung der ganzen Übersetzung in Bezug auf Stilfiguren oder in Bezug auf mehrere Elementen, wie zum Beispiel kulturspezifische Elemente. Weiterhin könnte mehr über Stilfiguren in Übersetzungen nachgeforscht werden. Dazu gibt es noch nicht so viel wissenschaftliche Literatur. Dies gilt auch für Beurteilungsmodelle für Übersetzungen. Die Modelle sind relativ veraltet und neue Untersuchungen bezüglich Beurteilungsmodelle zitieren diese ältere Modelle.

7. Fazit

Anhand der Teilfragen kann die Forschungsfrage dieser Bachelorarbeit beantwortet werden. Die Forschungsfrage lautet:

Welche Strategien hinsichtlich der Stilfiguren wurden von Gerrit Bussink in seiner niederländischen Übersetzung von Yoko Tawadas Roman *Etüden im Schnee* angewendet?

In *Etüden im Schnee* sind folgende Stilfiguren verwendet worden: Alliteration, Antithese, Chiasmus, Euphemismus, Hendiadyoin, Metapher, Personifikation, Redensarten bzw. Sprichwörter, Symbol, Synästhesie, Vergleich und Wortspiel. Der Vergleich ist am meisten in dem Roman zurückzufinden, aber auch die Personifikation, Redensarten und Sprichwörter und Wortspiele kommen häufig vor.

Für die Übersetzung von Stilfiguren sind von Andrew Chesterman (2016) Übersetzungsstrategien beschrieben worden. Möglichkeiten sind das Übernehmen der Stilfigur, der Ersatz eines Ausdrucks durch einen anderen Ausdruck, das Weglassen des Ausdrucks und der Einsatz eines Ausdrucks in dem Zieltext an einer Stelle, an der im Ausgangstext keinen Ausdruck steht. Bei der Übernahme der Stilfigur sind noch drei weitere Möglichkeiten unterschieden worden: der Erhalt der lexikalen Semantik, die Verwendung ähnlicher Ausdrücke, die semantisch nicht gleich sind und die Verwendung derselben Ausdrucksart, die lexikalisch nicht verwandt ist.

Bussink hat in seiner Übersetzung fast alle Stilfiguren, die in *Etüden im Schnee* auftauchen, übernommen. Die einzige Stilfigur, die strukturell nicht erhalten geblieben ist, ist die Alliteration.

Für übersetzte Stilfiguren in *Memoires van een ijsbeer* ist vor allem die Übersetzungsstrategie der Übernahme der Stilfigur mit Erhalt der lexikalischen Semantik benutzt worden. Auch wird an manchen Stellen eine Ausdrucksart, die lexikalisch nicht an dem Ausdruck im Ausgangstext verwandt ist, verwendet. Manchmal ist das Weglassen der Stilfigur benutzt worden und einige Male der Einsatz eines Ausdrucks in dem Zieltext an einer Stelle, an der im Ausgangstext kein Ausdruck steht.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Tawada, Yoko (2014): *Etiüden im Schnee*. Tübingen: Konkursbuch.

Tawada, Yoko (2018): *Memoires van een ijsbeer*. Erste Auflage. Amsterdam: Signatuur. Übersetzt von: Gerrit Bussink.

Sekundärliteratur

Burdorf, Dieter, Christoph Fasbender u. Burkhard Moennighoff (2007, Hg.): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. 3. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler.

[<https://ebookcentral.proquest.com/lib/uunl/reader.action?docID=669379>].

28.06.2020.

Chesterman, Andrew (2016): *Memes of Translation. The spread of ideas in translation theory*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. [<https://www-jbe-platform-com.proxy.library.uu.nl/docserver/fulltext/9789027267382.pdf?expires=1593687241&id=id&accname=utrechtlnld%2F5&checksum=8C4779E590C4648D140AC7588FFAA44A>] 02.07.2020.

Chesterman, Andrew (2010): *Vertaalstrategieën: een classificatie*. In: Naaijken, Ton, Kees Coster, Henri Bloemen u. Caroline Meijer (2010): *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap*. Nijmegen: Vantilt. S. 153-172.

Duden Wörterbuch. <https://www.duden.de/>. 28.06.2020.

EuregioKultur (2020): *Gerrit Bussink*. <https://www.euregio-lit.eu/nl/archief/vertalers/gerrit-bussink>. 10.07.2020.

Esselborn, Karl (2011): *Tawada*. In: *Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraums*. Bd. 12, 2. Aufl., hg. v. Wilhelm Kühlmann. Berlin: De Gruyter. S. 445-447.

Hesseling, Ulla (1982): *Praktische Übersetzungskritik. Vorgeführt am Beispiel einer deutschen Übersetzung von Erich Fromm's „The Art of Loving“*. Tübingen: Stauffenberg.

Lund, Christian u. Roxanne Bagheshirin Lærkesen (2018). *Yoko Tawada Interview: Writing Without Borders*. <https://www.youtube.com/watch?v=nEXEqCcl1LA>. 24.06.2020.

Reiß, Katharina (1971): *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik: Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. Band 12. München: Hueber.

Steenmeijer, Maarten (2015): *Schrijven als een ander. Over het vertalen van literatuur*. 2. Aufl. Amsterdam: Wereldbibliotheek.

Bildquellen

Etüden im Schnee. <https://shop.chicklit.at/Belletristik/Romane-und-Erzaehlungen/Etueden-im-Schnee::668.html>. 04.07.2020.

Memoires van een ijsbeer. <https://www.bol.com/nl/p/memoires-van-een-ijsbeer/9200000079416390/>. 04.07.2020.

Anhang – Tabelle mit Überblick der rhetorischen Stilfiguren in Teil 1 von *Etüden im Schnee*

Rhetorische Stilfigur	Gefundene Anzahl	Zitate der Beispiele (Tawada 2014, Teil I)
Alliteration	6	<ul style="list-style-type: none"> ➤ „nach Lust und Laune“ (s. 11) ➤ „lähmend langweiligen (Konferenzen)“ (s. 19) ➤ „hustete mit heiserem Hals“ (s. 28) ➤ „Schauspielerschweiß“ (s. 33) ➤ „Seife, Schweiß und Spermien“ (s. 34) ➤ „Ich sah ihren Stolz an den Schultern.“ (s. 76)
Antithese: „Verbindung einer Aussage mit einer gegenteiligen Behauptung“ (Burdorf, Fasbender, Moennighoff 2007: 35).	1	<ul style="list-style-type: none"> ➤ „Auf dem Flughafen von Toronto wurde ich von einem eiskalten Wind warmherzig empfangen (s. 88).
Chiasmus: „überkreuzte syntaktische Stellung von Wörtern zweier aufeinander bezogener Wortgruppen oder Sätze [...]“ (Burdorf, Fasbender, Moennighoff 2007: 121).	1	<ul style="list-style-type: none"> ➤ „Die Natur könne den Menschen keine Rechte gegeben haben, da die Rechte nicht natürlich sind“ (s. 71).
Euphemismus: „uneigentliche Rede, beschönigende Umschreibung von Unangenehmen, moralisch oder gesellschaftlich Anstößigem oder Unheilvollem [...]“ (Burdorf, Fasbender, Moennighoff 2007: 214).	1	<ul style="list-style-type: none"> ➤ „lichtarm“ (s. 61)
Hendiadyoin: ein Begriff [wird] durch zwei gleichwertige, mit „und“ verbundene Wörter ausgedrückt	2	<ul style="list-style-type: none"> ➤ „nach Lust und Laune“ (s. 11) ➤ „weit und breit“ (s. 38)

[...] (Burdorf, Fasbender, Moennighoff 2007: 312).		
Metapher	14	<ul style="list-style-type: none"> ➤ „die ausgeschüttelte Milch des Wissens“ (s. 13) ➤ „das Virus der Ausrede“ (s. 21) ➤ „vom schwarzen Schimmel der Eintragungen“ (s. 22) ➤ „Seelöwe setzte sich die Maske des beschäftigten Verlegers wieder auf“ (s. 29) ➤ „Man kann den Brennstoff Wut in keinem Wald finden“ (s. 29). ➤ „die leicht brennbare Kraft des Ärgers“ (s. 29) ➤ „eine Hecke aus Menschen“ (s. 31) ➤ „das Licht der Verehrung“ (s. 34) ➤ „Wohin rollt der Ball des Schreibens?“ (s. 40) ➤ „Es hing eine Gardine aus Eis zwischen Wolfgang und mir“ (s. 55). ➤ „Sein Vortrag war mir zu viel Salat als Beilage ohne Hauptgericht“ (s. 65). ➤ „dann würde eine Wunderkerze in meinen Augäpfeln angezündet“ (s. 76). ➤ „das frisch gebackene Manuskript [...] Es war so frisch, dass es noch dampfte“ (s. 77). ➤ „Lichtpartikeln der Abendsonne“ (s. 90)
Personifikation	31	<ul style="list-style-type: none"> ➤ „Die Weiden steckten aus Langeweile immer wieder ihre dünnen Finger ins Wasser, elegant und hinterlistig, vielleicht wollten sie mit ihm spielen“ (s. 12). ➤ “Die Erde unter meinen Fußsohlen lockerte sich, es war kein Bauwerk eines Maulwurfs, sondern eines der Krokusse. Manche von ihnen waren übermütig und wagten, den Turm von Pisa nachzuahmen“ (s. 12). ➤ „Die zugefrorene Erde schmolz und weinte matschig. Aus der juckenden Nasenhöhle kroch eine Nacktschnecke als Nasenschleim heraus. Die Tränen quollen aus der

		<p>geschwollenen Schleimhaut um die Augen“ (s. 13).</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ „die ausgeschüttelte Milch des Wissens wollte nicht mehr ins Glas zurückfließen“ (s. 13). ➤ „Die Krallen eines unsichtbaren Adlers packten mich an meiner Brust“ (s. 17) ➤ „Ihr Blick kroch zurück zu mir wie ein fetter, behaarter Wurm“ (s. 18). ➤ „Meine Nase konnte wichtige und unwichtige Rechnungen auseinanderriechen“ (s. 20). ➤ „wie die Buchstaben das Papier überwucherten.“ (s. 23) ➤ Das bergblaue Mont-Blanc-Blut quoll heraus und verfärbte meinen weißen Bauch“ (s. 29). ➤ „Meine Netzhaut kann sich noch sehr gut an meine erste Pressekonferenz erinnern“ (s. 39). ➤ „Ein wahrer Winter kennt weder das Licht noch das Geräusch noch die Arbeit“ (s. 41). ➤ „Das Original und seine Übersetzung fingen an, eine Füge zu spielen“ (s. 43). ➤ „hinterher merkte ich, dass ich einen Kugelschreiber in der Hand hielt. [...] Sein Hals war schon abgebrochen, sein Kopf blieb im Holzfleisch des Schreibtisches stecken, während sein Leib in meiner Pfotenhand blieb“ (s. 47). ➤ „Diese Worte waren Rosenblüten, die die Innenseite meines Ohrs angenehm kitzelten“ (s. 48). ➤ „Eine Fliege stieß gegen meine Stirn, nein, es war keine Fliege, sondern ein Satz: „Ich gehe ins Exil!““ (s. 51) ➤ „Die Plastikbrille setzte sich neben mich“ (s. 51) ➤ „Die Platanen, die vorhin mit einer stolzen Geschwindigkeit durch die Landschaft gerannt waren, torkelten jetzt wie gebrechliche Menschen im hohen Alter mit Krückstöcken“ (s. 51-52). ➤ „Männer- und Frauenbeine trugen in dieser Stadt blaue Jeans“ (s. 52).
--	--	--

		<ul style="list-style-type: none"> ➤ „Der Stuhl verlor ein Bein“ (s. 53). ➤ „Die Hitze hielt mich in manchen Nächten fest, ließ mich nicht in den Schlaf hineinfallen“ (s. 59). ➤ „wo meine Autobiografie auf mich wartete“ (s. 60). ➤ „In der letzten Zeit hatte einige Male ein weißer Pullover des Buchhändlers meinen Blick auf sich gezogen“ (s. 62). ➤ „Die Natur könne den Menschen keine Rechte gegeben haben, da die Rechte nicht natürlich sind“ (s. 71). ➤ „Für meine Ohren klang der Name gemein und listig“ (s. 72). ➤ „Das Kaufhaus zog nicht nur meine Aufmerksamkeit auf sich, es fraß meine Kraft auf, obwohl ich nach nichts suchte“ (s. 79). ➤ „Dann sprach dieselbe Zunge meinen tiefsten Wunsch aus“ (s. 79) ➤ „Meine Erinnerung war in die Bewegung meines Arms enthalten. Sie überraschte mich während jener Konferenz“ (s. 80). ➤ „In den glühenden Gehirnzellen wollten die Gedankenketten nicht zusammenwachsen“ (s. 81). ➤ „meine Natur ließ keine Farbe sich auf mir festsetzen“ (s. 90) ➤ „ging die Sonne die letzten Treppen herunter und verschwand im Keller“ (s. 91) ➤ „Aus dem Buch flüsterte mir eine Stimme die Geschichte zu“ (s. 91).
Redensarten und Sprichwörter	30	<ul style="list-style-type: none"> ➤ „Damit das Ganze ins Swingen kam“ (s. 9) ➤ „Ich sah über einige Gesichter düstere Wolken ziehen“ (s. 10). ➤ „nach meiner Anweisung tanzen“ (s. 10) ➤ „nach Lust und Laune (s. 11) ➤ „Die Müdigkeit fiel auf meinem Kopf“ (s. 14) ➤ „Ich war ganz Ohr“ (s. 15) ➤ „Ich muss sie wieder ins Plaudern zurückholen“ (s. 18). ➤ „der Leuchtstern unsres Zirkus“ (s. 19)

		<ul style="list-style-type: none"> ➤ Etwas stimmte nicht mit der Luft, die ich einatmete“ (s. 31) ➤ „In kürzester Zeit“ (s. 31) ➤ „von Stirn bis Knie“ (s. 32) ➤ „Der Schlaf blieb mir fern“ (s. 34) ➤ „aber wie du siehst, habe ich immer so viel um die Ohren“ (s. 35) ➤ „kein Tropfen schlechtes Gewissen“ (s. 35) ➤ „lief mir die Galle über“ (s. 47) ➤ „schwarz auf weiß“ (s. 50) ➤ „Später würde es mir nach und nach klar“ (s. 50). ➤ „Mir blieb die Spucke weg“ (s. 56). ➤ „Ich hatte die Schnauze voll vom Geruch“ (s. 60) ➤ „Du musst dein Herz ausschütten“ (s. 67). ➤ „Ich war durcheinander“ (s. 67) ➤ „Ich fühle mich in die Einsamkeit zurückgestoßen“ (s. 68) ➤ „Dabei konnte ich mit ihnen nichts anfangen“ (s. 69). ➤ „mit leerem Kopf“ (s. 70) ➤ „Sein Gesicht war mit einem Lächeln überzogen“ (s. 73). ➤ „Am Ende packte mich die Müdigkeit“ (s. 79) ➤ „In mir keimte ein neuer Zweifel am Schreiben“ (s. 80). ➤ „Ich hatte die Schnauzenase voll vom ersten Buch“ (s. 89) ➤ „Ich wurde wie auf Knopfdruck schwanger“ (s. 91) ➤ „das Exilthema sei für immer vom Tisch“ (s. 92).
Symbol: „beim [Symbol] [steht] ein einzelnes Textelement für einen abstrakteren [allgemeinen] Sachverhalt“ (Burdorf, Fasbender, Moennighoff 2007: 744)	1	<ul style="list-style-type: none"> ➤ „das braune Wunder“ (s. 90)
Synästhesie: „meist eine Metapher die sich eine Sinnesvertauschung als Variation von	2	<ul style="list-style-type: none"> ➤ „Wolfgangs Mund roch nach Lügen.“ (s. 55) ➤ „Das Wort ‚Kanada‘ klingt kühl und schön.“ (s. 58)

<p>Wahrnehmungsmustern und -formen für ihre spezifische Wirkung zunutze macht“ (Burdorf, Fasbender, Moennighoff 2007: 747).</p>		
<p>Vergleich</p>	<p>62</p>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ „wie Borsten einer Schuhbürste“ (s. 6) ➤ „als würde der Fußboden sie von unten stechen“ (s. 6) ➤ „wie ein Schlag auf ein Tamburin“ (s. 7) ➤ „Aus der juckenden Nasenhöhle kroch eine Nacktschnecke als Nasenschleim heraus (s. 13). ➤ „Bei einem Langstreckenlauf wäre es jetzt der Wendepunkt, ich muss umkehren, mein Ziel ist die Startlinie“ (s. 14). ➤ „Meine Erinnerungen kamen und gingen wie die Wellen am Strand“ (s. 15-16). ➤ „Eine Fanfare zerschlug die Luft wie eine Faust eine Glasscheibe“ (s. 16) ➤ „Auf ihrem Gesicht erschien ein seltsames Lächeln, das mich an die sumerische Keilschrift erinnerte (s. 18). ➤ „Ihr Blick kroch zurück zu mir wie ein fetter, behaarter Wurm“ (s. 18). ➤ „Nun lag ich da, wie jemand, der von einer hohen Leiter gefallen war“ (s. 22). ➤ „Es wäre nicht klug, in einem sinkenden Schiff sitzen zu bleiben, man sollte besser ins offene Meer springen und die eigenen Glieder bewegen“ (s. 22). ➤ „als würde ein winziger Fisch sich in meinem Mund wälzen“ (s. 24). ➤ „ging mir wie ein Roboter voraus“ (s. 25) ➤ „An den Wänden des Flurs hingen halb abgelöste Tapeten wie verbrannte Haut“ (s. 25). ➤ „dann setzte er sich den Ausdruck der Müdigkeit auf wie eine Maske“ (s. 26).

		<ul style="list-style-type: none"> ➤ „Es war genauso wohltuend, wie wenn ich meinen juckenden Rücken kratzen würde“ (s. 27). ➤ „Ich biss in den Griff des neuen Fahrzeugs, dessen Materie noch härter war als ein Stück graues Brot“ (s. 27). ➤ „Ich sortierte neue Tätigkeiten in die drei Kategorien, so wie ein Postbeamter die Postsendungen“ (s. 28). ➤ „der seinen Zahnstocker geschickt, wie ein kleiner Vogel seinen Schnabel, bewegte“ (s. 28). ➤ „der Verpackung, die wie eine metallene Rüstung die Schokolade umhüllte“ (s. 29). ➤ „Ich konnte sein Argument nicht schlucken, anders als seinen Würfelzucker, den ich ohne Ende schlucken konnte“ (s. 30). ➤ „Im tosenden Beifall sah ich aus Iwans Handfläche Zucker wie das Wasser aus einer Quelle herausquellen“ (s. 30). ➤ „Zeitungen, die an der Außenwand des Kioks wie Tapeten angebracht waren“ (s. 32). ➤ „Außerdem war die Theaterwelt von der Zirkuswelt durch eine dicke Mauer getrennt, wie der Osten vom Westen“ (s. 33). ➤ „Es war aber ein großer Fehler von mir, das Theater abzulehnen wie ein Kind, das eine Gemüsesorte verabscheut, ohne sie probiert zu haben“ (s. 33). ➤ „Nach dem Tod aller Lebewesen werden in der Sphäre unsere unerfüllten Wünsche und die unausgesprochenen Worte ohne uns weiterschweben, sich miteinander vermischen und wie ein Nebel auf der Erde verweilen“ (s. 35). ➤ „Seelöwe rieb seine Hände, als suchte er nach dem geeigneten Teig, aus dem er ein neues Lügenbrot kneten konnte“ (s. 36). ➤ „fühlte mich wie eine kleine Ohrenrobbe, bei der die vier Glieder zurückentwickelt sind“ (s. 36).
--	--	---

		<ul style="list-style-type: none"> ➤ „Ich war noch wütend, die schöpferische Lust packte mich am Fußgelenk wie eine Falle und ließ mich nicht mehr los“ (s. 37). ➤ „Das Blitzlicht überfiel uns erneut wie Platzregen“ (s. 39). ➤ „Sie fielen wie buntes Konfetti auf ihn und verwirrten ihn“ (s. 39). ➤ „Die Schriftstellerei war eine Akrobatik, die gefährlicher war als der Tanz auf einem dahinrollenden Ball“ (s. 40). ➤ „Mein Ball sollte sich um seine eigene Achse drehen und gleichzeitig um den Mittelpunkt der Bühne. Wie die Erdkugel um die Sonne“ (s. 40). ➤ „Das Schreiben kostete mich genauso viel Kraft wie eine Jagd“ (s. 40). ➤ „Die Erinnerung an meine erste Pressekonferenz blieb deutlich, wie gemalt, in meinem Hirn“ (s. 41) ➤ „Fühlte ich mich wie eine Fabrikarbeiterin, die, selbst wenn sie eine neue, anspruchsvollere Aufgabe bekam, diese als eintönig empfand und nicht stolz darauf sein konnte“ (s. 41-42). ➤ „Mein Leben wurde still, wie ein Kamin, in dem das Feuer schon längst gelöscht war“ (s. 46). ➤ „Alle Blicke flogen wie Eintagsfliegen von mir Weg, keinen von ihnen konnte ich fangen“ (s. 47). ➤ „in Wirklichkeit ließ es sich so leicht brechen wie ein Säuglingsarm“ (s. 47). ➤ „Diese Worte waren Rosenblüten, die die Innenseite meines Ohrs angenehm kitzelten“ (s. 48). ➤ „Die Platanen, die vorhin mit einer stolzen Geschwindigkeit durch die Landschaft gerannt waren, torkelten jetzt wie gebrechliche Menschen im hohen Alter mit Krückstöcken“ (s. 51-52). ➤ „Der Bahnhof war ein großes Zirkuszelt“ (s. 52). ➤ „War das Exil etwa ein Seiltanz, für den ich belohnt wurde?“ (s. 52)
--	--	---

		<ul style="list-style-type: none"> ➤ „Ich fühlte mich wie das Mädchen in einem Bärchenbuch für Kinder“ (s. 55). ➤ „Ich fühlte mich wie eine Zirkuskünstlerin, die vor dem Publikum einen akrobatischen Fehler gemacht hat“ (s. 58). ➤ „Ich verschlang sie wie den Lachs“ (s. 63) ➤ „Ich öffnete das Buch, wie man ein Bauernbrot in zwei Stücke bricht“ (s. 65). ➤ „ihre Körperflüssigkeiten meiner Autobiografie untermischen“ (s. 67) ➤ „wie Maden auf einer Leiche“ (s. 75) ➤ „Als wäre der Garn der Erinnerung abgeschnitten“ (s. 75). ➤ „als würde der Unterschied von drei Grad die Weltpolitik verändern“ (s. 75). ➤ „wie Brotteig zu kneten“ (s. 76) ➤ „dabei sah er aus wie ein Hund“ (s. 79). ➤ „als wäre das Wort „Moskau“ die Chiffre, die „Greif an!““ (s. 82) ➤ „wie Hasen oder Rehe die Weisheit und die Kunst des Fliehens erlernen“ (s. 83). ➤ „Ich hielt die Flasche wie eine Trompete vor die Schnauze, als würde ich eine Fanfare blasen“ (s. 86) ➤ „als hätte eine böse, unsichtbare Hand ihn von der Seite gestoßen“ (s. 87). ➤ „Das Gefühl der Minderwertigkeit blühte wie eine giftige Blume“ (s. 90). ➤ „ging die Sonne die letzten Treppen herunter und verschwand im Keller“ (s. 91). ➤ „Ich wurde wie auf Knopfdruck schwanger“ (s. 91) ➤ „Ich lag wie ein Croissant da“ (s. 92) ➤ „Die Insel aus Eis war noch so groß wie mein Schreibtisch“ (s. 94)
Wortspiel	36 (Wiederholungen von denselben Wortspielen inkludiert)	<ul style="list-style-type: none"> ➤ „Pfotenhände“ (s. 5) ➤ „Krallenfingern“ (s. 5) ➤ „Bärendurst“ (s.7) ➤ „Fettaugen“ (s. 7) ➤ „Bärengewicht“ (s.7) ➤ „Spitzmaul“ (s. 11) ➤ „Schneekind“ (s. 11)

		<ul style="list-style-type: none"> ➤ „süße Lust“ (s.17) ➤ „Papierkram“ (s. 20) ➤ „Bärenhöhle meines Gehirns“ (s. 21) ➤ „perlenschwarze Kakaohaut“ (s. 29) ➤ „Ich lernte, ein Mädchenrock mit Spitzen zu tragen oder besser: zu ertragen“ (s. 30). ➤ „Lügenbrot“ (s. 36) ➤ „wenn eine einzige kleine Maus [...] mit ihren Samthandschuhe die Schnauze putzte“ (s. 38) ➤ „seiner mageren Rede etwas mehr Bedeutungsfett zu geben“ (s. 39) ➤ „schneeweißen Toyota-Wagen“ (s. 45) ➤ „Bärensätzen“ (s. 45) ➤ „Stachelworten“ (s. 46) ➤ „Bärchenbuch“ (s. 55) ➤ „nudellahm“ (s. 61) ➤ „Donnerwetterbeifall“ (s. 61) ➤ „mausigen Lärm“ (s. 64) ➤ „es kam mir zu affig vor“(s. 66) ➤ „nachäffte“ (s. 66) ➤ „Bärentext“(s. 70) ➤ „Die Zensur, der Sensor der Macht“ (s. 70) ➤ „Zungenlöffel“ (s. 79) ➤ „mit einer Rosenstimme mit vielen Stacheln“ (s. 84). ➤ „tierisch geil“ (s. 86) ➤ „Schnauzennase“ (s. 89) ➤ „Tschaikowski’s „Eisbärensee““ (s. 91) ➤ „Sie wird später einen Sohn gebären, der so liebenswürdig aussieht, dass man ihn sofort knuddeln möchte. Ich werde ihn, mein erstes Enkelkind, „Knut“ nennen“ (s. 93).
--	--	---

Anzahl rhetorische Stilfiguren insgesamt: 187.