

»Iz an Freuenschuh! An mirobelli Freuenschuh!«

Die fiktive Sprache in Carson Ellis' *Du Iz Tak?* als Feld der Polyvalenz und Prüfstein der Bilderbuchübersetzung

BEN WILHELMY

»Iz an Freuenschuh! An mirobelli Freuenschuh!«

The Fictional Language in Carson Ellis's *Du Iz Tak?* as a Field of Polyvalence and a Touchstone of Picturebook Translation

Carson Ellis's award-winning picturebook *Du Iz Tak?* is a special case of picturebook translation since the original text is written in an invented language. The comparative examination of the original and selected translations (German and Dutch) exposes the latent limits of picturebook translation. The written text in *Du Iz Tak?* consists exclusively of the direct speech of anthropomorphic insects. Reception of the work involves searching for clues in order to acquire the bug language. It is remarkable that, despite the invented nature of the bug language, different language editions of the work have been produced. Comments by the author and the publisher point out that the translation of the work was considered inevitable at an early stage, but it also represented a great challenge. The following two questions will be pursued in this article: Which intermodal interrelations within the original text determine the necessity of language-specific translations of *Du Iz Tak?* To what extent do the translations differ in their approach to this challenge? The semiosis of the bug language in *Du Iz Tak?* that demands translation is examined and the polyvalence of the text is discussed. A comparison of the original text with the two translations shows the translational shifts that are brought about by the notion of the single address in children's literature. This article reveals the limits of transferability of this specific book as well as the general challenges of picturebook translation.

Every time a picturebook is translated, the interpretation of the entire multimodal context changes — the illustrations appear different when examined in relation to a new verbal story. (Oittinen et al. 2017, S. 6)

Carson Ellis' Bilderbuch *Du Iz Tak?* (2016) stellt eine besondere Herausforderung der Bilderbuchübersetzung dar, da der Schrifttext ausschließlich in einer fiktiven Sprache verfasst ist. Eine Übersetzung erscheint damit zwar auf den ersten Blick überflüssig. Eine nähere Untersuchung des Ausgangstextes legt jedoch vielfältige intermodale, inter- und intralinguale Bezüge frei, die einerseits ein Feld der Polyvalenz entfalten und die Übersetzung erschweren, andererseits eine Übersetzung unumgänglich machen. *Du Iz Tak?* ist damit zwar ein Sonderfall. Die vergleichende Untersuchung von Ausgangstext und Übersetzungen eignet sich jedoch in besonderem Maße, die semiotische Komplexität des multimodalen Mediums Bilderbuch offenzulegen und damit verbundene Fallstricke in der Bilderbuchübersetzung exemplarisch aufzuzeigen. Dabei wird neben dem bilderbuchspezifischen Aspekt der multimodalen Komplexität auch der kinder- und jugendliteraturspezifische Aspekt der systemischen Adressierung betrachtet.

JAHRBUCH
DER GESELLSCHAFT
FÜR KINDER- UND
JUGENDLITERATURFORSCHUNG
GKJF 2019 | www.gkjf.de
DOI: 10.21248/gkjf-jb.41

Um die Polyvalenz des Ausgangstextes zu analysieren, soll zunächst die Multimodalität des Bilderbuches systematisch erschlossen und mit dem Polyvalenzbegriff in Bezug gesetzt werden (1). Die Analyse des Ausgangstextes fokussiert anschließend die Konstruktion der fiktiven Sprache und die in den multimodalen Text eingeschriebenen Möglichkeiten der Erschließung (2). Multimodalität, Polyvalenz und Mehrfachadressierung sind auch von zentraler Bedeutung für kinderliterarische und bilderbuchspezifische Übersetzungstheorien (3). Der abschließende Vergleich zweier Übersetzungen von *Du Iz Tak?* (Deutsch und Niederländisch) verdeutlicht im Rückbezug auf die theoretischen Grundlagen grundsätzliche Herausforderungen der Bilderbuchübersetzung (4).

Das Medium Bilderbuch als Biotop für die Semiose

As an art form, it hinges on the interdependence of pictures and words, on the simultaneous display of two facing pages, and on the drama of the turning of the page. On its own terms its possibilities are limitless. (Bader 1976, S. 1)

Barbara Bader deutet in ihrer vielzitierten Charakterisierung des Bilderbuches die Komplexität des Mediums an und benennt bereits mehrere semiotische Modalitäten, die in Wechselwirkung stehen. Der inzwischen omnipräsente Begriff des multimodalen Mediums bezeichnet genau dieses Zusammenspiel unterschiedlicher semiotischer Modalitäten. Hartmut Winkler beschreibt Medien als »gesellschaftliche Maschinen, die ein Biotop für die Semiose, für die Artikulation und für die Herausbildung von Zeichen bereitstellen« (Winkler 2008, S. 213). Er meint damit, dass ein Medium selbst keine Bedeutung realisiert, sondern in Abgrenzung zum realen Raum eine eigene Sphäre bildet, in der semiotische Modalitäten partizipieren und die Konstruktion von Bedeutung ermöglichen. (Vgl. Bateman et al. 2017, S. 123 f.) Um sich den von Bader angesprochenen unbegrenzten Möglichkeiten anzunähern, erscheint es sinnvoll, die im Bilderbuch beteiligten Modalitäten zu systematisieren. Dabei ist schon die Identifikation und Abgrenzung der einzelnen Modalitäten strittig.

Geht man mit Stöckl (2004, S. 17 f.) von vier zentralen Modalitäten (Bild, Sprache, Geräusch, Musik) aus, erscheint das Bilderbuch zunächst bimodal: Es vereint die Modalitäten Sprache und Bild. Stöckls Verständnis bezieht sich vor allem auf die semiotische Ebene und blendet die materielle Ebene weitestgehend aus. Er fasst deshalb auch Sprache unabhängig von der Materialität (schriftlich oder mündlich) zu einer Modalität zusammen. Für eine genauere Untersuchung reicht diese grobe Unterteilung nicht aus. Der für den hier untersuchten Text zentrale Aspekt der Typografie würde unter die sprachliche Modalität subsumiert. Doch gerade im Bilderbuch ist die Schrift häufig nicht eindeutig der sprachlichen Modalität zuzuordnen, sondern bildet durch Integration in die Bildebene oder eine ikonische Bedeutungsebene des Schriftbildes eine eigene Ressource. Stöckl nennt deshalb Typografie eine »periphere«, noch besser »subsidiäre Zeichenmodalität mit eigenen Ressourcen«, mit deren Hilfe durchaus ein »sekundäres«, nämlich »konnotatives semiotisches System« aufgebaut werden kann. (Ebd., S. 13) In diesem Sinne ermöglicht die Positionierung von Schriftelementen einen grafisch markierten Bezug zur Bildebene oder die Schriftauszeichnung eine grafische Analogie zur mündlichen Sprache. Schon hier wird klar, wie eng die einzelnen Zeichensysteme im Bilderbuch verknüpft sein können. Grund für beispielsweise grafisch markierte Sprecherzuweisung (durch Sprechblasen, Absätze etc.) oder typografisch markierte Prosodie (z.B. durch analoge Verwendung von Schriftgröße und Lautstärke) dürfte nicht zuletzt die performative

Dimension des Bilderbuches sein, die in einigen Definitionsansätzen berücksichtigt wird. (Vgl. Nikolajeva 2002, S. 85; Sezzi 2015, S. 197) Für das Vorhaben, die Semiose der Insektensprache in *Du Iz Tak?* zu analysieren, muss die performative Dimension jedoch außer Acht gelassen werden. Der performative Akt des Vorlesens erzeugt ein neues Medium, das auf andere semiotische Modalitäten zurückgreift (gesprochene Sprache, Gestik, Mimik) und durch jede VorleserIn unterschiedlich gestaltet sein kann. Sehr wohl zu analysieren sind die symbolischen und ikonischen Zeichen, die im semiotischen Biotop Bilderbuch zusammenwirken. Dabei bleibt die materielle Dimension des Bilderbuches (vgl. Staiger 2014, S. 21) in Stöckls Modalitäten unberücksichtigt. Haptische Elemente sind in den vier Modalitäten nicht einzuordnen und bieten dennoch semiotisches Potential. Andere Elemente der materiellen Dimension (z.B. Falze, Ausstanzungen) zeichnen sich gerade durch ihre Immaterialität aus und tragen dennoch zur Semiose bei. All diese semiotischen Potentiale sind im Medium Bilderbuch vereint. Zur Systematisierung eignet sich deshalb ein differenzierter Begriff der Modalität, der weitere Unterkategorien zulässt. Indem sowohl die materielle als auch die semiotische Ebene berücksichtigt werden, sind die oben genannten semiotischen Ressourcen klarer abzugrenzen. Bezüge zwischen zwei semiotischen Ressourcen, die sich auf materieller und/oder semiotischer Ebene unterscheiden, werden im Weiteren als intermodale Bezüge bezeichnet.

Die Polyvalenz eines Bilderbuches ist eng verbunden mit diesen intermodalen Bezügen. Fotis Jannidis zieht zur Erklärung literarischer Polyvalenz den von Sperber und Wilson geprägten Begriff der *manifestness* heran. (Vgl. Jannidis 2003, S. 323 f.) Der Begriff beschreibt die Skalierbarkeit von Textinformationen, die nicht länger nur entweder Annahme oder Wissen sein können, sondern sich auch graduell zwischen diesen Polen bewegen können. (Vgl. Sperber/Wilson 1995, S. 39 ff.) »Ein poetischer Effekt besteht [...] darin, dass eine Äußerung, z. B. ein Text, zahlreiche Informationen in der kognitiven Umgebung des Rezipienten schwach manifest macht.« (Jannidis 2003, S. 325) Laut Jannidis geschieht dies vor allem durch formale Strukturen, die Beziehungen zwischen Textelementen herstellen und dadurch schwach manifeste Informationen erzeugen. Als Beispiel nennt Jannidis die Reimform, die durch formale Analogien Textelemente in Bezug setzt und so auch die Konstruktion eines Bedeutungsbezuges evoziert, also eine weitere Information manifest werden lässt. (Vgl. ebd., S. 325 f.) Im Bilderbuch können diese schwach manifesten Informationen dementsprechend ebenso zwischen den Modalitäten entstehen. Jannidis spricht mit der kognitiven Umgebung des Rezipienten auch das Vorwissen an, das dazu beiträgt, Beziehungen zwischen den Textelementen herzustellen.

Die Insektensprache als Feld der Polyvalenz

Du Iz Tak? begleitet den Jahreszyklus einer Pflanze und die Aktivitäten der Kleinlebewesen rund um diese Pflanze. Als Bühne fungiert ein kleiner Landschaftsausschnitt, der auf doppelseitigen Illustrationen gezeigt wird. Feste Elemente sind dabei ein Baumstumpf auf der linken Halbseite und die wachsende Pflanze auf der rechten Halbseite (s. Abb.1).



Die zentrale Bedeutung der Pflanze wird schon durch das Cover betont, das mittig den Pflanzentrieb zeigt, der von zwei Insekten betrachtet wird. Aktanten auf der Bühne sind vorwiegend anthropomorphisierte Kleinlebewesen, die das Werden und Vergehen der Pflanze begleiten. Schon die zirkuläre Anlage des Buches ermuntert zum mehrmaligen Lesen: Das Buch endet, wie es angefangen hat, der Jahreszyklus beginnt von Neuem.

Abb. 1
Landschaftsausschnitt als Bühne
(© London: Walker Books, 2016, S. 6–7)¹

Invented languages in literature generally oscillate between wanting to be understood and confronting readers with phenomena which are beyond their horizon of understanding. (O'Sullivan 2019, S. 227)

Die konstruierte Insektensprache zeigt das von O'Sullivan als typisch bezeichnete Oszillieren der konstruierten Sprachen in der Literatur: Die Insektensprache erzeugt einerseits eine Fremdheitserfahrung, andererseits das Bedürfnis der LeserIn, die Äußerungen der Würmer, Asseln und Käfer zu verstehen, also die Fremdheit zu überwinden. Diese Überwindung der Fremdheit wird durch ein komplexes Geflecht aus Bezügen ermöglicht. Die Polyvalenz des Werkes entfaltet sich dabei auf der Ebene der Spracherschließung. Auch wenn die Fremdheit der Insektensprache nicht überwunden wird, entsteht – ähnlich wie in Nonsense-Lyrik – spielerische Komik durch die klangliche Inkongruenz bei gleichzeitiger struktureller Kongruenz zur Standardsprache.²

¹ Paginierung durch BW beginnend mit Covervorderseite.

² Zur Komik des Nonsens vgl. auch Köhler 1989, S. 14 f.

Während diese Lesart als Nonsens einen Pol im Umgang mit der Polyvalenz des Werkes bildet, findet sich am anderen Ende der Skala die umfassende Erschließung der Insektensprache, die sich bis in syntaktische und morphematische Analysen steigern lässt. Eine Hierarchisierung der Pole ist naheliegend, aber wenig gewinnbringend. Der Wirkungskern des Buches liegt gerade im gleichwertigen Nebeneinander aller Abstufungen. Klar abgrenzbare Sinnebenen sind ohnehin nicht auszumachen, sondern lediglich graduelle Unterschiede. Sehr wohl abzugrenzen sind allerdings die Ebenen der Bezüge, die eine Erschließung der Insektensprache ermöglichen.

Den dominantesten Bezug bietet der Bildtext. So lässt sich die grobe Handlung auch ohne den Schrifttext nachvollziehen. Die visuelle Bühne betritt auf der Titelseite zunächst eine Raupe, die den noch sehr kleinen Pflanzentrieb betrachtet. Auf dieser Seite wird durch die einseitige Illustration nur die rechte Hälfte der Bühne gezeigt und so der Betrachtungsfokus auf die Pflanze gerichtet. Mit Beginn des Haupttextes erweitert sich die Bühne zu einer Doppelseite, die auch die linke Seite der Bühne zeigt (s. Abb. 1). Die Metamorphose der Raupe bildet im weiteren Verlauf einen parallelen Handlungsstrang: Die Raupe klettert am Baumstumpf hoch (Ellis 2016, S. 6), verabschiedet sich mit: »Taa taa!« (ebd., S. 8), bildet einen Kokon (ebd., S. 10) und verwandelt sich gegen Ende des Buches in einen Schmetterling (ebd., S. 44 f.). Abgelöst wird die Raupe als Hauptakteur nach der Verpuppung durch drei Käfer, die zusammen mit den Bewohnern des Baumstumpfes (einem alten Asselpaar) als Protagonisten fast durchgehend zu sehen sind. Der Blick der LeserIn ist damit auch durch Handlungen, Mimik und Gestik der Protagonisten durchgehend auf die wachsende Pflanze gerichtet. Die Intentionen der Protagonisten werden dabei schon in der isolierten Betrachtung des Bildtextes deutlich. Exemplarisch lässt sich dies an der Besteigung der Pflanze zeigen (Abb. 2–5).

Die Käfer versuchen vergeblich, die Spitze der Pflanze zu erreichen (Abb. 2), klopfen mit erhobenen Armen aufgeregt an den Baumstumpf (Abb. 3) und zeigen der Assel die Pflanze (Abb. 4). Die Hilfe der Assel begrüßen sie freudig (Abb. 5).

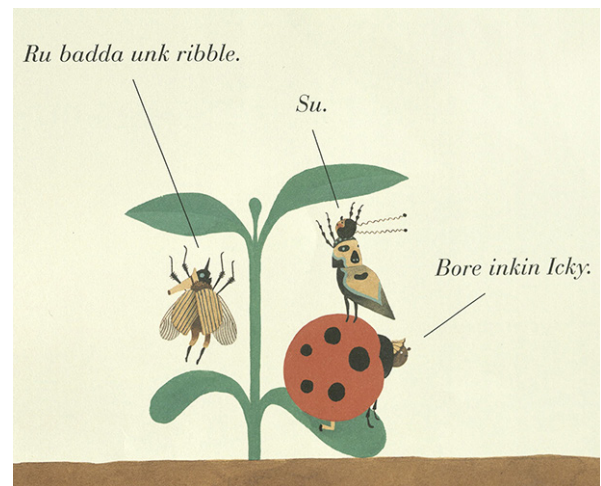


Abb. 2
Ausschnitt (© London: Walker Books, 2016, S. 13)

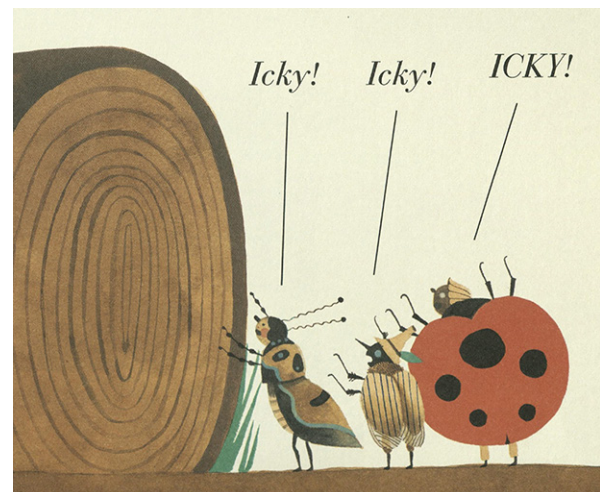


Abb. 3
Ausschnitt (© London: Walker Books, 2016, S. 14)



Abb. 4
Ausschnitt (© London: Walker Books, 2016, S. 16)



Die Handlungslogik ist besonders aus dem Zusammenhang der Bildsequenz zu erschließen. Das Verstehen der Insektenäußerungen ist dazu nicht nötig.

Andersherum ist jedoch ohne den Bildtext die Bedeutung des Schrifttextes nicht zu erschließen. Der Bildtext bietet einen visuellen Kontext, eine Zeichenressource. Visuelle und verbale Zeichen verweisen simultan auf ein gemeinsames Signifikat. Die visuellen Zeichen können einerseits konkrete Objekte sein, andererseits Mimik, Gestik oder Handlungen, die auf eine bestimmte Bedeutung des Schrifttextes hinweisen.

Die erste doppelseitige Illustration (Ausschnitt s. Abb. 6) zeigt unter anderem zwei anthropomorphisierte Insekten, die einen Pflanzentrieb am Boden betrachten. Das linke Insekt zeigt auf die Pflanze und fragt: »Du Iz Tak?«, das rechte antwortet »Ma nazoot.« Interpunktion und Anordnung der mit Linien den Figuren zugeordneten Äußerungen weisen auf einen Dialog hin. Gestik und Interpunktion erlauben eine erste Hypothese zur Bedeutung des Dialoges: »What is that?«, könnte die Frage lauten. Die phonetische Ähnlichkeit von »iz tak« und »is that« stützt diese Hypothese, wäre jedoch bei isolierter Betrachtung des Dialogs kaum zu entdecken. Die Antwort des zweiten Insektes bedeutet mit Blick auf die Geste der Ratlosigkeit »I don't know.« Eine Wort-zu-Wort-Übersetzung ist bei dieser Hypothese nur im ersten Satz möglich: »Du« bedeutet »what«, »iz« bedeutet »is« und »tak« bedeutet »that«. In der Antwort wird »Ma« dem englischen »I« entsprechen und »nazoot« dem englischen »don't know«. Demnach wird die Negation in der Insektensprache durch das Präfix »na-« realisiert. Die bereits eingeführten Lexeme werden im weiteren Verlauf in verändertem Kontext wiederholt, sodass Regeln einer strukturierten Sprache eingeübt werden können. Auf der dritten Doppelseite versammeln sich die bereits erwähnten Protagonisten um die inzwischen gewachsene Pflanze (Ausschnitt s. Abb. 7)

Abb. 5
Ausschnitt
(© London: Walker Books, 2016, 18f.)



Abb. 6
Ausschnitt: Erster Dialog (© London: Walker Books, 2016, S. 7)



Abb. 7
Ausschnitt: Zweiter Dialog (© London: Walker Books, 2016, S. 11)

Setzt man die hypothetische Bedeutung der bisher eingeführten Lexeme ein, bleiben nur wenige Lücken (eckige Klammern):

Käfer 1: »What is that?«

Käfer 2: »I [...] [...] [...]«

Käfer 3: »What [...] [...]?«

Käfer 2: »I don't know.«

Käfer 2 vermutet, dass es sich um eine Pflanze handelt, erhält eine Rückfrage von Käfer 3 und kann diese nicht beantworten. Legt man die englische Wortstellung zugrunde, lässt sich »ebadow« mit »think«, »unk« mit »a«, »plonk« mit »plant« und »kimma« mit »kind of« übersetzen. Die wiederholte Verwendung bereits eingeführter Lexeme in verändertem sprachlichen und visuellen Kontext ermöglicht, die Hypothesen zu stützen oder ggf. zu verwerfen.

Die Insektensprache ist also nicht vollkommen frei von Bezügen zur natürlichen Sprache. Diese sind jedoch selten offensichtlich und bewegen sich hauptsächlich auf Syntax- und Interpunktionssebene. Die Wortstellung entspricht meist der englischen. Dennoch zeigen sich punktuell Abweichungen in der Insektengrammatik. So ermöglicht die Insektensprache offenbar ein implizites Subjekt: »Iz unk gladdenboot!« (ebd., S. 36) statt »Tak iz unk gladdenboot!« Die Erschließung der Insektensprache gelingt zunächst über den szenischen Bezug zum Bildtext und die schrittweise Einführung von Begriffen.

Im weiteren Verlauf des Buches treten weitere unterstützende Aspekte auf, die jedoch ebenfalls punktuell bleiben. So weisen vereinzelte Wörter eine deutlichere Ähnlichkeit zu englischen: »furt« (ebd., S. 21) ≈ fort, »gladdenboot« (ebd., S. 36) ≈ gladden + boot. Andere ähneln, wenn auch weniger deutlich, Wörtern aus romanischen Sprachen: »unk« (ebd., S. 36) ≈ un/uno/una, »su« (ebd., S. 21) ≈ si. Einige Wörter erzeugen durch phonetische Merkmale vage Assoziationen, die zumindest Konnotationen begünstigen. Die Spinne wird mit dem Ausdruck »BOOBY VOOBECK!« (ebd., S. 29, Herv. i. Orig.) beschimpft. Die Beschimpfung erschließt sich einerseits aus der durch Versalien und Interpunktion angedeuteten (lauten) Intonation und andererseits durch die phonetische Assoziation zu unflätigen bzw. negativ konnotierten Ausdrücken des Englischen (boo/boob, phobic). Die Blüte hingegen wird mit »Unk scrivadelly gladdenboot!« (ebd., S. 36) kommentiert.

Die Stellung von »scrivadelly« deutet auf ein Adjektiv hin und erinnert an manieristische Archaismen. Die positive Konnotation entsteht auch durch das zugehörige Nomen »gladdenboot«. Diese Bezüge sind teilweise vage und können vor allem in Verknüpfung mit begleitenden Hinweisen, insbesondere der im Bildtext dargestellten Mimik und Gestik der Figuren, hergestellt werden (s. Abb. 8).

Abb. 8
Ausschnitt: Mimik und Gestik bei der Betrachtung der Blüte
(© London: Walker Books, 2016, S. 36)



Die exemplarischen Betrachtungen lassen sich in einer Klassifizierung der die Spracher-schließung ermöglichenden Bezüge zusammenfassen:

1) Intermodale Bezüge:

- a. Auf ein Signifikat wird simultan auch im Bildtext verwiesen.
 - i. durch das Zeigen eines Gegenstandes oder einer Handlung im Bildtext
 - ii. durch Mimik und Gestik der Figuren
- b. Typografische Bezüge
 - i. Makrotypografische Hinweise auf Sprecher und Dialogordnung
 - ii. Mikrotypografische Markierung von Intonation (Versalien)

2) Interlinguale Bezüge:

- Ähnlichkeiten zur natürlichen Sprache
- a. strukturell (Syntax, Synsemantika, Interpunktion)
 - b. phonetisch

3) Intralinguale Bezüge:

- Ein Lexem wird in verändertem Kontext wiederholt
- a. In verändertem intermodalen Kontext
 - b. In verändertem verbalen Kontext

All diese Bezüge ermöglichen im Wechselspiel die Erschließung der Insekten-sprache. Es entsteht ein komplexes inter- und intramodales Geflecht. Die Übersetzungs-notwendigkeit entsteht durch die strukturellen und phonetischen Bezüge zur natürlichen Sprache. Das polyvalente Potential ist dabei fragil: Die unterschiedlichen Bezüge sind fein austariert. Vom Bildtext unabhängige Hinweise sind sehr selten, sodass Informationen zur Bedeutung der Insekten-sprache schwach manifest bleiben und die Erschließung der Insekten-sprache einer intermodalen Spurensuche gleicht.

Multimodalität und Polyvalenz als Herausforderungen der Bilderbuchübersetzung

Übersetzungen verändern zwangsläufig den Text. Selbst bei vermeintlicher Wortent-sprechung wird der soziokulturelle Kontext der Ausgangssprache verlassen. Probleme wie lexikalische Lücken, mehrdeutige Begriffe oder metasprachliche Verweise zwingen darüber hinaus zu noch deutlicheren Eingriffen. Der Versuch, Differenzen zwischen Ausgangs- und Zielsprache zu überwinden, findet sich im translationswissenschaftlichen Konzept der *shifts* wieder. *Shifts* bedeuten dabei nicht zwingend eine Entfernung vom Ausgangstext, sondern können auch ein Mittel zur Äquivalenzerzeugung sein. (Vgl. Popovic 1970, S. 79 f.) »Thus shifts do not occur because the translator wishes to ›change‹ a work, but because he strives to reproduce it as faithfully as possible and to grasp it in its totality, as an organic whole.« (Ebd.) Bezogen auf die Multimodalität des Bilderbuches setzt das Verstehen des hier als »organische Ganzheit« bezeichneten Textes »die Integration der verschiedenen Zeichenressourcen zu einem syntaktischen, semantischen und funktionalen Ganzen« voraus (Stöckl 2011, S. 45).

Der eingangs zitierte Hinweis Riitta Oittinens zeigt dementsprechend das bilderbuch-spezifische Übersetzungsproblem der Multimodalität auf. Schon der Untertitel des Sammelbandes »Revoicing the verbal, the visual and the aural for a child audience« (Oittinen et al. 2017) bezieht nicht nur die verbale und die visuelle Dimension ein, sondern deutet mit der auditiven Dimension den performativen Akt des Vorlesens als Spe-

zifikum kinderliterarischer Texte an. Den Untertitel schließt dann ein noch deutlicherer Adressatenbezug ab (»for a child audience«). Damit ist ein zweiter Fallstrick benannt: Die tradierte Subsumierung des Bilderbuches unter Kinderliteratur. Schon Maurice Sendak gibt an, er schreibe nicht bewusst für Kinder. (Vgl. Sendak und Haviland 1972, S. 266) Seit dieser Aussage sind fast 50 Jahre vergangen und es gibt zahlreiche Beispiele für weitere BilderbuchautorInnen, die ihre Werke nicht ausschließlich als Kinderliteratur verstehen. (Vgl. etwa Kite 2016; Pauli 2009 zu Shaun Tan; Caroff et al. 1992 zu David Wiesner; Paul 2011 zu Tomi Ungerer) Und trotzdem ist die dichotome Trennung von naiver und reflektierter RezipientIn im literarischen System besonders beim Bilderbuch stark ausgeprägt. Bilderbücher erscheinen in der Regel in Kinderbuchverlagen. Diese systemische Adressierung legt nahe, Kinder als primäre Adressaten in der Übersetzung mitzudenken. Kathrin Reiß merkt an, dass dem Text damit eine zusätzliche Instanz des Adressatenbezugs hinzugefügt wird: »Erwachsene schreiben für Kinder; Erwachsene übersetzen das von Erwachsenen Geschriebene für Kinder und Jugendliche.« (Reiß 1982, S. 7) Dabei entspringt die zweite Instanz auch der Annahme der ersten Instanz: Kategorisiert die ÜbersetzerIn ein Bilderbuch grundsätzlich als Kinderliteratur, so erhöht dies die Wahrscheinlichkeit eines verstärkten Adressatenbezuges. Der durch *shifts* wachsende Einfluss der ÜbersetzerIn kann vor diesem Hintergrund auch die Entfernung vom Ausgangstext bedingen. Hinzu kommt der Einfluss des Zielsystems, in diesem Fall der zielsprachlichen Kinderliteratur und der Vertriebsinstanzen.³ Im allgemeinen Kontext der Übersetzungstheorie findet sich dieser Aspekt auch in Even-Zohars Polysystemtheorie wieder. (Vgl. Even-Zohar 1990) Zohar Shavits Übertragung der Theorie auf kinderliterarische Übersetzungen beinhaltet auch die Möglichkeit, durch die Analyse der Übersetzung Aufschlüsse über kinderliterarische Normen des Zielsystems zu erhalten. (Vgl. Shavit 1986, S. 16) Auch Göte Klingbergs Begriff der »Cultural Context Adaption« (vgl. Klingberg 1986) benennt diese Anpassungsprozesse. Blümer stellt zudem fest, dass in der kinderliterarischen Übersetzung »nicht nur kulturelle Filterungsprozesse eine Rolle spielen, sondern auch pädagogische oder das Weltwissen von Kindern betreffende Überlegungen«. (Blümer 2016, S. 81) O’Sullivan spricht in diesem Zusammenhang von einer »Akzentverschiebung«, die »allgemeine übersetzungswissenschaftliche Fragen im kinderliterarischen Bereich« erfährt (O’Sullivan 1992, S. 5). Die gleichzeitige Notwendigkeit und Problematik der *shifts* wird bzgl. der Verbalsprache im übersetzungstheoretischen Diskurs also verhandelt. Es stellt sich die Frage, ob Ähnliches nicht auch für den Bildtext gilt. Die Übersetzung des Bildtextes wird nur punktuell in Betracht gezogen und dann vor allem im Sinne einer Zensur vermeintlich nicht kindgerechter Abbildungen oder zu Marketingzwecken auf Ebene der paratextuellen Gestaltung. (Vgl. Blümer 2016, S. 309) Die Notwendigkeit einer Bildübersetzung wird ansonsten kaum bedacht. Dies ist der hartnäckigen Annahme geschuldet, dass Sehen ein Prozess des Abbildens und damit dem vermeintlich komplexeren Prozess des Lesens gegenüberzustellen ist. Das Gehirn entwirft jedoch nicht nur beim Lesen, sondern auch beim Betrachten von Bildern mentale Modelle auf der Grundlage des Vorwissens. (Neisser 1974, 1979; Schnotz 1998; Schnotz/Mayer 2014; Schnotz/Kulhavy 1994) Das Verstehen von Bildern geschieht demnach auch nicht unabhängig von Vorerfahrungen. Diese Vorerfahrungen sind wiederum stark abhängig von soziokulturellen Bedingungsfaktoren. Das Problem des veränderten soziokulturellen Kontextes wird in der Übersetzungstheorie wahrgenommen, bleibt hinsichtlich des Bildtextes jedoch weitgehend unberücksichtigt. Eine Ausnahme

3 Vgl. dazu auch Vermeers Skopos-Theorie (2008).

bilden die Beiträge Riitta Oittinens (Oittinen 2003; Oittinen et al. 2017), die von BilderbuchübersetzerInnen auch die Berücksichtigung des Bildtextes einfordert. Ein tatsächliches Übersetzen von Bildern erscheint in der Praxis utopisch, das Bewusstsein für die soziokulturelle Determiniertheit des Bildverstehens sollte in der Übersetzung dennoch bestehen.

Bildtext und Schrifttext bilden im Bilderbuch eine Einheit. Die beiden Zeichenressourcen sind – wie am Beispiel von *Du Iz Tak?* gezeigt – auf komplexe Weise miteinander verknüpft. Das Ergebnis ist dabei mehr als die Summe ihrer Einzelteile. (Vgl. Nodelman 1988, S. 199) Die intermodale Dimension des Bilderbuches mag bei einigen Veröffentlichungen nur von marginaler Bedeutung sein, gerade ein Blick auf jüngere Bilderbuchpublikationen zeigt jedoch, in welcher Breite die Möglichkeiten intermodaler Wechselspiele inzwischen genutzt werden, um schwach manifeste Informationen zu evozieren. Erzähltechnische Herausforderungen wie Metafiktion, Mehrperspektivität oder unzuverlässiges Erzählen werden häufig über die intermodale Dimension realisiert. (Vgl. etwa Erlbruch 2013; Heidelberg 2012; Wiesner 2002) Wird nun ausschließlich der Schrifttext in eine andere Sprache übersetzt, so wird nicht nur der soziokulturelle Bezugsrahmen der Ausgangssprache verlassen, es verändert auch das intermodale Bedeutungsgeflecht. (Vgl. Oittinen et al. 2017, S. 6) Letzteres ist in *Du Iz Tak?* sowohl komplex als auch fein austariert. Die nun folgende Betrachtung zweier Übersetzungen des Werkes veranschaulicht umso deutlicher notwendige und problematische *shifts* bei der Bilderbuchübersetzung.

»TITTI SCHROXXLER« oder »LOEDERR FNU DOERRAK«?⁴

Die deutsche und die niederländische Ausgabe des Werkes eignen sich aus zwei Gründen in besonderem Maße für eine nähere Untersuchung: 1) Die deutsche und die niederländische Sprache stehen in einem ähnlichen Verwandtschaftsverhältnis zur englischen Ausgangssprache. 2) Die beiden Übersetzungen des Werkes unterscheiden sich trotz dieser ähnlichen Voraussetzungen deutlich.

Die deutsche Version (Ellis 2017 b) zeigt eine auffällige Nähe zum Ausgangstext. So werden diejenigen Ausdrücke, die einen offensichtlichen Bezug zu englischen Ausdrücken aufweisen wörtlich übersetzt und etwaige Verfremdungen eingedeutscht: »gladdenboot« wird zu »Freuenschu« (ebd., S. 36), »BOOBY VOEBECK!« zu »TITTI SCHROXXLER!« (ebd., S. 30, Herv. i. Orig.) Dabei entspricht die Ähnlichkeit zwischen »BOOBY« und dem englischen »boob« in etwa der zwischen »TITTI« und »Titte«. »VOEBECK« ähnelt in vergleichbarer Weise »phobic« wie »SCHROXXLER« dem deutschen »Schrecken«. Hinzu kommt bei diesem Beispiel der Bezug von »Freuenschu« zu »Frauenschu«, der jedoch nicht zur Erschließung der Bedeutung beiträgt. Assoziative Konnotationen, die auf dem Wortklang beruhen, werden durch Neologismen mit in der Zielsprache ähnlich konnotiertem Klang ersetzt: So wird aus »scrivadelly« »mirobelli« (ebd., S. 36). Sprachstrukturelle Hinweise werden weitgehend übernommen (Wortfolge, Interpunktion). Auch in der deutschen Version taucht die Möglichkeit eines impliziten Subjekts auf: »Iz an Freuenschu!« (ebd., S. 36) statt »Teez iz an Freuenschu!« Hinzukommt ein zielsprachlich bedingter Hinweis, der durch die Großschreibung von Nomen entsteht. Im Vergleich zum Ausgangstext erleichtert dieser Umstand die Identifizierung von möglichen Wortbedeutungen. Wenige Ausnahmen weisen eine größere phonetische Nähe zu deutschen

4 Die Analyse der niederländischen Ausgabe wurde durch Tobias Dammers beratend begleitet.

Ausdrücken auf. Die titelgebende Anfangsfrage »Wazn Teez?« (ebd., S. 1) lässt sich auch ohne den Bildtext mit dem umgangssprachlichen »Was'n das?« in Verbindung bringen. Diese Abweichung führt jedoch zu Inkonsistenz: In »Wazn teeZ?« wie in »Teezn an Freuenschuh?« (ebd., S. 37) fungiert das Suffix »-n« in »Wazn« bzw. »Teezn« als Prädikat (≈ ist), in letzterem Fall von der deutschen Wortstellung abweichend (Verb-Erststellung im Fragesatz). An anderer Stelle (»Iz an Freuenschuh!«, ebd., S. 36) taucht mit »iz« eine andere Übersetzung auf, die mit dem Ausgangstext übereinstimmt. Das lautmalerische »ribble« (Ellis 2016, S. 13) (≈ ladder) des Ausgangstextes wird durch die Abwandlung eines pars pro toto ersetzt (»Sprossel«, Ellis 2017b, S. 13). Einige Ausdrücke sind hingegen weiter von der Bezugssprache entfernt. Während »furt« (Ellis 2016, S. 21) in der englischen Version einen direkten Bezug zu »fort« (≈ Festung) aufweist, setzt die Übertragung mit »Forzung« (Ellis 2017b, S. 21) ein Kofferwort aus dem englischen Begriff und der deutschen Übersetzung »Festung« ein. Die Informationen zur Bedeutung der Insektensprache verändern sich kaum im Grad ihrer *manifestness*, die Polyvalenz des Ausgangstextes bleibt trotz dieser Abweichungen erhalten. Die intermodalen Bezüge ermöglichen die schrittweise Erschließung von Bedeutungen, unterstützt durch vereinzelte inter- und intralinguale Bezüge.

Anders verhält es sich mit der niederländischen Ausgabe des Werkes (Ellis 2017a). Die titelgebende Anfangsfrage (»Kek iz tak?«, ebd., S. 1) ist einer der wenigen Ausdrücke, die ohne intermodalen Bezug nicht zu deuten wären. Fast der gesamte restliche Schrifttext ist auch ohne den Bildtext zu verstehen, da ein durchgehender Bezug zu niederländischen Ausdrücken besteht. Diese sind häufig nur durch Wortverschmelzungen, veränderte Orthographie (Tilgung unbetonter Vokale, Sonorisierung einiger Konsonanten: s > z, t > d, p > b) und umgangssprachliche, regionale oder veraltete Begriffe verfremdet. Die exemplarische Gegenüberstellung der ersten Sätze in niederländischer Insektensprache, orthographisch korrektem Niederländisch und deutscher Übersetzung veranschaulicht diese Nähe (s. Tab. 1).

Insektensprache (NL)	Niederländisch	Deutsch
<i>Weedk nietoor</i>	<i>Weet ik niet, hoor.</i>	<i>Weiß ich nicht.</i>
<i>Doe doei!</i>	<i>Doei-doei!</i>	<i>Tschüss!</i>
<i>Zomzun pland?</i>	<i>Soms een plant?</i>	<i>Vielleicht eine Pflanze?</i>
<i>Wadfur pland?</i>	<i>Wat voor plant?</i>	<i>Was für eine Pflanze?</i>
<i>Wu zoeknu trabladdurr.</i>	<i>We zoeken een trapladder.</i>	<i>Wir suchen eine Trittleiter.</i>

Tab. 1
Exemplarische
Gegenüberstel-
lung interlingualer
Bezüge in Kek iz
tak? (vgl. ebd.,
S. 11f.)

Ausnahmen tauchen nur sehr vereinzelt auf. Anstelle des englischen »gladdenboot« (Ellis 2016, S. 36) tritt in der niederländischen Version »Repelksteel« (Ellis 2017a, S. 36), die Verfremdung eines Kofferwortes aus »repelsteeltje« (≈ Rumpelstilzchen) und »kasteel« (≈ Schloss). Besonders deutlich wird der Kontrast zwischen den beiden Übersetzungen am bereits erwähnten Beispiel »BOOBY VOOBECK!« (Ellis 2016, S. 29, Herv. i. Orig.). Während die deutsche Übersetzung den Bezug zur natürlichen Sprache aufgreift, wählt die niederländische Übersetzung ein durch Orthographie und Wortverschmelzung verfremdetes, altmodisches Schimpfwort: »LOEDERR FNU DOERRAK!« (Ellis 2017a, S. 29, Herv. i. Orig.) nimmt Bezug auf »Loeder van een doerak!«, was man in etwa mit dem deutschen »Drecksack von einem Schuft!« übersetzen könnte. Es entsteht, insbesondere beim Vorlesen, eine klangliche (punktuell auch begriffliche) Verfremdung der Standardsprache, die durch die Sonorisierung der Konsonanten einen summenden Charakter bekommt.

Die kurze Betrachtung reicht aus, um deutlich zu machen, dass die Polyvalenz des Ausgangstextes in der niederländischen Ausgabe verloren geht. Anstelle schwach manifester treten stark manifeste Informationen. Die intermodalen Bezüge sind zwar nach wie vor vorhanden, jedoch nicht mehr notwendig, um die Insektensprache zu verstehen. Die interlingualen Bezüge sind derart dominant, dass die Erfahrung von Fremdheit stark eingeschränkt und eine intermodale Spurensuche unnötig wird. Was bleibt, ist eine leichte Verfremdung der Standardsprache. In einem Interview beschreibt die Verlegerin des Ausgangstextes einen genau entgegengesetzt misslungenen Übersetzungsversuch. Sie beschreibt einen ersten Entwurf der französischen Übersetzung als willkürliche Fantasiesprache, in der u. a. für wiederholt auftauchende Lexeme (z. B. »ribble«) unterschiedliche Übersetzungen eingesetzt wurden. (Vgl. Corbett 2017) In diesem Fall wurden also inter- und intralinguale Bezüge ignoriert, schwach manifeste Informationen nahezu vollkommen getilgt. Die RezipientIn kann die Insektensprache dementsprechend nur so weit erschließen, wie es die intermodalen Bezüge zulassen. Die Inkonsistenz der Insektensprache verhindert jede weitere Erschließung.

Dekategorisierung und multimodale Kompetenz als Voraussetzung gelingender Bilderbuchübersetzung

Der betrachtete Ausgangstext *Du Iz Tak?* ist ein komplexes Gefüge aus intermodalen, inter- und intralingualen Bezügen. Die Polyvalenz des Textes entsteht vor allem durch das feine Austarieren dieser Bezüge und damit schwächer und stärker manifester Informationen. Während der Bildtext als fortlaufender Begleiter den dominanten Bezugspunkt für die Erschließung der fiktiven Sprache liefert, sind inter- und intramodale Bezüge sparsam eingesetzt. Die Erschließung bleibt dadurch eine Herausforderung.

Eine Übertragung des Textes erfordert daher die von Oittinen angesprochene multimodale Kompetenz der ÜbersetzerIn. Betrachtet man die beiden Übertragungen vor dem Hintergrund der Polysystemtheorie, so fällt die Kontamination der niederländischen Ausgabe durch Normen des Zielsystems ins Auge. Die von Reiß angesprochene zusätzliche Instanz des Adressatenbezugs tritt in dieser Version sehr dominant auf und nimmt in Kauf, die Polyvalenz des Ausgangstextes zu verlieren. Hintergrund der Abweichung ist der Versuch, die Insektensprache vermeintlich kindgerecht zu konstruieren, indem die Dominanz der intermodalen Bezüge einer der interlingualen Bezüge weicht. Der kindlichen RezipientIn wird offensichtlich ein geringeres Dekodierungsvermögen zugetraut. Dabei wird übersehen, dass Bilderbücher nicht kategorisch mit Kinderbüchern gleichzusetzen sind. Dem Text wird eine deutliche Adressierung eingeschrieben, die dem Ausgangstext fehlt. Erwähnenswert ist an dieser Stelle sicher auch der Hintergrund der ÜbersetzerInnen. Weder die deutsche noch die niederländische Ausgabe wurden von ausgewiesenen ÜbersetzerInnen erstellt. Schon hier stellt sich die Frage, warum Verlage nicht auf Expertise zurückgreifen, die – siehe Oittinen – offenbar in der Übersetzungswissenschaft bzgl. der multimodalen Komplexität des Bilderbuches vorliegt. Während der niederländische Leopold-Verlag mit Imme Dros eine Kinderbuchautorin mit der Übersetzung beauftragte, setzte der Schweizer NordSüd-Verlag für die deutsche Version mit Anja Schöne und Jess Jochimsen eine Theaterregisseurin/-pädagogin und einen Kabarettisten, Autoren und Fotografen ein. Anja Schöne studierte neben Theaterwissenschaften auch Anglistik, Germanistik und audiovisuelle Kommunikation. Jess Jochimsen studierte Germanistik, Politikwissenschaft und Philosophie. Dem NordSüd-Verlag scheint zumindest die Bedeutung der multimodalen Kompetenz für eine gelingende

Übersetzung bewusst gewesen zu sein, der Leopold-Verlag hingegen schon mit der Wahl Dros den Fokus auf Kinder als Primäradressaten gesetzt zu haben. Die Vorkategorisierung als Kinderliteratur geschieht dabei, obwohl der spezifische Gegenstand diese Kategorisierung nicht evoziert.

Der Aspekt der Spracherschließung ist bei *Du Iz Tak?* zwar ein Sonderfall der Bilderbuchübersetzung, vermindert jedoch nicht die Übertragbarkeit der herausgearbeiteten Fallstricke zwischen Ausgangstext und Zieltext. In jedem Bilderbuch verschmelzen Schrifttext, Bildtext, materielle und paratextuelle Charakteristika zu einer Einheit, deren semantisches Potential durch die komplexen inter- und intramodalen Bezüge entwickelt wird. Ein Bilderbuch zu übersetzen, heißt, sich dieser Bezüge bewusst zu werden und dadurch die Polyvalenz des Ausgangstextes zu erhalten. Das erfordert auch die Bereitschaft zur Dekategorisierung vermeintlich rein kinderliterarischer Texte.

Eine weiterführende komparative Untersuchung von Übersetzungen des Werkes könnte nicht nur aufgrund der Anzahl der Übersetzungen ergiebig sein. Offen bleibt z. B. die Frage, wie ÜbersetzerInnen mit großen sprachstrukturellen Unterschieden zwischen Ausgangs- und Zielsprache umgehen (etwa die Übersetzung in Morphemschrift für die chinesische Ausgabe), wie stark die Übersetzungen durch Normen des Zielsystems beeinflusst sind und ob sich ähnliche Tendenzen an weiteren Beispielen zeigen lassen.

Primärliteratur

- Ellis, Carson (2016): *Du Iz Tak?* London: Walker Books
- Ellis, Carson (2017 a): *Kek iz tak?* A. d. Engl. von Imme Dros. Amsterdam: Leopold [engl. EA 2016]
- Ellis, Carson (2017 b): *Wazn Teez?* A. d. Engl. von Jess Jochimsen und Anja Schöne. Zürich: NordSüd Verlag [engl. EA 2016]
- Erlbruch, Wolf (2013): *Nachts*. 8. Aufl. Wuppertal: Peter Hammer Verlag [EA 1999]
- Heidelberg, Nikolaus (2012): *Prinz Alfred*. Weinheim [u. a.]: Beltz & Gelberg
- Wiesner, David (2002): *Die drei Schweine*. Aus dem Engl. von Sophie Birkenstädt. Hamburg: Carlsen [engl. EA 2001]

Sekundärliteratur

- Bader, Barbara (1976): *American picturebooks from Noah's ark to the beast within*. New York
- Bateman, John / Wildfeuer, Janina / Hiippala, Tuomo (2017): *Multimodality. Foundations, Research and Analysis. A Problem-Oriented Introduction*. Berlin / Boston [Mouton Textbook]
- Blümer, Agnes (2016): *Mehrdeutigkeit übersetzen. Englische und französische Kinderliteraturklassiker der Nachkriegszeit in deutscher Übertragung*. Bern [Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien; 106]
- Caroff, Susan F. / Moje, Elizabeth B. / Wiesner, David (1992): *A Conversation with David Wiesner: 1992 Caldecott Medal Winner*. In: *The Reading Teacher* 46, 4, S. 284–289
- Even-Zohar, Itamar (1990): *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*. In: *Poetics Today* 11, H. 1, S. 45–51
- Jannidis, Fotis (2003): *Polyvalenz-Konvention-Autonomie*. In: Jannidis, Fotis / Lauer, Gerhard / Martínez, Matías / Winko, Simone (Hg.): *Regeln der Bedeutung. Zur Theorie der Bedeutung literarischer Texte*. Berlin, S. 305–328 [Revisionen; 1]

- Klingberg, Göte (1986): Children's fiction in the hands of the translators. Malmö [Studia psychologica et paedagogica Ser. 2; 82]
- Köhler, Peter (1989): Nonsense. Theorie und Geschichte der literarischen Gattung. Heidelberg [Beiträge zur neueren Literaturgeschichte; 3]
- Neisser, Ulric (1974): Kognitive Psychologie; Cognitive psychology \<dt.\>. Stuttgart [Konzepte der Humanwissenschaften]
- Neisser, Ulric (1979): Kognition und Wirklichkeit; Cognition and reality \<dt.\>. Prinzipien und Implikationen der kognitiven Psychologie. Stuttgart
- Nikolajeva, Maria (2002): The Verbal and the Visual: The Picturebook as a Medium. In: Children's Literature as Communication: The ChiLPA Project 2002, S. 85–108
- Nodelman, Perry (1988): Words about pictures. The narrative art of children's picture books. Athens
- Oittinen, Riitta (2003): Where the Wild Things Are. Translating Picture Books. In: Meta: journal des traducteurs 48, 21, S. 128–141
- Oittinen, Riitta / Garavini, Melissa / Ketola, Anne (Hg.) (2017): Translating picturebooks. Revoicing the verbal, the visual and the aural for a child audience. London [Routledge advances in translation and interpreting studies]
- O'Sullivan, Emer (1992): Kinderliterarisches Übersetzen. In: Fundevogel 14, 93/94, S. 4–9
- O'Sullivan, Emer (2019): Strange signs. Invented Languages from Alienation to Zany. In: Benert, Britta / Grutman, Rainier (Hg.): Langue(s) et Littérature de jeunesse. Berlin, S. 211–231
- Popovic, Anton (1970): The Concept ›Shift of Expression‹ in Translation Analysis. In: Holmes, James S. (Hg.): The Nature of Translation. Essays on the Theory and Practice of Literary Translation. Den Haag, S. 78–90
- Reiß, Katharina (1982): Zur Übersetzung von Kinder- und Jugendbüchern. In: Lebende Sprachen: Zeitschrift für Fremde Sprachen in Wissenschaft und Praxis 27, H. 1, S. 7–13
- Schnotz, Wolfgang (1998): Imagination beim Sprach- und Bildverstehen. In: Neue Sammlung: Vierteljahres-Zeitschrift für Erziehung und Gesellschaft 38, 22, S. 141–154
- Schnotz, Wolfgang / Mayer, Richard E. (2014): Integrated model of text and picture comprehension. In: Mayer, Richard E. (Hg.): The Cambridge handbook of multi-media learning. 2. Aufl. New York, S. 49–69 [Cambridge handbooks in psychology]
- Schnotz, Wolfgang / Kulhavy, Raymond W. (Hg.) (1994): Comprehension of graphics. Amsterdam u. a. [Advances in psychology; 108]
- Sendak, Maurice / Haviland, Virginia (1972): Questions to an Artist Who is Also an Author. Transcript of a discussion held at the Library of Congress, Nov. 16, 1970. Washington, DC
- Sezzi, Annalisa (2015): Borders of Children's Literature. The Reception of Picture Books in Italy and the Question of Reading Aloud. In: Przekładaniec. A Journal of Translation Studies 2015, 22–23, S. 195–211
- Shavit, Zohar (1986): Poetics of Children's Literature. Athens
- Sperber, Dan / Wilson, Deirdre (1995): Relevance. Communication and cognition. 2. ed. Oxford
- Staiger, Michael (2014): Erzählen mit Bild-Schrifttext-Kombinationen. Ein fünfdimensionales Modell der Bilderbuchanalyse. In: Knopf, Julia / Abraham, Ulf (Hg.): Bilder-Bücher. Baltmannsweiler, S. 12–23 [Deutschdidaktik für die Primarstufe; 1]

- Stöckl, Hartmut (2004): Typographie: Körper und Gewand des Textes. Linguistische Überlegungen zu typographischer Gestaltung. In: Zeitschrift für angewandte Linguistik: ZfAL H. 41, S. 5–48
- Stöckl, Hartmut (2011): Sprache-Bild-Texte lesen: Bausteine zur Methodik einer Grundkompetenz. In: Diekmannshenke, Hans-Joachim (Hg.): Bildlinguistik. Theorien – Methoden – Fallbeispiele. Berlin, S. 45–70 [Philologische Studien und Quellen; 228]
- Vermeer, Hans J. (2008): Skopos and commission in translation action. In: Venuti, Lawrence (Hg.): The translation studies reader. 2. Aufl. New York, S. 227–238
- Winkler, Hartmut (2008): Zeichenmaschinen, oder warum die semiotische Dimension für eine Definition der Medien unerlässlich ist. In: Münker, Stefan / Roesler, Alexander (Hg.): Was ist ein Medium? Frankfurt / M., S. 211–221

Internetquellen

- Corbett, Sue (2017): Working Out the Bugs. Adventures in Translating Carson Ellis' ›Du Iz Tak?‹. Publishers Weekly. <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/childrens/childrens-book-news/article/73993-working-out-the-bugs-adventures-in-translating-carson-ellis-s-du-iz-tak.html>, [Zugriff: 08.01.2019]
- Kite, Lorien (2016): How Shaun Tan transformed children's literature. Financial Times. <https://www.ft.com/content/b60e8c32-64cb-11e6-a08a-c7ac04ef00aa>, [Zugriff: 25.02.2019]
- Paul, Pamela (2011): The Child in Tomi Ungerer Remains Undimmed. New York Times. <https://www.nytimes.com/2011/06/29/books/the-child-in-tomi-ungerer-remains-undimmed.html>, [Zugriff: 25.02.2019]
- Pauli, Michelle (2009): Shaun Tan's unexpected details. The Guardian. <https://www.theguardian.com/books/2009/jul/27/shaun-tan-unexpected-details>, [Zugriff: 25.02.2019]

Kurzvita

Ben Wilhelmy ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für deutsche Sprache und Literatur II der Universität zu Köln. In seinem Dissertationsprojekt befasst er sich empirisch mit Strategien der Bilderbuchrezeption. Forschungsschwerpunkte: Grafische Literatur und empirische Bilderbuchrezeptionsforschung.