



Master

2016

Open Access

This version of the publication is provided by the author(s) and made available in accordance with the copyright holder(s).

---

Die Übersetzung von Neologismen in dystopischer Literatur – eine Analyse  
der Übersetzungsverfahren am Beispiel der Romantrilogie „The Hunger  
Games“

---

Schnell, Carina

**How to cite**

SCHNELL, Carina. Die Übersetzung von Neologismen in dystopischer Literatur – eine Analyse der Übersetzungsverfahren am Beispiel der Romantrilogie „The Hunger Games“. Master, 2016.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:88306>

CARINA SCHNELL

**Die Übersetzung von Neologismen in dystopischer Literatur – eine Analyse  
der Übersetzungsverfahren am Beispiel der Romantrilogie**

**„The Hunger Games“**

Directrice de mémoire :

Gunhilt Perrin

Jurée :

Dr. Cornelia Griebel

Mémoire présenté à la Faculté de traduction et d'interprétation pour l'obtention de la Maîtrise en traduction, mention Traduction spécialisée.

Université de Genève

Juin 2016



**UNIVERSITÉ  
DE GENÈVE**

FACULTÉ DE TRADUCTION  
ET D'INTERPRÉTATION

## Déclaration attestant le caractère original du travail effectué

J'affirme avoir pris connaissance des documents d'information et de prévention du plagiat émis par l'Université de Genève et la Faculté de traduction et d'interprétation (notamment la *Directive en matière de plagiat des étudiant-e-s*, le *Règlement d'études de la Faculté de traduction et d'interprétation* ainsi que l'*Aide-mémoire à l'intention des étudiants préparant un mémoire de Ma en traduction*).

J'atteste que ce travail est le fruit d'un travail personnel et a été rédigé de manière autonome.

Je déclare que toutes les sources d'information utilisées sont citées de manière complète et précise, y compris les sources sur Internet.

Je suis conscient-e que le fait de ne pas citer une source ou de ne pas la citer correctement est constitutif de plagiat et que le plagiat est considéré comme une faute grave au sein de l'Université, passible de sanctions.

Au vu de ce qui précède, je déclare sur l'honneur que le présent travail est original.

Nom et prénom : Schnell, Carina

Lieu / date / signature : Genève / 17.05.2016 /

\*\*\*\*\*

Ce formulaire doit être dûment rempli par tout étudiant ou toute étudiante rédigeant un travail substantiel et remis à l'enseignant ou l'enseignante.

## **Abstract**

Die folgende Arbeit untersucht die verschiedenen Übersetzungsverfahren für Neologismen und deren Effekt in einem literarischen Kontext vom Englischen ins Deutsche. Im Fokus der Untersuchung steht die Funktion der Neologismen und deren Wirkung auf den Leser sowie die Frage, ob diese beiden Aspekte in der Übersetzung übertragen werden können. Das untersuchte Korpus, die ‚Hunger Games‘-Trilogie von Suzanne Collins, stammt aus der dystopischen Literatur, einem Genre mit einer großen Dichte von Neologismen.

Im ersten, theoretischen Teil dieser Arbeit wird zunächst eine Einführung in das Thema der Neologismen und Wortneubildungen gegeben. Es wird eine Begriffsabgrenzung und eine Vorstellung der verschiedenen Typen und Funktionen von Neologismen vorgenommen. Es folgt eine Einführung zur literarischen Übersetzung und zum Genre der Dystopie im Allgemeinen. Im zweiten, praktischen Teil werden, nach einer Vorstellung des Korpus und der verwendeten Methodologie, in einem ersten Schritt mögliche Übersetzungsverfahren für Neologismen aufgezeigt. In einem zweiten Schritt wird anhand einer exemplarischen Untersuchung des Korpus festgestellt, welche dieser Verfahren bei der Übersetzung von ‚The Hunger Games‘ angewendet wurden und mit welchem Ergebnis. Dabei werden auf mikrotextueller Ebene Form, Funktion und Inhalt der im Korpus gefundenen Neologismen näher untersucht. Auf mesotextueller Ebene werden die Interpretationsmöglichkeiten der Ausgangstext- und Zieltextleser verglichen. Schließlich erfolgt auf makrotextueller Ebene eine Betrachtung der Wirkung der Neologismen mit Blick auf das gesamte Werk und dessen Übersetzung.

Abschließend kann so ein Überblick darüber gegeben werden, ob, an welchen Stellen und mit Hilfe welcher Übersetzungsverfahren es den Übersetzern von ‚The Hunger Games‘ gelungen ist, Funktion und Wirkung der Neologismen in den Zieltext zu transportieren.

## **Danksagung**

An dieser Stelle möchte ich mich bei all denjenigen bedanken, die mich während der Anfertigung dieser Masterarbeit unterstützt haben.

Ein besonderer Dank gilt Frau Perrin, die diese Masterarbeit betreut hat. Ihre stets hilfreichen Anregungen und Tipps, ihre konstruktive Kritik und ihre Begeisterung für das von mir gewählte Thema haben die erfolgreiche Fertigstellung erst ermöglicht und vor allem sehr zur stilistischen Verbesserung meiner Arbeit beigetragen. Außerdem möchte ich mich bei Frau Dr. Griebel dafür bedanken, dass sie so kurzfristig als Jurée eingesprungen ist.

Weiterhin möchte ich mich bei meiner Freundin Eileen Neubauer bedanken, die mir mit ihrer Fachkompetenz zur Seite stand und bei Christopher Petrovic für seine Hilfe bei der Formatierung aber vor allem für seine Geduld, sein Interesse und seine Hilfsbereitschaft, die mich täglich aufs Neue motivieren und inspirieren.

Abschließend möchte ich mich bei meinen Eltern Herbert und Claudia Schnell bedanken, die mir das Studium in Genf durch ihre Unterstützung erst ermöglicht und mich in allen meinen Vorhaben immer unterstützt haben. Ein besonderer Dank gebührt meiner Mutter für ihre geduldigen Grammatik- und Stilkorrekturen und für die Kraft und Energie, die sie mir für dieses Projekt gegeben hat, obwohl sie nicht vor Ort ist.

Carina Schnell

Genf, 17.05.2016

*„Die Apokalypse gehört zu unserem ideologischen Handgepäck. Sie ist ein Aphrodisiakum. Sie ist ein Angsttraum.*

*Sie ist allgegenwärtig, aber nicht ‚wirklich‘: eine zweite Realität, ein Bild, das wir uns machen, eine unaufhörliche Produktion unserer Phantasie, die Katastrophe im Kopf. Sie ist all dies und noch mehr, nämlich eine der ältesten Vorstellungen des Menschengeschlechts.*

*Die Idee der Apokalypse hat das utopische Denken seit seinen Anfängen begleitet, sie folgt ihm wie ein Schatten, sie ist seine Kehrseite, sie lässt sich nicht von ihm ablösen: ohne Katastrophe kein Millennium, ohne Apokalypse kein Paradies. Die Vorstellung vom Weltuntergang ist nichts anderes als eine negative Utopie.“ (Enzensberger, 1978, S.1)*

## Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung.....	1
2.	Begriffsbestimmung .....	4
2.1.	Begriffsabgrenzung.....	6
3.	Wortneubildung .....	8
3.1.	Überblick Wortbildungsarten.....	9
4.	Neologismusarten .....	12
4.1.	Neulexem .....	12
4.1.1.	Neuschöpfung .....	12
4.1.2.	Neuprägung/Neubildung.....	13
4.2.	Neubedeutung.....	13
4.3.	Neubezeichnung.....	14
5.	Die Funktionen von Neologismen in der Literatur.....	15
5.1.	Eigennamen in der Literatur .....	18
5.1.1.	Personennamen in der Literatur .....	18
5.1.2.	Namen von Orten, Gebieten, Bauwerken und Gewässern .....	21
6.	Dystopische Literatur .....	22
6.1.	Neologismen in dystopischer Literatur .....	24
7.	Literarische Übersetzung.....	26
8.	Übersetzungsproblem: Neologismen in der Literatur .....	28
8.1.	Übersetzung von Eigennamen .....	32
9.	Die Übersetzung von Neologismen in der Romantrilogie ‚The Hunger Games‘ .....	34
9.1.	Korpus: Hunger Games-Trilogie von Suzanne Collins .....	34
9.1.1.	Werk und Übersetzung .....	34

9.1.2.	Korpus: Inhaltsangabe.....	35
9.2.	Methodologie der Übersetzungsanalyse .....	37
9.2.1.	Darstellung der Ergebnisse.....	39
9.3.	Quantitative Analyse .....	40
9.4.	Qualitative Analyse – mikrostrukturelle Ebene .....	42
9.4.1.	Transplantation .....	42
9.4.2.	Adaption .....	44
9.4.3.	Imitation .....	46
9.4.4.	Kreation .....	49
9.4.5.	Dislokation.....	50
9.4.6.	Neutralisation.....	50
9.4.7.	Elimination.....	51
9.4.8.	Indikation.....	52
9.4.9.	Explanation.....	53
9.5.	Auswertung der Ergebnisse – mesostrukturelle Ebene .....	54
9.5.1.	Transplantation .....	54
9.5.2.	Adaption .....	57
9.5.3.	Imitation .....	59
9.5.4.	Neutralisation.....	63
9.5.5.	Elimination.....	64
10.	Wirkung der Neologismen in ‚The Hunger Games‘ – makrostrukturelle Ebene.....	69
11.	Fazit und Ausblick.....	73
12.	Bibliografie .....	76
Anhang.....		80

## 1. Einleitung

Unsere Gesellschaft ist einem ständigen Wandel unterzogen, was sich auch auf unsere Sprache auswirkt. Das Deutsche, eine Sprache, die offener für Neues ist als zum Beispiel das Französische oder Englische, bietet neuen Wörtern einen besonderen Nährboden. So umgeben uns Neologismen jeden Tag. Wir *twittern*, *simsen*, machen *Selfies* und benutzen unsere *Apps*, *merkeln*, rufen *Yolo* und schimpfen über eine mögliche *Jamaika-Koalition*.

In der Literatur begegnen uns ebenfalls ständig neue Wortbildungen: Harry Potter studierte in *Hogwarts*, Frodo zerstörte den einen Ring in *Mittelerde*, Peter Pan nimmt Wendy mit nach *Nimmerland* und Herr Taschenbier trifft das *Sams*.

Aufgrund ihrer Vielfältigkeit und weiten Verbreitung sind Neologismen ein für die Sprach- und Translationswissenschaft interessantes Untersuchungsfeld, das zahlreiche Untersuchungsmöglichkeiten bietet. Sie bilden gleichzeitig aber auch ein schwer zu untersuchendes Feld, da ständig neue Wörter entstehen, die entweder in die Gemeinsprache übernommen werden (Neologismus) oder wieder in Vergessenheit geraten (Okkasionalismus).

Seit jeher wurden im Deutschen neue Wörter und ihre Aufnahme ins Wörterbuch sowohl auf wissenschaftlicher als auch auf öffentlicher Ebene kontrovers diskutiert (Dieter Herberg & Michael Kinne, 1998, S.1). Viele Sprachnutzer vertreten die Ansicht, dass Neologismen keinen positiven Beitrag zur Sprachkultur liefern (Teubert, 1998, S.129). Die Literatur, allen voran Genres wie Fantasy, Science-Fiction, Utopie und Dystopie, hat nun aber unter anderem zur Aufgabe, etwas Neues, Ungewöhnliches, Fremdartiges zu beschreiben und es ist nicht zu bestreiten, dass Fremdartigkeit oft das Reizvolle an einem Text ausmacht (Greiner, 2004, S.16).

In der vorliegenden Arbeit soll die Funktion der Neologismen in der Literatur näher untersucht werden. Das untersuchte Genre, die dystopische Literatur, eignet sich dafür besonders gut, da sich die Autoren dieser Gattung sprachschöpferisch auslassen müssen, um die Vision einer möglichen Zukunftswelt zu erschaffen, in der dem Leser Konzepte, Wesen oder Dinge begegnen, die in der Gegenwart (noch) nicht existieren. Ein sehr aktuelles Beispiel der dystopischen Literatur stellt die ‚Hunger Games‘-Trilogie von Suzanne Collins dar, die sich in den letzten Jahren zu einem Phänomen der Jugendkultur entwickelt hat.

Neben der Betrachtung der von der Autorin beabsichtigten Funktionen der Neologismen in ‚The Hunger Games‘ und der Frage, ob diese in der deutschen Übersetzung von Sylke Hachmeister und Peter Klöss beibehalten werden konnten, soll im Folgenden der Frage nachgegangen werden, welche Verfahren für die Übersetzung von Neologismen in der Literatur allgemein infrage kommen. In einer exemplarischen Untersuchung am Korpus soll festgestellt werden, welche dieser Verfahren bei der Übersetzung von ‚The Hunger Games‘ angewendet wurden und mit welchem Ergebnis.

Im ersten, theoretischen Teil dieser Arbeit wird daher zunächst eine Einführung in das komplexe Thema der Neologismen gegeben. Zuerst erfolgt eine Bestimmung der Begriffe *Neologismus* und *Wortneubildung*, gefolgt von einer Abgrenzung der verschiedenen Arten von Neologismen und einem Überblick über die verschiedenen Funktionen von Neologismen in der Literatur. Anschließend wird kurz das Genre der dystopischen Literatur, zu dem das untersuchte Werk zählt, erläutert. Schließlich werden einige grundsätzliche Überlegungen zur literarischen Übersetzung angestellt, woraufhin genauer auf die Übersetzungsprobleme eingegangen werden soll, die sich bei der Übersetzung von Neologismen im literarischen Kontext ergeben können.

Im zweiten, der Analyse gewidmeten Teil dieser Arbeit soll es um Neologismen im konkreten Fall von ‚The Hunger Games‘ gehen. Das Korpus, der erste Teil der Trilogie sowie seine Übersetzung, werden vorgestellt und ein Überblick über die für die Analyse verwendete Methodologie gegeben. Es folgen eine quantitative sowie eine qualitative Analyse der Neologismen des Ausgangstexts (AT) und des Zieltexts (ZT), mit Fokus auf deren Funktion. Die auftretenden Neologismen werden den in den ersten Kapiteln erarbeiteten Neologismenarten zugeordnet und es wird untersucht, welche Übersetzungsverfahren jeweils angewandt wurden. Basierend auf dieser Analyse werden die Übersetzungstendenzen herausgearbeitet und analysiert.

So kann in der abschließenden Auswertung die Frage beantwortet werden, mit welchen Verfahren die Neologismen im konkreten Fall von ‚The Hunger Games‘ primär übersetzt wurden und ob bzw. an welchen Stellen ihre ursprüngliche Funktion in der Übersetzung beibehalten wurde.

Zum Schluss gebe ich in einem Fazit eine Zusammenfassung der Ergebnisse und einen Ausblick auf mögliche weitere Forschungsfragen bezüglich Neologismen, die sich aus den in dieser Arbeit gewonnenen Erkenntnissen ergeben.

Ich möchte darauf hinweisen, dass, aus Gründen der Leserfreundlichkeit und des Textflusses, in dieser Arbeit die femininen Formen in den maskulinen impliziert sind.

## 2. Begriffsbestimmung

Eine eindeutige Definition des Begriffs Neologismus stellt sich als schwierig heraus, da in der Fachliteratur Uneinigkeit darüber herrscht, was genau als Neologismus zu verstehen ist. Aus diesem Grund ist die Großzahl der Definitionen vage und uneinheitlich (Herberg & Kinne, 1998, S.1).

Der Begriff Neologismus stammt ursprünglich aus dem Griechischen. Er besteht aus zwei Komponenten: *néos* (neu) und *logos* (Wort, Lehre), beschreibt also ein neues Wort (Kinne, 1998, S.1). Seine Aufnahme in die deutsche Sprache fand das Wort um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Es wurde aus dem Französischen ins Deutsche entlehnt und war bereits im Französischen eine Neuprägung aus dem Griechischen (Herberg & Kinne, 1998, S.1). Bis Mitte des 20. Jahrhunderts war der Begriff negativ konnotiert, da Neues allgemein abgelehnt wurde (ebd.). Ab Mitte des 20. Jahrhunderts gab es allerdings ein explosionsartiges Aufkommen neuer Lexik, aufgrund technischer und wissenschaftlicher Fortschritte sowie bedeutender ökonomischer, gesellschaftlicher, und kultureller Prozesse auf der ganzen Welt. Damit wuchs auch der Bedarf an Information zu dieser neuen Lexik (ebd.). Seitdem erfreuten sich auch Neologismenwörterbücher immer größerer Beliebtheit.

Allgemein bezieht sich der Begriff Neologismus auf „neue Fremdwörter, Schöpfungen und auf Wortbildungen und Wortgruppenlexeme, die in Form oder Bedeutung oder beidem neu sind“ (Elsen, 2011b, S.22). ‚Neu‘ bedeutet in diesem Fall, dass sie noch nicht in den aktuellen Wörterbüchern der Standardsprache verzeichnet sind.

Die Fülle der vielen verschiedenen Definitionen stammt wohl daher, dass verschiedene Bereiche der Linguistik ganz unterschiedliche Definitionen benutzen, die von den jeweiligen Untersuchungszielen abhängen. Vor allem in den Bereichen der Lexikologie und Lexikographie herrscht Uneinigkeit. Allgemeine Einigkeit in der Fachliteratur herrscht aber darüber, dass Neologismen den Bedarf an Neubenennungen in einer Kommunikationsgemeinschaft befriedigen sollen (Herberg & Kinne, 1998, S.1).

In der Lexikologie (Wortlehre, Wortkunde) wird primär der Wortschatz untersucht und der Neologismus steht als lexikalische Einheit im Fokus.

Eine weithin anerkannte Definition des Neologismus als lexikalischer Einheit bieten Herberg und Kinne (1998):

„Ein Neologismus ist eine lexikalische Einheit bzw. eine Bedeutung, die in einem bestimmten Abschnitt der Sprachentwicklung in einer Kommunikationsgemeinschaft aufkommt, sich ausbreitet, als sprachliche Norm allgemein akzeptiert und in diesem Entwicklungsabschnitt von der Mehrheit der Sprachbenutzer über eine gewisse Zeit hin als neu empfunden wird.“ (S.2)

Aus dieser Definition wird deutlich, dass in der Lexikologie vor allem das erste Aufkommen eines Wortes sowie dessen anschließende Ausbreitungs- und Durchsetzungsphase als entscheidend dafür angesehen wird, ob es als Neologismus eingestuft werden kann (Herberg & Kinne, 1998, S.2). Auch Teubert (1998) zufolge „sind Neologismen bisher in Texten oder Wörterbüchern nicht belegte lexikalische Ausdrücke“ (S.132), er fügt jedoch hinzu, dass die Bedeutung des Wortes für die Einstufung irrelevant ist (ebd.). Vielen Lexikographen zufolge können Neologismen hingegen auch bereits in Wörterbüchern und Texten belegte lexikalische Ausdrücke sein, zu deren vorhandener Bedeutung eine neue Bedeutung hinzukommt (Teubert, 1998, S.135). Einigkeit herrscht grundsätzlich darüber, dass es sich erst dann um einen Neologismus handelt, wenn die jeweilige lexikalische Einheit Teil des Sprachsystems geworden ist (Teubert, 1998, S.132). Es ist allerdings umstritten, ab wann oder bis wann genau ein Begriff als Neologismus einzustufen ist.

Kinne (1998) liefert die umfangreichste Begriffsdefinition, die alle oben genannten Aspekte zusammenfasst:

„Ein Neologismus ist eine ganz neue lexikalische Einheit in ihrer Gesamtheit aus Form und Bedeutung (Neulexem) oder eine ganz neue (zum Vorhandenen hinzukommende) Bedeutung einer etablierten lexikalischen Einheit (Neubedeutung), die zunächst in keinem Wörterbuch steht; die in einem bestimmten Abschnitt der Sprachentwicklung in einer Kommunikationsgemeinschaft vor allem (aber nicht ausschließlich) aufgrund kommunikativer Bedürfnisse aufkommt und sich ausbreitet; die in den allgemeinsprachlichen Wortschatz der Standardsprache übernommen (Usualisierung), als sprachliche Norm allgemein akzeptiert (Akzeptierung), sodann lexikographisch gespeichert (Lexikalisierung) und die – innerhalb dieses gesamten Entwicklungsprozesses – von der Mehrheit der Sprachnutzer über eine gewisse Zeit hin als neu empfunden wird.“ (S.85)

In Kapitel 4 (Neologismusarten) wird der Unterschied zwischen den einzelnen Neologismustypen, darunter die in der oben aufgeführten Definition genannten Neulexeme und Neubedeutungen, näher erläutert.

Abschließend ist eine weitere Definition zu nennen, die für die vorliegende Arbeit von besonderer Relevanz ist. Guiraud (1971) ging in seinem Werk zu literarischen Neologismen davon aus, dass als Neologismus jeder Begriff anzusehen ist, 1) der in den aktuellen Nachschlagewerken als solcher gekennzeichnet ist, 2) der in diesen nicht aufzufinden ist, 3) dessen Einzelkomponenten im Wörterbuch stehen könnten, aber durch ihre besondere semantische Zusammensetzung neu bestimmt sind oder 4) der im literarischen Text eine Bedeutung hat, die von der im Wörterbuch verzeichneten Bedeutung abweicht (S.23). Da sich diese Arbeit ebenfalls mit Neologismen in der Literatur und deren Übersetzung beschäftigt und übersetzungswissenschaftlich betrachtet das Finden eines Äquivalents in der Zielsprache eine viel größere Herausforderung darstellt als die Frage der Verbreitung in der Ausgangssprache, sollen im Folgenden bei der Bestimmung von Neologismen dieselben Kriterien herangezogen werden wie sie Guiraud (1971) benutzt.

### **2.1. Begriffsabgrenzung**

Zunächst wird häufig zwischen semantischen und lexikalischen Neologismen unterschieden. Als semantischer Neologismus wird „eine lexikalische Einheit angesehen, deren Bedeutungsgehalt durch den (...) Autor eine Veränderung gegenüber den bekannten Wortbedeutungen erfährt“ (Scherwinsky, 1978, S.186). Diese Veränderung kann durch semantische Einengung, Erweiterung, Verschiebung, oder Übertragung eintreten (ebd.).

Die lexikologische Definition ist hingegen etwas weiter gefasst: „Der lexikalische Neologismus umfaßt [sic] jedes Lexem, das durch Wortbildung entstanden ist, sei es durch Zusammensetzungen, Ableitungen oder Abkürzungen“ (ebd.).

Es darf allerdings nicht außer Acht gelassen werden, dass ein Großteil der lexikalischen Neologismen gleichzeitig semantische Neologismen sind. Dies gilt vor allem für Komposita, „deren Einzelkomponenten bis auf wenige Fälle lexikalisch und semantisch festgelegt sind und erst durch die Zusammensetzung eine semantische Neuorientierung erfahren“ (Schwerwinsky, 1978, S.185–186).

Für eine Einstufung der Neologismen sind außerdem Gebrauch und Verbreitung eines Wortes zu betrachten. Oft werden einmalige von etwas weiter verbreiteten Neubildungen unterschieden. In den meisten Fällen ist es schwierig, eine klare Abgrenzung zwischen Neologismen und

den sogenannten Okkasionalismen (auch Individual-, Einmal-, Gelegenheits- oder Ad-hoc-Bildungen) vorzunehmen. Oft wird von einem breiten Übergangsfeld zwischen Okkasionalismen einerseits und lexikalisierten Bildungen andererseits ausgegangen (Krieg-Holz, 2005, S.51).

Okkasionalismen sind häufig nur im Kontext verständlich und haben textrelevante Aufgaben. Vor allem in der Literatur üben sie sprachökonomische oder stilistische Funktionen aus und füllen meist lexikalische Lücken (Elsen, 2011b, S.21). Sie können durchaus den Status eines Neologismus erlangen und schließlich sogar zu in Wörterbüchern verzeichneten, etablierten Wortschatzeinheiten werden oder aber zuvor wieder verschwinden. So ist jeder Neologismus bei seiner Entstehung zunächst ein Okkasionalismus (Kinne, 1998, S.86). Viele Autoren fordern, dass Okkasionalismen nicht zu den Neologismen gezählt werden sollen oder erst, wenn sie in den allgemeinen Sprachgebrauch eingehen. Der Begriff ist jedoch weit gefasst und bezieht sich auf neue Wörter im Allgemeinen, ohne den Unterschied genau zu nennen (Elsen 2011b, S.21). Aus diesem Grund wird im Kontext von Neologismen auch oft von Neubildungen gesprochen, um den Begriff allgemeiner zu halten (ebd.). Eine Definition des Begriffs ‚Wortneubildung‘ wird im folgenden Kapitel gegeben.

Einen weiteren Streitfall bilden Eigennamen. Mehr zum Thema, ob und wie Eigennamen zu den Neologismen einzuordnen sind, folgt in Kapitel 5.1.

Diese Arbeit wird sich sowohl mit den unter den Begriff ‚semantischer Neologismus‘ fallenden Wörtern als auch mit den ‚lexikalischen Neologismen‘ befassen und ebenfalls Okkasionalismen und Eigennamen in die Betrachtungen miteinbeziehen, da es um die Betrachtung der Funktion und Übersetzung der Neubildungen von einem übersetzungswissenschaftlichen Standpunkt, nicht aber um deren Einordnung in oben genannte Kategorien gehen soll. Die Frage, ob sich der Neologismus etabliert, also ins Wörterbuch aufgenommen wird, oder nicht fällt ebenfalls nicht in den Bereich dieser Arbeit.

### 3. Wortneubildung

Um den Wortschatz einer Sprache zu erweitern, stehen allgemein drei Möglichkeiten zur Auswahl. Aus den bereits vorhandenen Lauten können neue Wurzeln gebildet werden (Wortschöpfung/Kunstbildung), es können Wörter aus anderen Sprachen übernommen werden (Fremdwortübernahme) sowie neue Wörter aus bereits existierenden Wurzeln gebildet werden (Elsen, 2011b, S.23).

Trotz aller sprachlichen Freiheit, die bei der Wortneubildung zu herrschen scheint, hält man sich dabei trotzdem unbewusst auf den verschiedenen sprachlichen Ebenen an unausgesprochene Normen, darunter phonotaktische, morphologische, semantische und gesprächslogische Einschränkungen (Naumann, 2000, S.31). Es ist richtig, dass durch Wortbildung gänzlich neue, noch nie dagewesene Wörter entstehen, doch auch sie haben Wortbedeutungen, die Satz- und Äußerungsbedeutungen eingehen und somit gewissen Regeln unterliegen (Naumann, 2000, S.1). Somit kann Wortbildung als „die regelhafte Synthese verschiedener Ausdrucksmittel“ (ebd.) bezeichnet werden, die meistens aus einer Kombination von einfachen Wörtern (z. B. *Ballett/tänzer*) oder aus einfachen Wörtern und Wortbildungsmorphemen (z. B. *un/glaub/würdig*) vorgenommen wird.

Der Hauptgrund für die Schaffung neuer Benennungen durch Wortbildung ist das Bedürfnis, eine vorhandene Benennungslücke zu schließen, d. h. einen neuen Gegenstand zu benennen oder eine bereits vorhandene Benennung zu variieren (Mariia Stepanowa & Wolfgang Fleischer, 1985, S.72). Für Letzteres kann es unterschiedliche Motivationen geben. Es kann sich um ein Streben nach Veränderung der Benennungsmotive, ein Streben nach Verdeutlichung, nach Ökonomisierung, Rationalisierung oder auch nach einer ausdrucksstärkeren Form handeln (Stepanowa & Fleischer, 1985, S.72).

Der Leser entwickelt eine bestimmte Erwartung hinsichtlich der Bedeutung der Wortneubildungen im Text. Wird diese Erwartung durch den Kontext bestätigt, spricht man von unauffälligen Wortneubildungen. Wird die Hypothese des Lesers hingegen nicht bestätigt, handelt es sich um auffällige Wortneubildungen (Matussek, 1994, S.39). Wortbildungen sind auffällig, wenn „sie lang und komplex sind, ungewöhnliche oder unerwartete Elemente verbinden, mit

semantischen Kontrasten und Klangspielen arbeiten oder auch in den Randbereich der Regelkonformität vordringen“ (Elsen, 2011, S.159). Ist es hingegen der Kontext, der der Erwartung des Lesers entgegengesteuert, handelt es sich um eine extrem auffällige Wortneubildung (Matussek, 1994, S.39).

Wie bereits erwähnt, wird bei der Großzahl der Wortneubildungen auf bereits vorhandene Formen zurückgegriffen. Nur z. B. bei Eigennamen wird auf die seltene Bildungsform der Wortschöpfung zurückgegriffen, die in Kapitel 4 zusammen mit anderen Neologismustypen noch näher erläutert wird.

### **3.1. Überblick Wortbildungsarten**

Es gibt verschiedene Wortbildungsarten, die sich vor allem in ihrer Häufigkeit und Produktivität unterscheiden (Elsen, 2011b, S.23). Die Wortbildungsforschung hat in der deutschen Sprache vor allem zwei Grundtypen der Wortneubildung herausgestellt (Naumann, 2000, S.42). Der erste und wohl am intensivsten genutzte Typ ist die Komposition (Elsen, 2011a, S.61). Bei der Komposition oder Zusammensetzung werden ursprünglich unabhängige Wörter zu einem neuen Wort aus mindestens zwei Teilen zusammengesetzt.

Es gibt vielfältige semantische Möglichkeiten zur Komposition von Wörtern (Krieg-Holz, 2005, S.58). Es werden mehrere Untergruppen der Komposition unterschieden. Im Folgenden werden nur die größten und für den Zweck dieser Arbeit relevantesten Gruppen genannt.

Bei der größten und produktivsten Gruppe, den *Determinativkomposita*, bestimmt das Erstglied das Zweitglied näher (Elsen, 2011a, S.61). Das Erstglied trägt den Wortakzent und das Zweitglied bestimmt Wortart, Genus und Flexion (ebd.). Ein Beispiel dafür ist das Kompositum *Holzhaus*, ein Haus, das aus Holz gebaut ist. In diesem Kontext wird auch von Grundwort (hier: Haus) und Bestimmungswort (hier: Holz) gesprochen. Unter die Determinativkomposita fallen außerdem *verdeutlichende Komposita*, die oft ein Fremdwort enthalten, das dann von einem inhaltlich verwandten deutschen Wort erklärt wird (z. B. *Servicedienst*), sowie besondere Komposita, die beispielsweise in Verbindung mit einer Abkürzung stehen (z. B. *CDU-Vorsitzender*), in Verbindung mit Zahlen oder Einzelbuchstaben (z. B. *X-Faktor*) oder in Verbindung mit Wortgruppen stehen (z. B. *Reif-für-den-Urlaub-Gefühl*) (Elsen, 2011b, S.23-24). Letzteres wird auch als *Sonderkompositum* bezeichnet (Elsen, 2011b, S.24).

Im Unterschied zur Gruppe der Determinativkomposita verbinden die *Kopulativkomposita* mindestens zwei gleichwertige Einheiten und haben demnach kein determinierendes Element (Elsen, 2011b, S.23), z. B. *gelbgrün*. Schließlich sind noch die *Possessivkomposita* zu nennen, die wie Determinativkomposita aufgebaut sind, aber eine Eigenschaft einer Person erwähnen und diese beschreiben (ebd.), z. B. *Sommersprossengesicht*, eine Person die Sommersprossen im Gesicht hat. Allgemein sind es meist Substantive, die durch Komposition entstehen (Krieg-Holz, 2005, S.57).

Der zweite Grundtyp der deutschen Wortbildung ist die *Derivation* oder *Ableitung*. Bei der Derivation, wird die Wortbildung mittels *Affixen* (Präfixen, Infixen oder Suffixen) vorgenommen (Naumann, 2000, S.42). Es ist zwischen expliziter und impliziter Derivation zu unterscheiden. Die explizite Derivation wird durch das Anhängen eines Derivationsaffixes vorgenommen, das meist an den Anfang oder ans Ende eines Wortes gefügt wird (Elsen, 2011b, S28), z. B. *Lesbar-keit*. Bei der impliziten Derivation findet keine Hinzufügung, sondern lediglich eine lautliche Veränderung, ein Stammvokalwechsel, statt (ebd.), z. B. *sitzen* → *setzen*, *liegen* → *legen*.

Neben den genannten Arten der Wortbildung existieren noch weitere, die häufig oder weniger häufig auftreten können. Es folgt ein kurzer Überblick der wichtigsten Arten:

*Zusammenrückungen* entstehen aus dem wiederholten Nebeneinandersetzen mindestens zweier Lexeme (Elsen, 2011b, S.26), z. B. *Vergissmeinnicht*, *Möchtegern*, *nimmermehr*. *Zusammenbildungen* sind Ableitungen von Wortgruppen und bilden einen Zwischenbereich zwischen Komposition und Derivation (ebd.). Meist handelt es sich um Verbindungen von Adjektiv, Adverb oder Nomen, Verb (ebd.), z. B. *Wunderheiler*.

Ein weiterer Zwischenbereich zwischen Komposition und Derivation bildet die *Affixoid-* und *Konfixbildung*. Affixoide gleichen einem Lexem, haben aber nicht dieselbe Bedeutung. Sie sind alleinstehende Lexeme, die sich in einen gebundenen Zustand mit einem anderen Lexem bewegen, wobei sie sich semantisch von ihrer ursprünglichen Bedeutung entfernen (Elsen, 2011b, S.29), z. B. beschreibt *Schweine-kälte* nicht die Kälte eines Schweins. Sie haben meist eine steigernde, intensivierende Funktion (ebd.).

*Konfixe* sind Morpheme, die nicht eigenständig wortfähig, sondern nur kompositionsfähig sind (Elsen, 2011a, S.39), also gebunden verwendet werden. Beispielsweise kann *polit-* nicht allein stehen, aber Komposita bilden, wie *politisch*, *die Politik*, *der Politologe*.

Die *Wortgruppenlexembildung* beinhaltet feste, lexikalisierte Begriffe, Wortgruppenlexeme und Mehrworttermini, mindestens zweier getrennt geschriebener Wörter, die gemeinsam einen Terminus bilden und sich deshalb nicht austauschen lassen (Elsen, 2011b, S.26ff), z. B. *radioaktive Strahlung, Wiener Schnitzel*.

*Kontraktionen* sind zusammengezogene Wörter, deren Kurzform aus Wortteilen besteht (Elsen, 2011b, S.34), z. B. *zGG für zulässiges Gesamtgewicht*.

Die *Kontamination* ist eine umstrittene Form der Wortbildung. Es werden Teile zweier Wörter zusammengenommen, sodass sie ein neues Wort bilden, das Bedeutungsaspekte beider Wörter enthält (Elsen, 2011b, S.35), z. B. *Romantasy*, Mischung aus *Romantik* und *Fantasy*. Schließlich ist noch die *Fremdwortübernahme* zu nennen, die allerdings nur unter den Bereich der Wortneubildung fällt, wenn ein neues Wort zum ersten Mal aus einer Fremdsprache übernommen wird und sich noch nicht im Deutschen etabliert hat (Elsen, 2011b, S.38). Fremdwörter, die über die Wortbildung verändert werden, zählen zu der jeweiligen Wortbildungsgruppe und fallen nicht unter die Fremdwortübernahme, beispielsweise ist *Chefkoch* ein Kompositum, obwohl *Chef* eine Entlehnung aus dem Französischen ist.

Die oben definierten Termini sind auf den Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit bezogen und haben keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Eine komplexere, über die Definition hinausgehende Untergliederung und weiterführende Analyse der Wortbildungsarten würden den Rahmen der Arbeit sprengen und sind für die Korpusanalyse am Ende der Arbeit nicht relevant<sup>1</sup>. Im nächsten Kapitel sollen nun die verschiedenen Neologismustypen vorgestellt werden.

---

<sup>1</sup> Umfassende Ergebnisse zur Kompositaforschung geben Ortner und Ortner in ‚Zur Theorie und Praxis der Kompositaforschung‘ (1984), außerdem gibt Elsen (2011) einen Überblick über die deutsche Wortbildung in ‚Grundzüge der Morphologie des Deutschen‘.

## 4. Neologismusarten

Wie bereits erwähnt, unterscheidet sich der Neologismus von seit langem gebräuchlichen Wörtern dadurch, dass „1. entweder seine Form **und** seine Bedeutung oder 2. **nur** seine Bedeutung“ von der Mehrheit einer bestimmten Kommunikationsgemeinschaft ab einem bestimmten, aber schwer bestimmbareren Zeitpunkt und über eine bestimmte Dauer als neu empfunden wird“ (Herberg & Kinne, 1998, S.1). Dabei wird grundsätzlich zwischen zwei Haupttypen unterschieden: dem *Neulexem* und der *Neubedeutung*. Im Folgenden werden diese beiden Begriffe näher erklärt. Dabei sollen sie lediglich definiert und nicht diskutiert werden.

### 4.1. Neulexem

Herberg und Kinne (1998) zufolge sind Neulexeme Einwort- und Wortgruppenlexeme, die in Form und Bedeutung im deutschen Wortschatz so bisher nicht bzw. bis zu einem bestimmten Zeitpunkt noch nicht vorhanden waren (S.1-2).

Es handelt sich demnach um eine lexikalische Einheit, deren Form und Bedeutung neu sind. Darunter können Einwortlexeme, Wortgruppenlexeme, Phraseologismen, Abkürzungen und Kurzwörter sowohl aus dem Deutschen als auch entlehnter Natur fallen (Kinne, 1998, S.83). Doch stellt sich die Frage, was genau mit ‚neu‘ gemeint ist. Nach Kinne (1998) sind es Erscheinungen, Sachverhalte, Konzepte, Ideen, Gegenstände etc., die zum ersten Mal zu benennen sind (S.83). Dieses Bedürfnis, Neues zu bezeichnen, ist für die später folgende Übersetzungsanalyse dieser Arbeit von großer Bedeutung.

#### 4.1.1. Neuschöpfung

Die Neuschöpfung ist äußerst selten und entsteht „ohne analoge Wortbildungsmuster“ (Herberg & Kinne, 1998, S.2), sie lehnt sich also nicht an bereits vorhandene Morpheme an. Wie in Kapitel 3.1 erwähnt, wird bei der Wortneubildung allgemein auf bereits vorhandene Formen zurückgegriffen. Die Neuschöpfung bildet dabei allerdings eine Ausnahme, da sie ganz neue Laute kombiniert, die in ihrer Kombination so noch nicht bekannt waren. Ein Beispiel für ihre Verwendung sind Eigennamen, beispielsweise Firmen- oder Produktnamen. Dabei werden neue Lautkombinationen verwendet, um Wörter zu bilden, die nicht an bereits bekannte

Wörter erinnern, z. B. *trivago*. Die Grenzen zwischen Neubildung und Neuschöpfung sind allerdings fließend.

#### **4.1.2. Neuprägung/Neubildung**

Bei der Neuprägung (manchmal auch Neubildung genannt) handelt es hauptsächlich um Komposita und Derivate, die nach deutschen oder entlehnten Wortbildungsmustern gebildet werden (Herberg & Kinne 1998, S.2). Es ist ein Unterschied zwischen neuen Wörtern aus anderen Sprachen und neuen Wörtern aus dem Deutschen festzuhalten. Wird ein neues Wort nach heimischen Wortbildungsmustern gebildet, spricht man von einer Neuprägung. Wird es jedoch nach aus einer anderen Sprache entlehnten Wortbildungsmustern gebildet, wird von einer Entlehnung gesprochen (Herberg & Kinne, 1998, S.2). Unter letztere Kategorie fallen beispielsweise Anglizismen (Entlehnungen aus dem Englischen) oder Gallizismen (Entlehnungen aus dem Französischen).

#### **4.2. Neubedeutung**

Der zweite große Typ der Neologismen ist die Neubedeutung, auch Neusemem genannt. Herberg und Kinne (1998) geben folgende, viel zitierte Definition:

„Um eine Neubedeutung handelt es sich, wenn bei einem im Deutschen etablierten mono- oder polysemen Lexem zu dessen vorhandenem Semem bzw. zu dessen vorhandenen Sememen zu einem mehr oder weniger bestimmten Zeitpunkt der mittelbaren Gegenwart ein (sich von diesem/diesen klar unterscheidbares) neues Semem hinzukommt.“  
(S.2)

Zusammengefasst kann man sagen, dass es sich um eine Bedeutungserweiterung der Merkmale eines Wortes handelt, d. h., wenn zu dessen allgemein bekannter Bedeutung eine weitere Bedeutung hinzukommt. Beispielsweise bedeutete das Wort *Virus*, ursprünglich „kleinstes [krankheitserregendes] Partikel, das nur auf lebendem Gewebe gedeiht“ (Duden Online, zuletzt aufgerufen am 16.05.2016), doch im Laufe der Zeit wurde es auch im Computerkontext gebraucht und bekam eine neue Bedeutung in der EDV-Sprache: „Kurzform für: Computervirus“ (Duden Online, zuletzt aufgerufen am 16.05.2016). Diese Bedeutungserweiterung ist heutzutage ein fester Bestandteil des aktiven deutschen Wortschatzes. Eine Neubedeutung ist also ein semantischer Wandel, der meist in Form einer semantischen Erweiterung auftritt.

Diese semantische Erweiterung kann unter Umständen auch mit grammatischem Wandel verbunden sein (Kinne, 1998, S.84).

Die Herausbildung von Neubedeutungen ist in der Regel ein wesentlich langwieriger, schwieriger und somit oft auch schwerer erkennbarer Prozess, als der Entstehungs- und Durchsetzungsprozess von Neulexemen (ebd.). Die Zugehörigkeit der Neubedeutungen zur Gruppe der Neologismen ist daher umstritten.

#### **4.3. Neubezeichnung**

Neubezeichnungen, auch Neuformative genannt, geben eine neue Bezeichnung für bereits vorhandene, bisher jedoch anders benannte Erscheinungen (Kinne, 1998, S.84). Dabei liegt keine Bedeutungsänderung vor, also kein semantischer Wandel, sondern es wird einem bereits vorhandenen Wort ein neuer ‚Name‘ gegeben. Beispielsweise war der Name des ersten Autos noch *Motorwagen*, bevor man es in *Automobil* umtaufte.

## 5. Die Funktionen von Neologismen in der Literatur

An dieser Stelle lässt sich noch einmal zusammenfassend sagen, dass Neologismen in allen Bereichen eine „inhaltliche Notwendigkeit darstellen“ (Heibert, 1993, S.74). Für einen bestimmten Inhalt existiert noch kein Wort im Lexikon, doch es besteht aus unterschiedlichen Gründen ein Bedarf danach, meistens, weil es um die Benennung völlig neuer Worte, Konzepte oder Dinge geht.

Neologismen entsprechen aber, vor allem in der Literatur, auch einem Bedürfnis nach individuellem Ausdruck und entspringen zunächst immer einem „individuell-subjektiven (Schöpfungs-/Prägungs-)Akt“ (Kinne, 1998, S.77). Da sie zuerst auf Textebene produziert werden, verfügen sie zum Zeitpunkt ihrer Bildung zunächst nur über eine reine Textbedeutung (Matussek, 1994, S.33). Auch wenn die Verwendung von Neologismen kontrovers diskutiert und von vielen Sprachpflegern abgelehnt wird, verleihen die Wortneubildungen einem literarischen Text Persönlichkeit und dienen vor allem immer als eine „Variationsmöglichkeit des sprachlichen Ausdrucks“ (Naumann, 2000, S.67).

Nachfolgend stütze ich mich hauptsächlich auf die von Matussek (1994) erarbeitete Theorie über die Funktion von Neologismen in der Literatur (S.35ff). Matussek (1994) zufolge ist die erste und am häufigsten vorkommende Funktion von neuen Wörtern in der Literatur die Benennung von neu auftretenden Dingen, denn „das Auftreten neuer Gegenstände und Sachverhalte sowie neue Sichtweisen von Bekanntem bringen das Bedürfnis hervor, diesen Dingen Namen zu geben“ (S.35). Oft handelt es sich dabei um die Benennung von dem Leser völlig unbekanntem Gegenständen und Sachverhalten, die allein der Fantasie des Autors entspringen sind und deshalb neu benannt werden müssen. Dabei ist allerdings zu beachten, dass sich, wie bereits erwähnt, „auch die Benennung von Neuem aus der Kombination von bereits Bekanntem“ ergeben kann (ebd.). So enthält beispielsweise das Kompositum *Chefkoch*, das zu seinem Entstehungszeitpunkt ein Neologismus war, eine bereits bekannte Komponente (Koch) und eine neue Komponente, ein entlehntes Wort aus einer anderen Sprache (*Chef*).

Die zweite Funktion, die Neologismen nach Matussek (1994) in der Literatur haben können, ist die Sprachökonomie. Sie ermöglicht es, in einem neu gebildeten Wort Informationen zu

komprimieren, denn „die jeweils besonderen Bedeutungsbezüge zwischen den Elementen eines neuen komplexen Lexems werden nicht expliziert (...), sondern sind der Wortneubildung implizit“ (S.36). Zum Beispiel wäre es in einer erfundenen Geschichte über Wölfe sprachökonomischer von der *Rudelmutter* anstatt von der *Wölfin, die die Mutter des Rudels ist* zu schreiben sowie ausdrucksstärker, da eine derartige Personifizierung die mit der Mutter verbundenen Emotionen evoziert.

Die dritte Funktion von Neologismen in der Literatur, die Matussek (1994) nennt, bezieht sich auf den Textverlauf. Durch Wortneubildungen kann die Aufmerksamkeit des Lesers bezüglich des Textverlaufs gesteuert werden, indem auf bekannte Informationen zurückgegriffen oder auf noch nicht bekannte Informationen vorgegriffen wird (S.36). Dabei wird zwischen einem anaphorischen und einem kataphorischen Prozess unterschieden. Kommen die Komponenten der Neubildung vor der Neubildung selbst im Text vor, bereiten sie den Leser also bewusst auf das Folgende vor, wird von einem anaphorischen Prozess gesprochen. Kommen die Teile der Neubildung hingegen später im Text vor, erklären diese also erst im Nachhinein, handelt es sich um einen kataphorischen Prozess (ebd.).

Es muss an dieser Stelle festgehalten werden, dass die drei oben genannten Funktionen nicht immer voneinander abzugrenzen und in vielen Fällen kombinierbar sind (ebd.).

Neben den Funktionen, die Matussek herausstellt, üben Neubildungen, vor allem Komposita, außerdem eine referenzielle, begriffsbildende Funktion aus und können den Textfluss erleichtern (Peschel, 2002, S.258ff.). Ihre textuellen Aufgaben sind u. a. die Zusammenfassung, Wiederaufnahme, Gegenüberstellung, Präzisierung sowie Textverflechtung und sie sind wichtige Träger der Leitmotivik (ebd.). Aufgrund ihrer Häufigkeit und Auffälligkeit prägen sie literarische Texte auf ganz besondere Weise (ebd.).

Die Funktionen von Wortneubildungen in Texten hängen außerdem auch immer stark von der jeweiligen Textfunktion ab. Literarische Texte können verschiedene Funktionen haben, sie können primär sachlich-informierend oder expressiv sein, wobei sich Letzteres noch in persuasiv und unterhaltend aufgliedern lässt (Elsen, 2011b, S.157). In einem eher neutralen und informativen Text haben die Wortneubildungen eine primär referenzielle und textuelle Funktion und sind weniger auffällig. Je expressiver der Text, desto mehr auffällige Konstruktionen

enthält er. Je unterhaltender der Text, desto auffälliger ist auch die Semantik und Struktur der Wortneubildungen und desto vielfältiger die Möglichkeiten zur Wortbildung (ebd.).

Neben den genannten Funktionen, ist die Nutzung von Neologismen natürlich auch immer eine Stilfrage. Autoren können durch ihren eigenen Stil ihren Text auf persönliche Weise prägen, dafür sind Neologismen ein beliebtes Mittel. Sie verleihen dem Text etwas Geheimnisvolles, Ungreifbares, da man sie unterschiedlich interpretieren kann. Viele namhafte deutsche Autoren, wie zum Beispiel Goethe, griffen zum Neologismus als Stilmittel und zeichneten sich durch ihre Wortneubildungen aus, die teilweise sogar in die Gebrauchssprache übernommen wurden. Goethe prägte beispielweise *Langeweile* und *Kennerblick* (Trier Center for Digital Humanities, zuletzt geprüft am 16.05.2016).

Die Beziehung zwischen Wortbildung und Stilistik ist allerdings äußerst vielfältig und wurde bis jetzt noch nicht ausreichend erforscht, da die Bewertung des Schreibstils eines Autors oft subjektiv ist (Stepanowa & Fleischer, 1985, S.201).

Hewson (2011) misst dem Stil eines Autors bzw. eines Übersetzers allerdings eine große Wichtigkeit bei, vor allem im Rahmen der Übersetzungskritik. Er stimmt Jean Boase-Beier (2006) zu, dass die Literaturübersetzung sogar als die Übersetzung von Stil angesehen werden kann, da es der Stil eines Textes ist, der als Kriterium dafür dient, den Text als Literatur einzustufen (Hewson, 2011, S.19). In dieser Arbeit sollen jedoch die im Analyseteil untersuchten Neologismen nicht auf den Aspekt des Stils hin analysiert werden, da subjektive Eindrücke vermieden werden sollen und eine ausführliche stilistische Analyse den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde.

Fest steht, dass Neologismen eine starke Wirkung auf den Leser haben. Sie können faszinieren und amüsieren (Scherwinsky, 1978, S.235), sie können schockieren, zum Denken anregen und die Fantasie des Lesers beflügeln, aber auch abstoßen oder den Leser verwirren.

Unter Umständen können Neologismen sogar eine Rebellion gegen bestehende Regeln sein, ein Mittel sich von der Norm abzuheben und „die wortbildnerische Freiheit des kreativen Sprachteilnehmers gegenüber verkrusteten sprachlichen Normvorstellungen“ herauszustellen (Naumann, 2000, S.4–5).

Allerdings kann es bei der Verwendung von sprachlichen Erscheinungen, wie Neologismen, stark darauf ankommen, auf welche Art diese eingesetzt werden, wie oft und an welcher Stelle

im Text. Denn angesichts ihrer Polyfunktionalität kann davon ausgegangen werden, dass „es zwischen stilistischen Merkmalen und Funktionen keine 1:1-Beziehungen gibt, sondern dass erst die Gesamtmenge der einer Funktion zugeschriebenen Erscheinungen sowie ihre Verteilung über den Text die gewünschte Wirkung erzielen kann“ (Nord, 1997, S.40).

Abschließend lässt sich sagen, dass obwohl die Verwendung von Neologismen allgemein stark kritisiert wird und man sich nicht einig ist, ob sie stilistisch positiv oder negativ zu bewerten ist, die Sprache in einem Text mit vielen Neologismen ihre „Lebendigkeit, Kreativität und Vitalität“ (Naumann, 2000, S.60) zeigt. Diese Aspekte werden vor allem bei der Neubildung von Eigennamen deutlich, die im nächsten Kapitel vorgestellt werden.

## **5.1. Eigennamen in der Literatur**

Die sogenannte Onomastik (Namenkunde) beschäftigt sich allgemein mit Namen (Elsen, 2007, S.152). Eigennamen (*nomina proprio*) sind eine Unterklasse der Nomina bzw. der Substantive. Literarische Namen bilden eine Subkategorie der Namen (ebd.). Im Gegensatz zu den Gattungsbezeichnungen (*nomina appellativa*) beschreiben Eigennamen nicht Objekte als Mitglieder von Klassen bzw. die Klasse selbst, sondern ein Individuum oder einen Ort, wobei einige Menschen selbstverständlich den gleichen Namen haben können (ebd.). Einige Autoren, wie beispielsweise Teubert (1998), zählen Eigennamen, wie geographische Namen und Personennamen, nicht zur Gruppe der Neologismen (S.131-132). In der vorliegenden Arbeit werden literarische Namen trotzdem behandelt. Sie sollen zu den Neologismen gezählt werden, da sie in der Literatur häufig auf einen Prozess der Neubildung zurückgehen, um ganz spezielle Bedeutungs- und Assoziationsaspekte zu vermitteln. Im Folgenden wird zwischen Personennamen und geographischen Namen in der Literatur unterschieden.

### **5.1.1. Personennamen in der Literatur**

Viele literarische Texte, vor allem im Bereich der Fantasy, Science-Fiction und Dystopie, vermitteln unbekannte oder ungewöhnliche Inhalte und handeln von unbekannten Figuren oder Wesen. Dies verlangt zwangsläufig nach einer ausgeprägten, besonderen Namengebung, die einerseits zum Ziel hat, die Figuren zu benennen und andererseits, den Verfremdungseffekt zu verstärken (Elsen, 2007, S.152).

In Romanen wählen die Autoren die Namen für ihre Figuren nicht etwa willkürlich, sondern gezielt aus oder bilden diese sogar ganz neu, um Assoziationen zu wecken, die im Zusammenhang mit den Namenträgern stehen (ebd.). Neben der assoziativen Funktion können Namen auch Informationen transportieren (ebd.). Außerdem können sie eine identifizierende, konnotative und ästhetische Wirkung haben und zudem rezeptionssteuernd wirken (ebd.), d. h. die Informationsaufnahme des Lesers beeinflussen und lenken.

Es folgt eine Klassifizierung von Eigennamen in der Literatur, die vor allem auf Birus (1987) zurückgeht, zu der sich aber auch andere Autoren<sup>2</sup> geäußert haben:

*Klassifizierende Namen* ordnen ihre Träger einer bestimmten Personengruppe mit Eigenschaften zu, die den Lesern allgemein bekannt sind, z. B. *Hinz und Kunz* (Luft, 2007, S.137).

*Sprechende Namen* sind semantisch transparent und lassen den Leser gewisse Bedeutungsaspekte der Bezeichnung mit ihren Trägern verbinden (Elsen 2007, S.153), z. B. *Igraine Ohnefurcht*, *Grima Schlangenzunge*.

*Verkörperte Namen* benennen Figuren mit typischen Charakterzügen, die mit dem jeweiligen Namen assoziiert werden, z. B. *Faust*, *Oedipus* (Luft, 2007, S.137).

*Klangsymbolische* Namen beschreiben assoziativ die Eigenschaften ihrer Träger, wobei der Klang entscheidend ist (ebd.).

Die literarische Namensschöpfung steht in enger Verbindung zur Wortneubildung und ist ein wichtiges stilistisches Mittel (Elsen 2011b, S.168). Einem Autor stehen verschiedene Möglichkeiten der Namensgebung/-bildung zur Verfügung. Im Folgenden werden diese Möglichkeiten kurz nach Manini (1996) zusammengefasst (S.164-166):

#### 1) Intertextualität

Der Autor kann bereits bekannte Namen aus der Geschichte, Mythologie, der Bibel oder anderen literarischen Werken verwenden, mit denen die Leser bereits etwas assoziieren und die so etwas über die Figur aussagen, z. B. Napoleon, Herkules, Adam und Eva, etc.

---

<sup>2</sup> Viele andere Autoren haben sich dazu geäußert, wie etwa Elsen (2007), Luft (2007) oder Debus (2002).

## 2) Exotik

Wenn die Geschichte in einem exotischen Land oder einer fremden Welt spielt, benutzen Autoren oft Namen, die auch fremd und exotisch klingen, um die Fremdartigkeit herauszustellen (wie *Dumbledore* oder *Hufflepuff* in Harry Potter) oder auch, damit der Leser direkt an die bestimmte Region denkt (z. B. durch einen Namen, der in einer bestimmten Region typisch ist, z. B. *Sepp* aus Bayern).

## 3) Morphologische Struktur

Der Autor kann auch neue Namen durch Wortbildung erschaffen, was diese Namen zu Neologismen mit einer ganz eigenen Textfunktion macht. Dazu hat er vier Möglichkeiten: transparente Namen, die mit einem Gattungswort übereinstimmen (z. B. der englische Name *Rose* ist gleichzeitig eine Blume), transparente Komposita, die aus zwei Bestandteilen bestehen, die beide ein Gattungswort sein können (z. B. *Lily Rose*), teiltransparente Komposita, die ebenfalls aus zwei Komponenten bestehen, bei denen jedoch nur eins ein Gattungswort sein kann, und schließlich eine einzelne, nicht trennbare Einheit, die entweder aus der orthographischen, phonologischen oder morphologischen Veränderung eines Gattungswortes oder einer Verschmelzung zweier Gattungswörter entsteht.

## 4) Charakterisierung

Eigennamen können auch einen besonders wichtigen Teil der Persönlichkeit oder des Charakters einer Figur beschreiben, der herausgestellt werden soll (z. B. *Er, dessen Name nicht genannt werden darf* für *Voldemort* in ‚Harry Potter‘ oder *Ringträger* für *Frodo* in ‚Der Herr der Ringe‘). Sie wecken im Leser bestimmte Erwartungen an die Figur oder die Geschichte im Allgemeinen. Diese Erwartungen kann der Autor im Laufe der Geschichte entweder erfüllen oder nicht erfüllen.

Der Name einer Figur kann also bereits Hinweise auf ihr Schicksal im weiteren Verlauf der Geschichte geben. Der Autor hat damit eine fast ‚gottgleiche‘ Macht, seinen Figuren einen konventionellen oder auch bedeutungsvollen Namen zu geben (Manini, 1996, S.162). Am Ende wird sich der Leser allerdings immer selbst eine Interpretation der Namen überlegen müssen, was das Übersetzen von Eigennamen umso komplizierter macht (Manini, 1996, S.163). Mehr zu möglichen Übersetzungsverfahren von Eigennamen folgt in Kapitel 8.1.

### 5.1.2. Namen von Orten, Gebieten, Bauwerken und Gewässern

Die Onomastik (Namenkunde) beschäftigt sich nicht nur mit Namen für Personen, sondern auch Städten, Fluren und anderen geographischen Einheiten (Elsen, 2007, S.152).

Namen von Bauwerken geben in der Literatur oft Hinweise darauf, um was für ein Gebäude es sich handelt, und sind morphologisch durchsichtig und zugleich komplex (Elsen, 2007, S.155), z. B. der *Elfenbeinturm* in Michael Endes ‚Die Unendliche Geschichte‘. Sie werden deshalb auch *sprechende Namen* genannt (ebd.). Teilweise werden aber auch unbekannte Lexeme als Namen von Orten oder Gebieten verwendet, um die Fremdartigkeit herauszustellen (ebd.), z. B. *Hogwarts* in *Harry Potter*.

Meist werden in Genres wie Fantasy und Science-Fiction *sprechende Namen* in Form von Komposita oder Wortgruppenlexemen verwendet. Beispielsweise beschreibt das *Auenland* in ‚Der Herr der Ringe‘ einen landschaftlich schönen, ruhigen Ort, da eine Aue allgemein als ein solcher Ort definiert ist (Duden Online, zuletzt geprüft am 14.05.2016). In solchen Fällen wird durch den Namen meist klar, ob es sich um ein Bauwerk, ein Gebiet oder Gewässer handelt, was hauptsächlich dem Textverständnis dient. Die Funktion solcher Namen ist einerseits identifizierend, aber auch fiktionalisierend sowie ästhetisierend (Elsen, 2007, S.155).

Allerdings finden sich in vielen fiktiven Texten wiederholt geografische Namen, die nicht verständlich sind oder nicht zugeordnet werden können und die auch für den Textverlauf nicht mehr wichtig sind, eventuell sogar nur einmal erwähnt werden. Besonders oft treten sie als Namen für Planeten, Städte oder größere Gebiete auf. Dabei scheint es allein auf ihren fremdartigen Klang anzukommen (Elsen, 2007, S.160). Sie haben weder eine identifizierende noch eine charakterisierende Funktion, sondern eine fiktionalisierende (Elsen, 2007, S.160). Vor allem aber sollen sie im unmittelbaren Textzusammenhang durch ihre Fremdartigkeit das jeweilige Genre, das für Fremdartigkeit bekannt ist (hier Dystopie), signalisieren (Elsen, 2007, S.161).

Im Analyseteil dieser Arbeit werden sowohl Personennamen als auch Eigennamen als Neologismen gezählt, da sie, wie oben erklärt, feste Bestandteile der Literatursprache sind, maßgeblich zum Geschichtsverlauf bzw. zum Leserverständnis sowie zur Kreation der ‚Fremdartigkeit‘ beitragen und rezeptionssteuernd wirken.

## 6. Dystopische Literatur

Um den Begriff der *Dystopie* ausreichend erklären zu können, soll zunächst eine Definition des Begriffs *Utopie* erfolgen. Etymologisch stammt das Wort Utopie aus dem Griechischen und besteht aus den Komponenten *ou* (nicht) und *tópos* (Ort, Stelle, Land), kann also als Nichtland, Nichtort oder Nirgendwo übersetzt werden (Duden Online). Bekanntheit erlangte der englische Begriff ‚Utopia‘ erstmals 1516 durch das gleichnamige Buch des englischen Humanisten Thomas Morus (Hölscher, 1996, S.2), wobei ‚Utopia‘ in diesem Werk der Name einer Insel in einem republikanisch idealen Staat war (Duden Online). Es geht darin um den besten Zustand eines Staates, den Entwurf einer glücklichen Gesellschaft (Gnüg, 1999, S.8).

Erst nach 1800 wurde der Begriff benutzt, um ein literarisches Genre zu beschreiben, das Werke vereinte, die vergleichbar mit Morus‘ Werk waren (Hölscher, 1996, S.2) – der „utopische Staatsroman“ (Gnüg, 1999, S.9).

Es folgte eine solche Ausweitung des Begriffs, dass eine einheitliche Definition unmöglich wurde. Die Bedeutung des Begriffs wandelte sich vom ursprünglich ideellen Nichtort, zum bestmöglichen Staat bis hin zu einem Trugbild oder einer Wunschvorstellung (Gnüg, 1999, S.9ff.), beispielsweise um gesellschaftlichen Institutionen oder Bewegungen einen Namen zu geben, deren Organisation und Ziele als utopisch beschrieben werden können (Hölscher, 1996).

Heutzutage ist der Begriff der ‚Utopie‘ in den allgemeinen deutschen Sprachgebrauch eingegangen als „undurchführbar erscheinender Plan“ oder eine „Idee ohne reale Grundlage“ (Duden Online), hat also stets eine negative Konnotation.

Aufgrund der starken Ausweitung des Begriffs und seiner Benutzung in verschiedensten Bereichen ist eine einheitliche Definition im Bereich der Literatur schwierig. Die meisten Literaturwissenschaftler verlangen nach einer flexiblen Auslegung, „die der Fülle utopischer Literatur gerecht wird“ (Gnüg, 1999, S.10).

Ausgehend von Morus‘ Roman beschreibt der Begriff in der Literatur einen fiktiven, „von Glücksvorstellungen“ geprägten Idealzustand einer Gesellschaft (Gnüg, 1999, S.8). Trotz dieser Glücksvorstellungen nimmt die Utopie ihren Ausgangspunkt von einer schlechten oder als mangelhaft empfundenen Realität und hat ihre Wurzeln in der Geschichte der Menschheit

(ebd.). Utopien „entsprechen einer in der Realität angelegten Tendenz, die sich jedoch keineswegs in der Zukunft durchsetzen muss“ (Gnüg, 1999, S.13). Sie stellen also ein Gegenbild einer bereits existierenden Realität dar, das die Realität kritisch betrachtet und eine, meist bessere, Alternative für die Zukunft einer Gesellschaft bietet.

Es können zwei Grundtypen literarischer Utopien herausgestellt werden. Es kann sich um sogenannte *Wunschräume* oder *Raumutopien* handeln, die meist vom Rest der Gesellschaft abgetrennte Inseln oder Städte sind, wo von einer Person oder Gruppe versucht wird, einen besseren Staat oder eine ideale Gesellschaft zu gründen (Ricklefs, 1997, S.1931ff.). Oder es kann sich um *Wunschzeiten* handeln, d. h. um „in der Zukunft entworfene Zeitutopien“ (ebd.), denen oft ein alternativer Geschichtsverlauf vorangeht, der die Gegenwart einer Gesellschaft verändert hat. Eine Überschneidung beider Kategorien ist nicht auszuschließen.

Diese gesellschaftlichen Zukunftsentwürfe und alternativen Verläufe der Geschichte können sowohl positiv als auch negativ konnotiert sein, was zum Begriff der Dystopie überleitet.

Der Begriff der Dystopie wird in der Literaturwissenschaft als Gegenbildung zur Utopie angesehen und beschreibt eine „fiktionale, in der Zukunft spielende Erzählung o. Ä. mit negativem Ausgang“ (Duden Online). Ein dystopischer Roman kann daher als ein Roman beschrieben werden, der das Leben in einer nicht funktionierenden Utopie beschreibt (Mikesell & Suggs, 1982, S.1). Während das 19. Jahrhundert literarisch noch von utopischen Gedanken geprägt war, fand ab dem 20. Jahrhundert eine Wende zum dystopisch-ironischen statt (Mikesell & Suggs, 1982, S.1). Beispiele für typisch dystopische Romane sind ‚Brave New World‘ (deutscher Titel: Schöne neue Welt) von Aldous Huxley (1932) und ‚1984‘ von George Orwell (1949).

Typisch für einen dystopischen Roman ist, dass der Autor bestimmte Elemente satirisch herausstellt, die darauf hinweisen, dass die beschriebene Gesellschaft nicht funktionstüchtig ist, die jedoch nicht den Grund für diese Fehlfunktion erklären sollen (Mikesell & Suggs, 1982, S.8). Diese Herausstellung wird noch unterstrichen durch eine Gegenüberstellung des nicht funktionstüchtigen Systems mit einem alternativen, eindeutig besser funktionierenden und vom Leser als besser eingestuften System oder anderen Wertevorstellungen (Mikesell & Suggs, 1982, S.8). Außerdem enthalten dystopische Romane für den Leser klar erkennbare Moralvorstellungen (Mikesell & Suggs, 1982, S.8).

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der dystopische Roman dem Leser aufzeigt, was in einer negativen Zukunftsvision mit unserer Gesellschaft passieren könnte, gleichzeitig aber einen Vorschlag gibt, wie es besser sein sollte.

In Literatur und Film finden sich zahlreiche Beispiele für dystopische Darstellungen einer zukünftigen Welt, in der ein Eingriff in eine Gesellschaft und deren Funktionsweise nicht den gewollten verbessernden Effekt hat und sich mit der Erschaffung neuer Gesellschaftssysteme, Technologien oder künstlicher Intelligenzen die Frage nach deren Einsatzmöglichkeiten sowie nach eventuellen Rechten der betroffenen Bevölkerung stellt (Woll, 2013, S.43).

Für diese Arbeit wurde die dystopische Literatur für das zu untersuchende Korpus gewählt, da es sich um ein stetig wachsendes Genre handelt, das sich aktuell größter Beliebtheit erfreut, sowie eine Fülle von Neologismen zur Untersuchung bietet, da es fremde Zukunftsvisionen beschreibt. Im nächsten Kapitel wird die Rolle von Neologismen in dystopischer Literatur näher erläutert.

### **6.1. Neologismen in dystopischer Literatur**

Eine junge, wenig erforschte Literatur wie die dystopische Literatur scheint besonders dafür geeignet zu sein, die Neologismen, die in diesem speziellen literarischen Kontext entstanden sind, und deren Übersetzung zu analysieren. Nicht zuletzt, da die Autoren dieser Gattung sich sprachschöpferisch betätigen können und müssen, um die Vision einer möglichen Zukunft zu erschaffen, in der dem Leser Konzepte begegnen, die in der Gegenwart (noch) nicht existieren (technische Geräte, Wesen, politische Systeme etc.). Deshalb gibt es noch keine Wörter, um sie zu benennen. Es darf jedoch nicht außer Acht gelassen werden, dass es sich bei diesen neuen Wörtern meist um „ephemere Bildungen“(Okkasionalismen) handelt, die vom Autor individuell für einen bestimmten Roman erfunden werden und diesen, abgesehen von eventuellen Folgebänden, meist nicht überdauern (Scherwinsky, 1978, S.4).

Wie in der Science-Fiction sind diese sprachliche Neuheiten ein „unabdingbares Instrument der poetischen Kreation von fiktiven Welten der Zukunft“ (Tęcza, 1997, S.30). Anders als in Science-Fiction-Romanen ist das beschriebene Zukunftsszenario nicht so fern und fremdartig wie beispielsweise eine ferne Galaxie; es baut vielmehr auf vielen, dem Leser bekannten Din-

gen auf. Da „Vertrautheit und Zukunftsvision zwei Begriffe sind, die sich gegenseitig ausschließen“ (Scherwinsky, 1978, S.231), wandelt der Autor hier auf einem schmalen Grat bei der Erfindung von glaubhaften Neologismen, die diese Zukunftswelt greifbar machen sollen. Es gilt, mithilfe des Neologismus als Stilmittel, „eine Umgestaltung der uns bekannten Gegebenheiten“ vorzunehmen und dabei sprachlich Neuheit zu übermitteln (Scherwinsky, 1978, S.231).

Dadurch, dass die Handlung dystopischer Romane in einer mehr oder weniger weit entfernten Zukunft angesiedelt ist, kann man davon ausgehen, dass die Leser ein Vokabular erwarten, das sie in diese andere Welt eindringen lässt – ein Vokabular, das sie aus ihrer eigenen Welt entfliehen lässt und sie in diese neue, fremdartige Welt mitnimmt. Da das herkömmliche Vokabular diesem Anspruch nicht gerecht wird, bleibt dem Autor nur der Griff zu den Neologismen. Somit unterliegt die in dystopischer Literatur verwendete Sprache ganz eigenen Gesetzen.

Eine Herausforderung für den Autor ist es beim Erfinden von Neologismen, „begriffliche Vorstellungen und sprachliche Gestaltung in Einklang zu bringen“ (Scherwinsky, 1978, S.230). Ein mögliches Problem dabei könnte entstehen, wenn die neu gebildeten Wörter zu fremd wirken, sodass sie vom Leser nicht mehr verstanden werden und er sich im Extremfall nicht mit dem Beschriebenen identifizieren kann. Es scheint daher eine gelungene Vorgehensweise zu sein, bereits vorhandenen Begriffen eine neue Bedeutung zukommen zu lassen (Neubedeutung) oder bekannte Wörter neu zu kombinieren (Neulexeme) (Scherwinsky, 1978, S.12).

Idealerweise soll nicht völlig Unbekanntes entstehen, sondern Vertrautes mit Ungewohntem vermischt werden. Dafür sollte so viel Neues wie möglich aber dennoch so viel Vertrautes wie nötig benutzt werden (Scherwinsky, 1978, S.236).

Auf die Problematik und die Herausforderung der Übersetzung von literarischen Neologismen wird in Kapitel 8 ausführlicher eingegangen. Zunächst soll einleitend ein Überblick über den Bereich der literarischen Übersetzung im Allgemeinen gegeben werden.

## 7. Literarische Übersetzung

Um auf die Problematik der Übersetzung von Neologismen im literarischen Kontext eingehen zu können, sollen vorweg ganz kurz einige Besonderheit literarischer Texte und ihrer Übersetzungen genannt werden.

Katharina Reiß (1993) unterscheidet entsprechend den drei Grundfunktionen von Sprache drei Texttypen: 1) den darstellenden oder sachorientierten Texttyp, 2) den appellbetonten oder empfängerorientierten Texttyp und den ausdrucksbetonten oder senderorientierten Texttyp (S.9–10).

Um Letzteren handelt es sich hauptsächlich bei literarischen Texten. Bei diesen gestaltet der Sender einen von ihm ausgewählten Gegenstand kreativ nach seinen Vorstellungen (Reiss, 1993, S.10 u. 13-14). Dabei wird beim Empfänger insbesondere sein Empfinden für Ästhetik angesprochen (Markstein, 2006, S.244). Der Leser hat eine andere Erwartung an einen literarischen Text als an einen Sachtext (Koller & Henjum 2011, S.273–274).

Von der literarischen Übersetzung wird dann erwartet, dass die ästhetischen Qualitäten des AT in der Übersetzung so gut wie möglich beibehalten werden, sei es durch Verwendung entsprechender sprachlicher Mittel der Zielsprache oder durch die in Kapitel 3 vorgestellte Wortneubildung (Koller & Henjum, 2011, S.285), wie z. B. im Fall der Neologismen.

Gleichzeitig ist der Rezipient eines literarischen Textes an dessen Sinnkonstitution mitbeteiligt, d. h., dass die Bedeutung des literarischen Werkes nicht bereits vorgefertigt existiert, sondern sich für den jeweiligen Leser aus dessen Interpretationen heraus immer wieder neu ergibt (Stolze, 2006, S.116–118). Auch der Übersetzer ist, bevor er übersetzt, nur Leser/Empfänger des AT. Er muss den AT zunächst verstehen und interpretiert ihn dann in seiner Rolle als Rezipient (ebd.). Jede literarische Übersetzung ist also die Übersetzung einer Interpretation und somit immer subjektiv.

Diese Interpretation ist allerdings nicht völlig willkürlich, sondern beruht auf dem vorgegebenen Sprachmaterial. Denn im Gegensatz zur Übersetzung von Sachtexten, bei der es primär um die genaue Wiedergabe der Information des AT geht, ist bei der Übersetzung literarischer Texte nicht nur die vollständige Wiedergabe des Inhalts, sondern auch die Rekonstruktion der

sprachlichen Form (Metaphorik, Klang, Bilder, Wortschöpfungen etc.) zu beachten, um die beabsichtigte Intention zu kommunizieren (Koller, 2011, S.217). Es gelten für den Übersetzer literarischer Texte also andere Forderungen hinsichtlich der Übersetzungsäquivalenz als bei Sachtexten (Koller, 2011, S.274). Aus diesem Grund ist die Übersetzung literarischer Texte, auch künstlerisch-schöpferische Übersetzung genannt, besonders schwierig.

Das Wort im literarischen Kontext hat eine größere „semantische Dichte“ (Markstein, 2006, S.246) als in Sachtexten. Die Expressivität eines literarischen Textes wird durch eine sehr spezifische Verwendung der sprachlichen Mittel erreicht, vor allem der Wörter und ihrer Kombination. Die Wörter eines AT haben eine Vielfalt von Assoziationen und Konnotationen, die der Übersetzer analog in die ZS und ZK zu übertragen hat (ebd.). Eine besondere Herausforderung bilden dabei die in dieser Arbeit behandelten Neologismen, die besonders reich an Assoziationen und Konnotationen sind und daher auch für den Übersetzer zahlreiche Interpretationsmöglichkeiten bieten.

Daneben spielt die Art der Zusammenfügung der Wörter auf syntaktischer Ebene ebenfalls eine sehr wichtige Rolle, da sie zur Bedeutung der Gesamtaussage beiträgt (Markstein, 2006, S.247). Es gilt also nicht nur das richtige Wort, sondern auch eine äquivalente syntaktische Konstruktion sowie eine passende grammatikalische Variante zu suchen (ebd.).

Die „autorgerechte“ Übersetzung eines literarischen Werkes versucht, dem ZT-Leser Inhalt und Form des AT durch analoge Gestaltung nahezubringen, indem in der Zielsprache eine analoge ästhetische Wirkung angestrebt wird. Dabei muss der Übersetzer beachten, dass der Autor seinen imaginären Leser, von dem er sich ein konkretes Bild gemacht hat, direkt und auf ganz bestimmte Weise anspricht (Markstein, 2006, S.245). Diese „Stimme des Autors“ (ebd.) sollte der Übersetzer finden, damit der ZT-Leser zum Leser des AT-Autors wird.

Um die ästhetische Wirkung beim Übersetzen maximal zu erhalten, muss der Übersetzer oft bis an die Grenzen der Z-Sprache vorstoßen und Fremdes mit Bekanntem verbinden.

Im folgenden Kapitel soll nun, mit Blick auf die in diesem Kapitel herausgestellten allgemeinen Herausforderungen der literarischen Übersetzung, der konkrete Fall der Übersetzung von Neologismen in der Literatur erörtert werden.

## 8. Übersetzungsproblem: Neologismen in der Literatur

Die in Kapitel 5 und 6.1 genannten Herausforderungen, denen Autoren bei Neologismen in der Literatur und vor allem der dystopischen Literatur begegnen, gelten ebenfalls für die Übersetzung der Neologismen in diesem Genre. Bei der Übersetzung von Neologismen kommt noch eine weitere Komponente zum Tragen: die Verständlichkeit. Eine wortwörtliche Übersetzung eines frei erfundenen Wortes ist wohl kaum angebracht, wenn dieses in der Zielsprache keinen Sinn mehr ergibt. Vom Übersetzer ist Kreativität gefragt – er wird selbst zum Sprachschöpfer. Die Frage, die es dabei zu beantworten gilt ist: Wie weit kann der Übersetzer gehen, ohne die vom Autor beabsichtigte Funktion des Neologismus und dessen Verständlichkeit in der Zielsprache sowie die von der literarischen Übersetzung verlangte genaue Wiedergabe des Inhalts und Rekonstruktion der sprachlichen Form zu verletzen?

Das Thema der Übersetzbarkeit von Neologismen und die Frage nach effektiven Übersetzungsverfahren wurde bisher in translationsorientierter Fachliteratur noch nicht ausreichend behandelt (Augustyn, 2010, S.37). Vergleichbar ist das Thema allerdings mit der Übersetzung von Wortspielen. Sowohl Wortspiele als auch Neologismen gehen auf einen kreativen Schaffensprozess zurück und stellen ein großes Übersetzungsproblem dar.

Heibert (1993) nennt für die Übersetzung von Wortspielen drei wichtige sprachliche Ebenen, die zu beachten sind: Form, Inhalt und Funktion (S.195). Mindestens eine dieser Ebenen sollte bei der Übertragung in die ZS beibehalten werden, was eine enorme Herausforderung für den Übersetzer darstellt (ebd). Wie viele von Heiberts Überlegungen, lässt sich auch diese eins zu eins für Neologismen übernehmen. Im Folgenden wird die Übersetzung von Neologismen wie die Übersetzung von Wortspielen behandelt, da es an einschlägiger Literatur zur Neologismenübersetzung mangelt und die beiden Themen, wie oben erwähnt, viele Parallelen aufweisen.

In dieser Arbeit konzentriere ich mich primär auf die Funktionen von Neologismen und deren Übersetzungen. Wie in Kapitel 5 über die Funktion von Neologismen aufgeführt, haben die in literarischen Texten oder anderen Texten auftretenden Neologismen konkrete Funktionen, die der literarische Übersetzer, wie in Kapitel 7 zur literarischen Übersetzung beschrieben, funktionskonstant übersetzen sollte. Aus diesem Grund kann davon ausgegangen werden,

dass bei der Übersetzung von Neologismen ebenfalls auf die drei von Heibert (1993) bestimmten Ebenen geachtet werden sollte. Neben der bereits ausreichend diskutierten Funktion gehören dazu auch Form und Inhalt.

Bei der Übersetzung von Neologismen kommt vor, dass sich diese in Hinblick auf Inhalt und Form verändern (Schüler, 2006, S.63). Unter dem Inhalt eines Neologismus versteht man dessen semantischen Gehalt, also seine ursprüngliche Bedeutung oder die ursprüngliche Bedeutung seiner Komponenten (ebd.). Der Inhalt kann nicht immer zweifelsfrei festgestellt werden, da eine Interpretation durch den Empfänger zwar möglich ist, aber nicht immer angemessen ist bzw. nicht so erfolgt, wie der Autor es beabsichtigt hat. Außerdem verfügt jeder Neologismus über gewisse Konnotationen, die stark rezipientenabhängig sind (ebd.).

Mit der Form eines Neologismus sind Auffälligkeiten in dessen Wortform gemeint, z. B. ein auffälliger Klang oder ein auffälliges Wortbildungsverfahren (ebd.). Auch der Formgehalt eines Neologismus ist rezipientenabhängig. Nach Schüler (2006) ändert sich die Wortform des Neologismus in den meisten Fällen bei der Übersetzung. Es liegt aber keine Änderung des Formgehalts vor, wenn die Wortform in Ausgangs- und Zieltext unauffällig ist (S.63).

In welchem Maß es möglich ist, die drei Ebenen, mit Fokus auf der Funktionsebene, beizubehalten und welche verschiedenen Übersetzungsverfahren der Übersetzer allgemein für Neologismen anwenden kann, soll nachfolgend in einer Synopsis der wenigen existierenden Forschungsergebnisse zu diesem Thema dargestellt werden.

Heibert (1993) zufolge können gewisse Gegebenheiten bei der Übersetzung von Sprachspielen übersetzungsfördernd wirken, wie beispielsweise die sprachgeschichtliche Verwandtschaft zweier Sprachen, gegenseitige Sprachbeeinflussung und soziokulturelle Nähe (S.239-244). So sind z. B. bei der Übersetzung von den systemkonformen Neubildungen geringere sprachbedingte Probleme zu erwarten, als bei der Übersetzung der Neuschöpfungen, die ohne Wortbildungsmuster entstehen.

Im Folgenden sollen mögliche Übersetzungsverfahren<sup>3</sup> für Wortspiele auf die Neologismenübersetzung übertragen werden. Für den Zweck dieser Arbeit wurden sie angepasst, modifiziert und zusammengefasst, um die effektivsten Verfahren für Neologismen herauszustellen. Als Ausgangspunkt dienen dabei Ergebnisse von Heibert (1993, S.194-209) und Tęcza (1997, S.130). Es wird unterschieden zwischen Übersetzungsansätzen, die voll- oder teiläquivalente Lösungen im ZT bieten und Ansätzen, die im ZT keine Neologismen generieren.

Es folgen fünf Hauptmethoden für auf Äquivalenz oder Teiläquivalenz beruhende Verfahren zur Neologismenübersetzung:

- i) Transplantation/Beibehalten – Der Neologismus wird unverändert vom AT in den ZT übernommen; häufig bei Neologismen aus anderen Sprachen als der Originalsprache (Englisch, Latein, Französisch);
- ii) Adaption/Direkt – Direkte Übertragung eines Neologismus von der AS in die ZS; möglich, wenn die Lexeme nahezu gleiche Ausdrucksseiten aufweisen, dank analoger etymologischer Entwicklungen in beiden Sprachsystemen;
- iii) Imitation/Analog – Möglichst nahe Nachbildung des Neologismus in der ZS, auf möglichst jeder, mindestens aber auf einer der drei Sprachebenen nach Heibert (Form, Inhalt, Funktion); allgemein meistgebrauchtes Verfahren;
- iv) Kreation – Der Übersetzer erfindet eine neue Lösung, da keine analogen Lösungen bei der Übertragung von der AS in die ZS zu finden sind, wobei wenigstens der neologische Aspekt beibehalten wird
- v) Dislokation/Verschoben – Der Übersetzer hat an einer anderen Stelle (in der Kontextumgebung des ursprünglichen Neologismus) einen anderen Neologismus geprägt, dabei muss er sich nicht an die Vorgaben des Originals, sondern lediglich an die rhetorische Wirkung halten.

Mit Blick auf die folgende Analyse kann alternativ auch zu einer Hybridmethode gegriffen werden, bei der der Übersetzer zwei oder mehrere der oben genannten Methoden kombiniert,

---

<sup>3</sup> Heibert benutzt für die Übersetzungsverfahren den Begriff „Strategien“. Da dieser allerdings in der Terminologie der Übersetzung eher für einen Gesamtansatz steht, wie eine Übersetzung ihre Funktion erfüllen soll, wird in dieser Arbeit immer von ‚Verfahren‘ gesprochen. Dieser Terminus entspricht eher dem Kontext der Arbeit (vgl. ‚Terminologie der Übersetzung‘ von Deslisle; Lee-Jahnke; Cormier).

falls keine der Methoden isoliert ausreichend ist. Es folgen die Verfahren ohne Äquivalenzstufe:

- a) Neutralisation – Konsequente und gänzliche Eliminierung des neologischen Aspekts, wobei aber die denotative Bedeutung (allgemein übliche Bedeutung) erhalten bleibt
- b) Elimination/Weggelassen – Die AS-Sequenz mit dem Neologismus wird in der Übersetzung gänzlich weggelassen;
- c) Indikation – Markierung der ZT-Stelle, in der im AT ein Neologismus vorkam, mit anderen Stilmitteln (nicht Neologismen);
- d) Explanatio – Metasprachliche Erklärung des ZT-Neologismus im Textfluss

Abschließend kann noch ein weiteres alternatives Verfahren genannt werden, welches in der folgenden Analyse nicht beachtet wird und nicht mit Punkt d) zu verwechseln ist. Der Übersetzer kann einen, seiner Meinung nach, nicht übersetzbaren Neologismus in der AS belassen und diesen erläutern (z. B. mit einer Fußnote oder in Klammern dahinter). Damit begibt er sich jedoch aus der Textebene heraus und auf eine erklärende Metaebene, was die Rezeption des Lesers stören könnte (Heibert, 1993, S.203).

Selbstverständlich wirft die Vorstellung der vorangegangenen Übersetzungsverfahren die Frage der Übersetzbarkeit von Neologismen im Allgemeinen auf und wie diese im subjektiven Bereich der Literaturübersetzung objektiv zu bewerten ist. Es lässt sich begründen, ob ein Neologismus adäquat übersetzt wurde und ob seine Funktion auch im ZT transportiert wird, wissenschaftlich beweisen lässt es sich jedoch nicht ohne jeden Zweifel. Deshalb soll die vorliegende Arbeit die genutzten Übersetzungsverfahren auch nicht werten, sondern lediglich eine exemplarische, vergleichende Analyse der Neologismen in *The Hunger Games* und deren Übersetzung ins Deutsche geben. Dazu ist noch zu erwähnen, dass der Übersetzer im Übersetzungsprozess auf eine Vielzahl von Übersetzungsproblemen treffen kann, die über die Neologismenübersetzung hinausgehen. Deshalb könnte er an manchen Stellen gezwungen sein, ganz auf einen Neologismus zu verzichten oder ein auf den ersten Blick nicht passendes Verfahren anzuwenden. Die folgende Analyse und deren Ergebnisse sind mit Blick auf diese Eventualität relativiert zu betrachten.

## 8.1. Übersetzung von Eigennamen

Neben den Neologismen im Allgemeinen können auch Namen in der Literatur, die in dieser Arbeit zu den Neologismen zählen sollen, eine besondere semantische Bedeutung haben (Manini, 1996, S.161). Die Übersetzung dieser besonderen Bedeutung kann eine große Herausforderung darstellen. Die Frage ist dabei nicht nur, ob die Übertragung eines solchen Namens in die ZS möglich ist, sondern bis zu welchem Grad die Übertragung überhaupt als angebracht angesehen wird (ebd.).

Mit Blick auf die in Kapitel 5.1 vorgestellten Möglichkeiten zur Namengebung in der Literatur, werden im Folgenden mögliche Übersetzungsprobleme von Eigennamen und Lösungen dafür nach Manini (1996, S.166-173) zusammengefasst.

Historische, mythische oder biblische Namen sollten kein Problem für den Übersetzer darstellen, da sie meist einen äquivalenten Namen in der ZS haben (*Louis XIV* wird zu *Ludwig XIV*, *Adam and Eve* zu *Adam und Eva*). Rein allegorische Namen sind ebenfalls leicht zu übersetzen, da sie meistens mit einem Nomen übereinstimmen, das höchstwahrscheinlich ein äquivalentes Nomen in der ZS besitzt. Exotische Namen könnten ein Problem darstellen, da ihr exotischer Klang beibehalten und somit an die Phonetik der ZS angepasst werden sollte, beispielsweise verliert ein spanisch klingender Name seine Fremdartigkeit, wenn er in der spanischen Übersetzung beibehalten wird.

Die wirklichen Übersetzungsprobleme entstehen jedoch erst durch die kreativen Neubildungen der Autoren. Besonders schwierig wird es, teiltransparente Komposita zu übersetzen, da sie in ihre Bestandteile aufgeteilt, richtig verstanden und interpretiert werden müssen, um sie angemessen zu übersetzen. Für Namenbildungen dieser Art gibt es einige mögliche Übersetzungsverfahren: Man kann sie i) genauso wie sie sind übernehmen, ii) transkribieren, d. h. auf orthographischer oder phonologischer Ebene anpassen oder iii) mit einem beliebigen Namen in der ZS ersetzen.

Natürlich gibt es noch weitere Möglichkeiten. Der Übersetzer wird bei seiner Entscheidung sicherlich durch den Texttyp sowie die Zielgruppe/-kultur beeinflusst werden. Das gewählte Verfahren könnte sich auf das Konzept der Akzeptabilität (auf die semantische Richtigkeit), auf das der Adäquatheit (mit Schwerpunkt auf der Zeit, dem Zweck und der Zielgruppe) oder

wiederum auf das der Äquivalenz (Beziehung zwischen AT und ZT) stützen. Er könnte sich dafür entscheiden, Eigennamen gar nicht zu übersetzen, um die Fremdartigkeit des Texts zu erhalten und noch zu verstärken oder er könnte alle Namen mit einem äquivalenten Namen der ZS ersetzen und ihn somit in die ZK integrieren. Er könnte sogar erklärende Fußnoten benutzen. All diese Vorgehensweisen können in einem bestimmten Kontext angemessen sein. Zu beachten ist allerdings immer eines: Besonders wenn der Name einer Figur in der Literatur eine bestimmte Nachricht übermitteln soll, wenn der Leser etwas damit assoziieren soll, sollte dies dem Leser niemals vorenthalten werden (Manini, 1996, S.173).

Abschließend lässt sich also sagen, dass es keine umfassende strategische Herangehensweise für die Übersetzung von Eigennamen sowie auch für die Übersetzung von Neologismen geben kann, da diese zu unterschiedlich und vielfältig sind. Mögliche Übersetzungsverfahren können von vielen Faktoren abhängig sein. Jeder Übersetzer muss seine eigene, situations- und textabhängige Entscheidung treffen. Im Folgenden werden die Entscheidungen der Übersetzer im konkreten Fall von ‚The Hunger Games‘ vorgestellt und analysiert.

## **9. Die Übersetzung von Neologismen in der Romantrilogie ‚The Hunger Games‘**

Nach der theoretischen Einführung in die Materie ist der zweite Teil dieser Arbeit nun der Analyse gewidmet. Dafür werden zunächst das analysierte Korpus, der Roman und dessen Übersetzung, vorgestellt. Dann sollen die verwendete Methodologie und die Darstellung der Ergebnisse erläutert werden. Zum Schluss folgt eine quantitative sowie eine qualitative Analyse der Übersetzungsverfahren der Neologismen, die in der Übersetzung gefunden wurden, sowie eine Auswertung der Ergebnisse der Analyse.

### **9.1. Korpus: Hunger Games-Trilogie von Suzanne Collins**

Als aktuelles Beispiel des wachsenden und vor allem bei jugendlichen Lesern immer beliebter werdenden Genres der dystopischen Literatur habe ich die ‚Hunger Games‘-Trilogie von Suzanne Collins gewählt. Als literarischer Text des dystopischen Genres, ist der Korpus repräsentativ für eine Textsorte mit einer Fülle von Neologismen.

#### **9.1.1. Werk und Übersetzung**

Die US-amerikanische Autorin, Suzanne Collins, wurde 1962 geboren und war bereits vor der Veröffentlichung der Trilogie erfolgreich als Drehbuchautorin und Romanautorin tätig. Die Romanreihe ‚The Hunger Games‘ bescherte ihr internationalen Erfolg als Bestsellerautorin und das Time Magazine wählte sie auf die Liste der 100 einflussreichsten Persönlichkeiten 2010 (Collins, 2011, S.II).

Der erste Titel der Romantrilogie erschien erstmals 2008 in den USA im Scholastic-Verlag unter dem Originaltitel ‚The Hunger Games‘. Er wurde auf zahlreichen Bestsellerlisten verzeichnet. Der zweite Teil (Originaltitel: ‚The Hunger Games, Catching Fire‘) erschien 2009 und der dritte (Originaltitel: ‚The Hunger Games, Mockingjay‘) 2010. Im Deutschen ist der offizielle Titel der Reihe ‚Die Tribute von Panem‘. Der erste Teil, der 2009 in Deutschland im Oetinger-Verlag erschien, heißt ‚Tödliche Spiele‘, der zweite ‚Gefährliche Liebe‘ und der dritte Teil ‚Flammen der Zorn‘. Die Übersetzung aller drei Bücher wurde in deutscher Sprache von Sylke Hachmeister (u. a. mit dem deutschen Literaturpreis ausgezeichnet) und Peter Klöss vorgenommen.

2010 wurde der erste Teil der Romanreihe in Deutschland mit dem Jugendliteraturpreis ausgezeichnet, da das Thema des Buches aktuelle Fragen aufwirft wie: „Wie abhängig sind wir in der Mediengesellschaft von unserem Bild in der Öffentlichkeit? Wie kann man sich selbst bleiben ohne sich im Surrealen zu verlieren? Wie erschreckend ähnlich ist die fiktive Gesellschaft Panems schon der unseren?“ (Collins, 2011, S.II)

Der große internationale Erfolg der Reihe führte 2012 zu einer Filmadaption aller drei Teile in vier Filmen mit Starbesetzung. Die von Collins geschaffene Welt hat Millionen von Fans begeistert, die vor allem die von ihr neu gebildeten Wörter übernommen und in ihren alltäglichen Sprachgebrauch integriert haben. Fanseiten wie *thehungergames.wikia* zeugen davon. Die Verfilmungen haben die Neologismen an ein noch größeres Publikum verbreitet. Neben den einzelnen Neologismen, die Eingang in die Fansprache gefunden haben, hat die Autorin auch ganze Sätze/Ausdrücke geprägt, die Berühmtheit erlangt haben, z. B. *The girl who was on fire*, *May the odds be ever in your favor*, *Happy Hunger Games*, etc.

Die Geschichte kann in verschiedene Genres eingeordnet werden, da sie Elemente von Abenteuer, Science-Fiction, Drama, Jugendbuch, Utopie sowie Dystopie enthält. Anhand der in Kapitel 6 erfolgten Begriffsbestimmung der dystopischen Literatur, passt der Roman ohne Zweifel in dieses Genre. Die folgende Inhaltszusammenfassung bestätigt dies.

### **9.1.2. Korpus: Inhaltsangabe**

Die Protagonistin, Katniss Everdeen lebt in einer nicht ganz fernen, durch technische Fortschritte geprägten Zukunftswelt, die nach einem verheerenden Krieg nach einem strengen System organisiert wurde. Bei dieser Welt handelt es sich nicht etwa um eine fiktive Welt, sondern um ein Nordamerika der Zukunft. Nordamerika an sich existiert jedoch nicht mehr, da es durch Kriege und Naturkatastrophen zerstört wurde. Aus den Trümmern entstand das in zwölf Distrikte aufgeteilte *Panem*, das von einer gnadenlosen, monarchieähnlichen Regierung, dem Kapitol unter Präsident Snow, regiert wird. In vielen Distrikten leben die Menschen in Armut und verdienen ihren Lebensunterhalt damit, Produkte für das Kapitol und deren Bewohner, die im Überfluss leben, zu produzieren. Die Distrikte sind voneinander abgeschottet, das Verlassen des eigenen Distrikts ist streng verboten.

Um nach den langen Kriegen den Frieden im Land zu wahren und die Bevölkerung in Schach zu halten, werden alljährlich sogenannte ‚Hungerspiele‘ abgehalten. Es handelt sich um einen gladiatorenähnlichen Wettbewerb, der über das streng kontrollierte Fernsehprogramm in allen Distrikten ausgestrahlt wird. Dafür muss jeder Distrikt einen männlichen und einen weiblichen Jugendlichen stellen, die als ‚Tribute‘ ihren jeweiligen Distrikt vertreten und sich vor laufender Kamera zur Unterhaltung der Zuschauer gegenseitig bis auf den Tod bekämpfen sollen. Es kann nur einen Überlebenden geben.

Als ihre jüngere Schwester Primrose ausgelost wird, um an den Hungerspielen teilzunehmen, meldet sich die sechzehnjährige Katniss aus Distrikt 12, dem ärmsten aller Distrikte, freiwillig als Tribut. Sie und der gleichaltrige Peeta stehen sich in einem Kampf ums Überleben in der Arena mit 22 anderen Jugendlichen gegenüber. Als Katniss von Peetas Gefühlen für sie erfährt, trifft sie jedoch eine schicksalhafte Entscheidung. Als am Ende nur noch er und sie in der Arena übrig sind, verstößt sie absichtlich gegen die Regeln des Kapitols und erreicht, dass beide zu Siegern der Hungerspiele gekrönt werden. Katniss ahnt jedoch nicht, dass sie damit eine Revolution in Gang gesetzt hat, die sich schon bald in allen Distrikten ausbreitet. Es bricht ein Bürgerkrieg aus. Die unterdrückten Distrikte erheben sich gegen das Kapitol und Katniss wird zum Symbol der Revolution. Am Ende hat Katniss beinahe alles verloren, was ihr etwas bedeutet hat, doch Präsident Snow ist gestürzt und Panems Bürger setzen ein neues, verbessertes Gesellschaftssystem in Kraft.

In den Romanen finden sich eindeutig dystopische Elemente. Die Geschichte spielt in der Zukunft, was durch weit entwickelte technische Geräte wie Hovercrafts, Hologramme, Kraftfelder und biotechnisch veränderte Mutationen deutlich wird. Es handelt sich um eine in der Zukunft entworfene Zeitdystopie, der ein alternativer Geschichtsverlauf vorangegangen ist. Die im Kapitol lebenden Menschen werden satirisch dargestellt, mit einem ausgefallenen, bunten Kleidungsstil, einem verschwenderischen Lebensstil, einer starken Medienabhängigkeit und absoluter Ignoranz dem gegenüber, was in den ärmeren Distrikten vor sich geht. Das strenge Gesellschaftskonzept scheint aus Sicht der Machthabenden eine Utopie, aus Sicht der Mehrheit der Bevölkerung, die in Unterdrückung und Armut lebt, jedoch eine Dystopie. Der krasse Unterschied zwischen Kapitol und Distrikten verdeutlicht die Fehlfunktion dieses Systems. Dies wird im dritten Teil der Trilogie noch verstärkt, als die Autorin einen dreizehnten

Distrikt vorstellt, der heimlich unterirdisch existiert und seit vielen Jahren eine Revolution gegen das Kapitol geplant hat. In diesem Distrikt herrscht ein gegensätzliches Gesellschaftssystem, in dem alle Menschen gleichbehandelt werden und jeder Arbeit, Kleidung, Nahrung und alles, was er zum Leben braucht, besitzt. Dadurch wird dem bestehenden System ein alternatives System gegenübergestellt, mit dem sich der Leser identifizieren kann, da es eindeutig besser funktioniert und andere Werte- und Moralvorstellungen transportiert. In ‚The Hunger Games‘ entwirft Collins eine düstere Zukunftsvision, eine Dystopie, die im Vergleich mit der aktuellen Gesellschaft jedoch nicht zu weit hergeholt erscheint.

Im Folgenden wird dargestellt, wie das soeben vorgestellte Werk und dessen deutsche Übersetzung auf Neologismen untersucht werden soll.

## **9.2. Methodologie der Übersetzungsanalyse**

Seit jeher wurde in der Geschichte der Übersetzungswissenschaft versucht, übersetzerische Leistungen adäquat zu beschreiben (Bernardo, 2007, S.2). Anerkannte Modelle für Übersetzungskritiken lieferten beispielsweise Reiss (1971), Holmes (1978), Koller (1973 und 1979), House (1977 u. 1997) und Hewson (2011).

Oft werden Übersetzungen als dem AT identisch angesehen und doch ist eine Übersetzung gleichzeitig auch immer ein ganz eigener Text, der unweigerlich stets vom AT abweicht (Hewson, 2011, S.1). „Die Übersetzungskritik möchte der Frage nachgehen, inwieweit eine Übersetzung als fertiges Produkt gelungen ist“ (Bernardo 2007, S.3). Sie versucht, das Interpretationspotential einer Übersetzung in einen Interpretationsrahmen zu setzen, der sich aus dem AT ergibt (Hewson 2011, S.6). Die Übersetzungskritik ist insoweit eine Evaluierung, als sie das Interpretationspotential einer Übersetzung auslotet und einen bestimmten Grad der Ähnlichkeit oder der Abweichung zwischen den beiden Texten herausstellt (Hewson, 2011, S.6-7). Sie hat dabei allerdings weder zum Ziel, festzustellen, warum eine bestimmte Übersetzungsentscheidung getroffen wurde, noch, ob diese Entscheidung bewusst oder unbewusst getroffen wurde. Sie soll vielmehr den Einfluss untersuchen, den diese Entscheidung potentiell auf die Lektüre und Interpretation des ZT haben könnte (Hewson 2011, S.19). Der Übersetzer hat immer eine Wahl und das daraus resultierende Ergebnis kann, bis zu einem gewissen Grad, untersucht und gewertet werden (Hewson 2011, S.17).

Die folgende Übersetzungskritik soll auf Hewsons ‚An Approach to Translation Criticism‘ (2011) beruhen. Dabei werde ich nicht die gesamte Übersetzung der Trilogie von Collins untersuchen, sondern ich werde mich auf die Übersetzung der Neologismen, das Thema dieser Arbeit, konzentrieren. Als Korpus dient der erste Teil der Trilogie, ‚The Hunger Games‘, der im vorigen Kapitel vorgestellt wurde, sowie seine Übersetzung.

In einem ersten Schritt werden die Neologismen im Werk ‚The Hunger Games‘ gesichtet und tabellarisch aufgelistet. Um Subjektivität zu vermeiden, werde ich mich zur Entscheidung, ob ein Neologismus vorliegt, an die bereits in Kapitel 2 erwähnten Kriterien von Guiraud (1971) halten. Demnach ist als Neologismus jeder Begriff anzusehen, 1) der in den aktuellen Nachschlagewerken als solcher gekennzeichnet ist, 2) der in diesen nicht aufzufinden ist, 3) dessen Einzelkomponenten im Wörterbuch stehen könnten, aber durch ihre besondere Zusammensetzung semantisch neu bestimmt sind oder 4) der im literarischen Text eine Bedeutung hat, die von der im Wörterbuch verzeichneten Bedeutung abweicht (S.23). Als aktuelle Nachschlagewerke wurde das umfangreichste Wörterbuch der englischen Sprache *The Oxford Dictionary* sowie *Cambridge Dictionaries Online* und für das Deutsche der *Duden* herangezogen; alle in der Onlineversion.

Hewson (2011) verwendet sechs Hauptschritte für seine Übersetzungskritik. In Anlehnung an seine Theorie zur Übersetzungskritik habe ich einige dieser Schritte ausgewählt und sie für die Untersuchung von Neologismen, angepasst. Dabei werde ich wie folgt vorgehen.

Zunächst unterscheidet Hewson (2011) bei seiner Analyse zwischen drei Ebenen, die ich im Folgenden auf die Neologismen beziehe (S. 26-27):

- 1) Mikrotextuelle Ebene (Sichtung der Neologismen im Werk und ihrer Übersetzungen und Zuordnung zu den Kategorien nach Heibert und Tęcza)
- 2) Mesotextuelle Ebene (Analyse des interpretatorischen Spielraums der Neologismen; AT und ZT im Vergleich)
- 3) Makrotextuelle Ebene (Wirkung der Neologismen mit Blick auf das gesamte Werk)

Auf der mikrotextuellen Ebene greife ich sowohl die AT- als auch die ZT-Neologismen nach den oben beschriebenen Kriterien heraus und untersuche diese näher. Dazu gehört eine lexikalische Analyse. Im Fall dieser Arbeit besteht diese aus einer Zuordnung der gefundenen Neologismen zu den jeweiligen, in Kapitel 4 vorgestellten, Neologismustypen. Dazu kommt eine

morphologische Analyse, bei der die Wortbildung, Flexion und Derivation der jeweiligen Neologismen näher betrachtet werden. Schließlich eine Analyse der Entscheidungen, die Hewson „translation-driven“ nennt, d. h. die Neologismen werden den in Kapitel 8 vorgestellten Übersetzungsverfahren, basierend auf Heiberts (1993) und Tęczas (1997) Überlegungen für die Übertragung von Wortspielen bzw. Neologismen, zugeordnet und diese Übersetzungsentscheidungen kommentiert.

Die mesotextuelle Ebene umfasst eine Analyse des interpretatorischen Spielraums, den die übersetzten Neologismen dem ZT-Leser zugestehen. Es wird die Frage gestellt, wie der ZT-Leser die Neologismen im Vergleich zum AT-Leser liest und interpretiert. Dabei entstehen nach Hewson (2011) folgende Möglichkeiten: a) Expansion, d. h. die Übersetzung führt zu neuen Interpretationsmöglichkeiten, die es im AT nicht gab; b) Reduktion, wobei die möglichen Interpretationen im AT im ZT eingeschränkt werden; c) Transformation, bei der der AT-Leser etwas Anderes als der ZT-Leser interpretiert.

Zu Hewsons Möglichkeiten möchte ich noch eine neutrale Möglichkeit hinzufügen. Diese gilt, wenn weder Expansion noch Reduktion oder Transformation zutreffen und der ZT-Leser dieselben Interpretationsmöglichkeiten wie der AT-Leser hat, also dasselbe mit dem übersetzten Neologismus wie mit dem AT-Neologismus assoziiert werden kann.

Auf makrotextueller Ebene geht es im Kontext dieser Arbeit schließlich um die Wirkung und Funktion der untersuchten Neologismen mit Blick auf das gesamte Korpus.

### **9.2.1. Darstellung der Ergebnisse**

Ich habe mich für eine tabellarische Darstellung der exzerpierten Neologismen entschieden, um eine möglichst gute Übersicht über die gefundenen Neologismen zu gewährleisten. Nach der Untersuchung des AT auf Neologismen und anschließend des ZT auf die Übersetzung der gefundenen Neologismen, ergibt sich die Liste im Anhang (Anhang 1). Sie beinhaltet den Neologismus des AT, dessen Neologismusart, die Übersetzung des jeweiligen Neologismus im ZT und das dafür verwendete Übersetzungsverfahren nach Heibert (1993) und Tęcza (1997). Eine quantitative Analyse folgt in einer weiteren Tabelle im nächsten Kapitel, wo genau aufgelistet wird, welche Übersetzungsmethode wie oft und für welche Neologismusart verwendet wurde. Daraufhin wird die im vorigen Kapitel beschriebene qualitative Analyse nach Hewson

(2011) im Fließtext vorgenommen. Abschließend folgt eine Auswertung der daraus gewonnenen Ergebnisse und ein Fazit.

### 9.3. Quantitative Analyse

Insgesamt sind 153 Neologismen in der Liste aufgeführt. Die gefundenen Neologismen werden nur einmal, bei ihrer ersten Nennung im Korpus, aufgeführt, wenn sie konstant übersetzt wurden. Dagegen wurden Neologismen, die bei weiteren Vorkommen im Text anders übersetzt wurden, jedes Mal mit ihren unterschiedlichen Übersetzungen aufgeführt. Geht man von diesen insgesamt 153 Neologismen aus, kann man über den ersten Teil der ‚Hunger Games‘ sagen, dass, bei einer Seite mit durchschnittlich etwa 245 Wörtern bei 454 Seiten, auf etwa jeder dritten Seite ein Neologismus vorkommt, genauer gesagt, ein Neologismus, der zum ersten Mal erwähnt wird oder später im Text unterschiedlich übersetzt wird. Von den 153 Neologismen sind mehr als die Hälfte Eigennamen (83).

Basierend auf den Ergebnissen im Anhang (Anhang 1) kann an dieser Stelle bereits tabellarisch festgehalten werden, welches Übersetzungsverfahren wie oft und für welche Neologismusart verwendet wurde.

<b>Gewähltes Übersetzungsverfahren</b>	<b>Häufigkeit (in Prozent)</b>	<b>Neologismusarten (Häufigkeit)</b>
Transplantation	15 (9,8 %)	Eigennamen, Neuprägung (5) / Eigennamen, Neuschöpfung (3) / Eigennamen, Neubedeutung (7)
Adaption	50 (32,7 %)	Eigennamen, Neubedeutung (15) / Eigennamen, Neuprägung (9) / Eigennamen, Neuschöpfung (1) / Neuprägung (23) / Neubedeutung (2)

<b>Gewähltes Übersetzungsverfahren</b>	<b>Häufigkeit (in Prozent)</b>	<b>Neologismustypen (Häufigkeit)</b>
Imitation	49 (32 %)	Eigenname, Neubedeutung (4) / Eigenname, Neuprägung (12) / Neuprägung (32) / Neubedeutung (1)
Kreation	3	Wird aber als Imitation gezählt
Dislokation	-	-
Neutralisation	33 (21,6 %)	Eigenname, Neubedeutung (2) / Eigenname, Neuprägung (21) / Neuprägung (10)
Elimination	6 (3,9 %)	Eigenname, Neuprägung (4) / Eigenname Neubedeutung (1) / Neuprägung (1)
Indikation	-	-
Explanation	1	Wird aber als Imitation gezählt

Tabelle 1: Anzahl Übersetzungsverfahren und Neologismustypen

Von den in Kapitel 8 vorgestellten neun möglichen Übersetzungsverfahren für Neologismen wurden 7 verwendet. Von den auf Äquivalenz oder Teiläquivalenz beruhenden Verfahren wurden die Transplantation, die Adaption, die Imitation und die Kreation, jedoch an keiner Stelle die Dislokation verwendet.

Von den Verfahren ohne Äquivalenzstufe wurden die Neutralisation, die Elimination und die Explanation verwendet, jedoch nicht die Indikation.

## 9.4. Qualitative Analyse – mikrostrukturelle Ebene

Im Folgenden werden die Ergebnisse für die einzelnen Übersetzungsverfahren detaillierter aufgeführt und nach Hewson (2011) zunächst auf mikrotextueller Ebene qualitativ analysiert.

Auf mikrotextueller Ebene erfolgte die lexikalische Zuordnung der im Korpus gefundenen Neologismen zu den jeweiligen Neologismustypen, die sich im Anhang (NR) befindet.

Im Folgenden werden alle Übersetzungsverfahren, mit den ihnen jeweils zugeordneten Neologismen aufgelistet und diese ‚translation-driven‘ Entscheidungen der Übersetzer Hachmeister und Klöss unter Betrachtung morphologischer Aspekte untersucht.

### 9.4.1. Transplantation

Das Verfahren der Transplantation (unveränderte Übernahme des Neologismus) wurde bei 153 Neologismen insgesamt 15 Mal verwendet, was 9,8 % ausmacht. Wie bereits erwähnt, wird dieses Verfahren allgemein bei Fällen verwendet, in denen ein Neologismus aus einer anderen Sprache als der Originalsprache kommt und nicht verändert werden soll. Ein Paradebeispiel für einen solchen Fall sind Eigennamen.

Es wird deutlich, dass auch die beiden Übersetzer, Hachmeister und Klöss, in ‚The Hunger Games‘ die Transplantation ausschließlich für die Übersetzung von Eigennamen wählten. Darunter siebenmal für eine Neubedeutung, fünfmal für eine Neuprägung und dreimal für eine Neuschöpfung. Es folgt eine detaillierte, kommentierte Auflistung der mit Transplantation übersetzten Neologismen nach Neologismustypenart.

#### 1) Neubedeutung

Bei nicht üblichen Personennamen wie *Katniss*, *Primrose*, *Rue*, *Thresh* oder *Glimmer* haben die Übersetzer meistens das Verfahren der Transplantation gewählt. Collins Stil ist stark davon geprägt, dass sie für die Namen ihrer Charaktere bevorzugt Nomen verwendet, die im Englischen bereits eine feste Bedeutung haben, ihnen also eine Neubedeutung gibt. Beispielsweise ist *Katniss*, der Name der Protagonistin, eine der englischen Bezeichnungen für eine Pflanze namens Pfeilkraut. Der Name von *Katniss‘* Schwester *Primrose* steht für „a European plant of woodland and hedgerows, which produces pale yellow flowers in the early spring“ (Oxford Dictionary Online). Der Name des Tributs aus Distrikt 11, *Rue*, ist im Englischen ein Synonym

für *repentance*, *regret*, *compassion* oder *pity* und ist gleichzeitig der Name einer Blume (Oxford Dictionary Online). *Thresh* kann im Englischen als Verb entweder für „*Separate grain from (corn or other crops), typically with a flail or by the action of a revolving mechanism*“ stehen oder allgemeiner für „*to move violently*“. *Glimmer* bedeutet im Englischen als Nomen „*a faint or wavering light*“.

Durch die Transplantation werden diese Eigennamen zu lexikalischen Entlehnungen, die im Deutschen nicht übersetzt, sondern übernommen wurden. Entlehnungen sind lediglich auf morphologischer Ebene ins Deutsche integriert (Flexion), jedoch weniger in das deutsche Laut- und Schriftsystem. Das heißt, sie werden in der Übersetzung nach englischem Muster geschrieben und ausgesprochen, können aber nach deutschem Vorbild dekliniert oder konjugiert werden (Siekmeier 2007:4). So würde man für die Possessivform beispielsweise im Englischen *Rue's song* schreiben, aber nach deutschen Regeln mit dem Genitiv-S *Rues Lied*.

## 2) Neuprägung

Weitere Eigennamen finden sich im Korpus als Neuprägungen, die Collins zwar nach bekannten englischen Wortbildungsmustern bildet, bei denen sie jedoch im Gegensatz zur Neubeutung kein Wort verwendet, das bereits zuvor existiert hat.

Darunter fallen beispielsweise Personennamen wie *Prim* (Kurzform für *Primrose*), *Peeta*, *Greasy Sae* und *Rooba*. In einem anderen Fall handelt es sich um den Namen eines Liedes (the *Valley Song*). Auch diese Eigennamen sind im Deutschen Entlehnungen. Collins bildete sie nach englischen Wortbildungsmustern, sie werden nach englischen Regeln geschrieben und ausgesprochen, aber folgen in der Übersetzung den deutschen Flexionsregeln.

## 3) Neuschöpfung

Obwohl die Neuschöpfung äußerst selten vorkommt (Herberg & Kinne, 1998), finden sich in ‚The Hunger Games‘ einige Beispiele. Im Gegensatz zur Neuprägung werden dafür Lautkombinationen verwendet, die nicht an bereits bekannte Wörter oder Wortbildungsmuster erinnern. Zu dieser Kategorie habe ich *Panem*, *Hob*, und *Avox* gezählt, da diese Wörter sehr exotisch klingen und an keine bereits bekannten Wörter erinnern. Sie entspringen eindeutig der kreativen Schöpfung der Autorin.

Morphologisch sind Neuschöpfungen manchmal problematisch. Die beiden Eigennamen *hovercraft* (flugzeugähnliche Fortbewegungsmittel des Kapitols) und *Avoxes* (Plural von *Avox*; stumme Sklaven des Kapitols) stellten bei der Einstufung eine Schwierigkeit dar, da sie einerseits als Transplantationen gelten könnten (deutsche Übersetzung: *Hovercraft*; *Avoxe*), sich allerdings ihre Schreibweise im Deutschen leicht verändert. So wird *hovercraft* im Deutschen als Nomen großgeschrieben und *Avoxes* wird nach deutschen Pluralbildungsregeln zu *Avoxe*. Demnach habe ich mich dazu entschieden, die beiden unter Adaption aufzuführen.

#### 9.4.2. Adaption

Die Adaption ist die direkte Übertragung eines Neologismus von der AS in die ZS und nur möglich, wenn die Lexeme der beiden Sprachen nahezu gleiche Ausdrucksseiten aufweisen, dank analoger etymologischer Entwicklungen in beiden Sprachsystemen. Das Englische und das Deutsche eignen sich dafür also besonders gut. Die Adaption wurde von den beiden Übersetzern insgesamt 50 Mal verwendet (32,7 %). Sie ist damit das meistverwendete Verfahren bei der Übersetzung von Neologismen in ‚The Hunger Games‘, dicht gefolgt von der Imitation.

Am häufigsten wurde die Adaption für Neuprägungen benutzt (24 Mal). Außerdem dient sie als ein weiteres häufig verwendetes Verfahren für Eigennamen. Bei Eigennamen als Neubedeutung wurde sie 15 Mal, bei Eigennamen als Neuprägung 8 Mal und bei Eigennamen als Neuschöpfung einmal benutzt. Für Neubedeutungen, die nicht Eigennamen betreffen, wurde sie lediglich zweimal gewählt.

Eigennamen, die im Korpus durch Adaption übersetzt wurden, sind häufig keine Personennamen, sondern z. B. Tiernamen (*Buttercup*, der Name von Prim's Katze, wird mit *Butterblume* übersetzt), Ortsnamen (*Capitol*, wird mit *Kapitol*, *District* mit *Distrikt*, *Seam* mit *Saum* und *Meadow* mit *Weide* übersetzt), geschichtliche Ereignisse (*The Dark Days*, *die Dunklen Tage*) oder Konzepte (*Hunger Games*, *Hungerspiele*). Im Folgenden werden die mit Adaption übersetzten Neologismen nach Neologismenart detailliert aufgelistet und kommentiert.

##### 1) Neubedeutung

Wie bereits unter ‚Transplantation‘ deutlich wurde, verwendet Collins sehr oft Wörter, die bereits existieren und gibt ihnen eine neue Bedeutung, die in die von ihr erfundene Dystopie passt. Diese können dank der analogen etymologischen Entwicklungen beider Sprachen meist

eins zu eins ins Deutsche übertragen werden (z. B. *Foxface* wird zu *Fuchsgesicht*). Im Folgenden werden Neubedeutungen sowie Neubedeutungen in Form von Eigennamen zusammengefasst.

Als Eigennamen verwendet Collins z. B. *tributes* (*Tribute*) als Bezeichnung für die Kandidaten der Hungerspiele, das *Capitol* (*Kapitol*) als Regierungssitz der von ihr erschaffenen Welt, *Districts* (Distrikte) 1 bis 13 als die verschiedenen Gebiete, in die *Panem* aufgeteilt ist, *Peacekeepers* (*Friedenswächter*) für eine Art Polizei in den Distrikten, *reaping* (*Ernte*) als den Prozess zur Auslösung der *Tribute*. Dabei nutzt Collins meistens Großschreibung, um bereits bekannte englische Wörter als Eigennamen zu kennzeichnen, z. B. *Training Center* (*Trainingscenter*).

## 2) Neuprägung

Mithilfe der Neuprägung bildet Collins viele neue Begriffe, indem sie Wörter durch bereits bekannte Wortbildungsmuster neu kombiniert und Komposita schafft. Dabei ist meist mindestens einer der das Kompositum bildenden Begriffe bereits bekannt. Mithilfe des Verfahrens der Adaption können solche Komposita in derselben Form ins Deutsche übertragen werden. Im Folgenden werden Neuprägungen sowie Neuprägungen in Form von Eigennamen zusammengefasst.

Oft benutzt Collins später im Text die von ihr geprägten Neubedeutungen erneut, um Neuprägungen zu bilden. Diese Neuprägungen sind ebenfalls Komposita. Beispielsweise bildet Collins aus *Capitol* Begriffe wie *Capitol accent* (*Kapitolakzent*) oder *Capitol people* (*Kapitollleute*). Aus *District 12* macht sie *District 12 chariot* (*District-12-Wagen*) aus *tributes* macht sie *Career Tributes* (*Karrieretribute*), *tributes of Panem* (*Tribute von Panem*) und *boy tribute* (*Jungentribut*). Aus *reaping* macht sie *reaping day* (*Erntetag*), *reaping clothes* (*Erntekleidung*), *reaping winner* (*Erntegewinner*) und *reaping system* (*Erntesystem*). Und auch aus der Neuschöpfung *Avox* bildet sie *Avox boy* (*Avoxjunge*) und *Avox girl* (*Avoxmädchen*).

Die größte und äußerst beträchtliche Anzahl von Neuprägungen in Form von Komposita kreiert Collins aus der Neuprägung *tracker jacker* (*Jägerwespe*) in Kombination mit anderen Wörtern: *tracker-jacker nest* (*Jägerwespennest*), *tracker-jacker attack* (*Jägerwespenattacke*), *tracker-jacker stings* (*Jägerwespenstiche*), *tracker-jacker venom* (*Jägerwespengift*), *tracker-jacker poison* (*Jägerwespengift*), *tracker-jacker incident* (*Zwischenfall mit den Jägerwespen*), *tracker-jacker lumps* (*Wespenstiche*), *tracker-jacker leaves* (*Wespenkraut*), *tracker-jacker tree*

(*Jägerwespenbaum*). Allerdings wurden nicht alle diese Kombinationen mithilfe der Adaption übersetzt.

Um ihre Geschichte zu erzählen, bildet Collins aber nicht nur Komposita aus einer Neubedeutung und einem bekannten Wort, sondern auch kreative Neuprägungen, indem sie zwei bereits bekannte Wörter zusammensetzt, *Hunger Games* (*Hungerspiele*), *cinder streets* (*Schlackestraßen*), *camouflage expert* (*Tarnexperte*), *sleep syrup* (*Schlafsyrup*), *sugar berries* (*Zuckerbeeren*), *Fire Girl* (*Feuermädchen*), *nightlock* (*Nachriegel*), *victor's chair* (*Siegerstuhl*) oder indem sie eine ganze Reihe von bekannten Wörtern zusammensetzt: *leave-us-alone-and-we'll-leave-you-alone type* (*Lass-uns-in-Ruhe-dann-lassen-wir-dich-in-Ruhe-Typ*).

Alle diese Begriffe fallen unter die Adaption, da sie ohne Probleme wörtlich ins Deutsche übertragen werden können. Einige der von Collins geprägten Komposita wurden im Deutschen allerdings nicht eins zu eins übersetzt, sondern mit anderen Methoden, beispielsweise mit der Hinzufügung einer Präposition oder dem Genitiv. In diesem Fall zählen sie zum Verfahren der Imitation.

### **9.4.3. Imitation**

Bei der Imitation handelt es sich um eine möglichst nahe Nachbildung des Neologismus in der ZS auf mindestens einer der drei von Heibert bestimmten sprachlichen Ebenen (Form, Inhalt, Funktion), die in Kapitel 8 erläutert wurden. Die Imitation gilt, laut Heibert (1993), als das allgemein meistgebrauchte Verfahren. In der Übersetzung von ‚The Hunger Games‘ stellte sich die Adaption als das am zweithäufigsten verwendete Verfahren heraus, das nur einmal weniger gebraucht wird als die Adaption. Das Übersetzerteam verwendete dieses Verfahren insgesamt 49 Mal (32 %).

Auffallend ist, dass die Imitation für Neuprägungen das meistgebrauchte Verfahren ist und insgesamt 32 Mal auftritt. Für Neubedeutungen wurde sie lediglich einmal benutzt, während sie für Neubedeutungen als Eigennamen viermal und für Neuprägungen als Eigennamen zwölfmal verwendet wurde. Es folgt eine detaillierte, kommentierte Auflistung der mit Imitation übersetzten Neologismen nach Neologismenart.

## 1) Neuprägung

Wie bereits erwähnt, prägt Collins viele Begriffe durch Komposition neu. Wenn das entstandene Wort nicht eins zu eins ins Deutsche übertragen werden kann, aber wenigstens die Funktion, den Inhalt oder beides beibehält, wird es unter die Imitation eingestuft. Collins prägt mithilfe der Komposition eine Vielzahl von Nomen. Es folgen einige Beispiele, die Neuprägungen sowie Neuprägungen als Eigennamen enthalten: *Seam customer* wird zu *Gäste im Saum*, wobei der Inhalt und die Funktion beibehalten werden, die Form sich jedoch ändert, indem die Übersetzer mit einer Präposition arbeiten. Dasselbe gilt für *tribute train*, das mit *Zug für die Tribute* übersetzt wurde oder (gold) *mockingjay pin*, das im Deutschen zu *Brosche mit dem goldenen Spotttölpel* wurde.

Der Eigenname *Treaty of Treason* wird mit *Hochverratsvertrag* übersetzt. Form und Funktion werden beibehalten, doch der Inhalt verschiebt sich leicht, denn im Englischen ist nicht von *high treason* (Hochverrat) die Rede, sondern nur von *treason* (Verrat). Ein ähnlicher Fall ist der Eigenname *Remake Centre*, der mit *Erneuerungsstudio* übersetzt wurde. Hier bleiben Form und Funktion erhalten, doch der Inhalt weicht leicht ab, da ein *centre* eher ein Zentrum als ein Studio ist. Eine Besonderheit bildet die Neuprägung *City Circle*. Nach der ersten Erwähnung wird *City Circle* im weiteren Textverlauf noch oft aufgegriffen. Die Autorin benutzt manchmal *Circle*, großgeschrieben, um sich auf den zuvor eingeführten Eigennamen *City Circle* zu beziehen und ein anderes Mal *circle*, kleingeschrieben. Im Deutschen werden *City Circle*, *Circle* und *circle* immer mit *Zentraler Platz*, also dem Eigennamen, übersetzt.

Eine weitere interessante Übersetzung einer Neuprägung ist die Übersetzung von *candy Capitol*, im Kontext: „(...) watching the sun set over the artificial candy Capitol“. Die Übersetzer weichen hier sehr weit ab vom Original und übersetzen das Kompositum mit *Glitzerwelt des Kapitols*, im Kontext: „... und betrachte den Sonnenuntergang über der Glitzerwelt des Kapitols“. Form und Inhalt weichen ab, doch bleibt die Funktion erhalten, was die Übersetzung zu einer Imitation macht. *Candy* (Süßigkeiten) kann man eindeutig mit bunten Farben und Glitzer in Verbindung bringen, so entsteht ein ähnliches Bild.

Eine Ausnahme innerhalb der Kategorie Imitation bildet der Name der Protagonistin, *Katniss*, der als Übersetzung bereits unter Transplantation aufgeführt wurde. In den meisten Fällen wird dieser Eigenname unverändert übernommen (Transplantation), doch an einer Stelle im

Buch (S.61) wird er von den Übersetzern erklärend als *Pfeilkraut* übersetzt. Im Kontext dieser Passage geht es um die Pflanze, die im Englischen *katniss* heißt und nicht um die Protagonistin. Das Englische „‘Katniss’, I said out loud. It’s the plant I was named for“ wurde übersetzt mit: „‘Katniss’, sagte ich laut. Katniss, Pfeilkraut – die Pflanze, nach der ich benannt bin“.

Im Gegensatz zum AT wurde *Katniss* im ZT noch einmal wiederholt und mit einer Hinzufügung, Pfeilkraut, erklärt. Es handelt sich um eine Mischung aus Explanation (metasprachliche Erklärung des ZT-Neologismus im Textfluss) und Imitation, durch die eine möglichst nahe Nachbildung des Neologismus entsteht (*Katniss*, Pfeilkraut), die Inhalt und Funktion beibehält.

Eine weitere Besonderheit bildet das von Collins neu geprägte Wort *mockingjay* (übersetzt mit *Spotttölpel*). Bei diesem Tier handelt es sich um eine, vom Kapitol geschaffene Kreuzung aus einem *mockingbird* (zu Deutsch: Spottdrossel) und einer ebenfalls vom Kapitol geschaffenen Mutation, dem *jabberjay* (übersetzt mit: *Schnattertölpel*). Collins nimmt also die Lexeme *mocking-* und *-jay* und prägt ein neues Wort. Die Übersetzung stellt sich als eine Imitation heraus, da zwar die Form (Kompositum) sowie die Funktion (fremdklingendes Wort) beibehalten wurde, der Inhalt aber leicht abweicht. Das Lexem *jabber-* (zu Deutsch: Geplapper, Geschnatter) hat die Autorin mit dem Lexem *-jay* verbunden, welches eindeutig von dem Vogel *jay* stammt, der im Deutschen *Häher* heißt. Somit wäre die inhaltskonforme Übersetzung ‚Schnatterhäher‘. Dasselbe gilt für *mockingjay*, dessen wörtliche Übersetzung ‚Spotthäher‘ wäre. In beiden Fällen liegt also eine inhaltliche Abweichung vor. Unter Umständen könnte diese Übersetzung auch als Kreation eingestuft werden, da ein gewisses Maß an Kreativität vonseiten der Übersetzer deutlich wird.

Unter Collins neu geprägten Nomen finden sich aber auch Wörter, die keine Komposita sind. Der Eigenname *Catnip* (*Katniss’* Spitzname) wird mit *Kätzchen* übersetzt, wobei zwar die Hauptfunktion (man assoziiert eine Katze), nicht aber der gesamte Inhalt beibehalten wird, denn auf Englisch hat *catnip* folgende Definition: „a plant of the mint family, with downy leaves, purple-spotted white flowers, and a pungent smell attractive to cats. Also called catmint“ oder „someone or something that is very attractive or appealing to a particular person or group“. Somit weiß der deutsche Leser weder, dass es sich um eine Pflanze handelt, noch, dass das Wort mit Attraktivität assoziiert wird, sondern kann lediglich den Bezug zur Katze herstellen.

Collins hat aber nicht nur Nomen neu geprägt, sondern auch einige Adjektive, die mithilfe der Imitation übersetzt wurden, wie *fox-faced girl* (*Mädchen mit Fuchsgesicht*), *Gamemaker-made* (*von den Spielmachern gemacht*) und auch ein langes Kompositum wie *crazy-in-love thing* (*die Masche von dem liebestollen Mädchen*) – bei allen drei Beispielen werden Inhalt und Funktion beibehalten, nur die Form weicht leicht ab.

## 2) Neubedeutung

Einigen englischen Neubedeutungen wurde im Deutschen eine Erklärung hinzugefügt, um sie deutschen Lesern verständlich zu machen. Im Folgenden werden Neubedeutungen sowie Neubedeutungen in Form von Eigennamen zusammengefasst.

Ein Beispiel für eine Neubedeutung, der im Deutschen eine Erklärung hinzugefügt wurde, ist *tessera*. Es handelt sich um ein dem englischen Leser u. U. bereits bekanntes Wort: „a small block of stone, tile, glass, or other material used in the construction of a mosaic“ (Oxford Dictionary), dem die Autorin eine neue Bedeutung gegeben hat (eine Art der Bezahlung im Tausch gegen eine Jahresration Getreide und Öl). Im Deutschen existiert dieses Wort zwar, aber mit einer abweichenden Bedeutung: „(in der Antike) münzähnliches Gebilde, das als Ausweis, Eintrittskarte oder Spielmarke dient“ (Duden Online). So entschieden sich die Übersetzer dafür, im Deutschen eine Information hinzuzufügen, damit auch ZT-Leser das Bild eines Steins assoziieren: *tessera* wurde übersetzt mit *Tesserastein* und der Plural *tesserae* mit *Tesserasteine*. So können Inhalt und Funktion beibehalten werden und nur die Form ändert sich leicht. Diese Übersetzungslösung wird dann auch für die später im Text vorkommenden Komposita verwendet, allerdings nicht immer konstant: *tessera grain* (*Tesserastein-Getreide*), *tessera ration* (*Tesserazeug*).

### 9.4.4. Kreation

Die Kreation, das Erfinden einer ganz neuen Lösung, wobei der neologische Aspekt beibehalten wird, kommt insgesamt dreimal vor, wird aber immer in Zusammenhang mit der Imitation verwendet und daher unter Imitation gezählt. Die Fälle *mockingjay* und *jabberjay* wurden bereits unter Imitation erläutert. Ein weiterer Hybridfall bildet der von Collins neu geprägte Eigenname *Careers*, ein Spitzname für die *Career Tributes* (*Karrieretribute*). Hachmeister und Klöss haben sich für die kreative Übersetzungslösung *Karrieros* entschieden. Sicherlich kann

man argumentieren, dass Form, Funktion und sogar der Inhalt beibehalten werden, da das deutsche Wort Karriere (Englisch: career) eindeutig erkennbar ist und die Endung mit -o entfernt an ein anderes Wort erinnert, das auf -o endet – Macho, was die Überlegenheit und Arroganz dieser Tribute aus reicheren Distrikten widerspiegelt. Aus diesem Grund habe ich mich dazu entschieden, auch diesen Begriff unter Imitation aufzuführen.

#### 9.4.5. Dislokation

Das Verfahren der Dislokation, bei der der Übersetzer einen anderen Neologismus an einer anderen Stelle im Text prägt, wird kein einziges Mal in der Übersetzung von ‚The Hunger Games‘ verwendet.

#### 9.4.6. Neutralisation

Bei der Neutralisation wird der neologische Aspekt konsequent und gänzlich eliminiert, wobei aber die allgemein übliche Bedeutung des Neologismus erhalten bleibt, z. B. hat das als Neologismus verwendete Wort bei Neubedeutungen eine ursprüngliche Bedeutung. Hachmeister und Klöss verwendeten dieses Verfahren insgesamt 33 Mal (21,6 %), wobei zu erwähnen ist, dass es sich in 22 Fällen um die mehrfache Wiederholung desselben Neologismus handelt, der unter Verwendung der Neutralisation immer wieder unterschiedlich übersetzt wurde. Das neugebildete Wort *muttation* wird bei seinem ersten Vorkommen im Korpus (S.52) in der Übersetzung gänzlich eliminiert (aufgeführt unter Elimination in Kapitel 9.4.7). Beim zweiten Vorkommen, viel später im Buch (S.369), wird *muttation* neutralisiert und mit *Mutation* übersetzt, sodass der Begriff seinen neologischen Aspekt verliert. Das Wort weicht auch im Englischen nicht stark vom eigentlichen Wort ‚mutation‘ ab, es erfolgt allerdings ein phonetischer Wandel, durch das zweite ‚t‘ (*mutation* [mju:ˈteɪ.ʃən]; *muttation* [mʌt ei.ʃən]). Dieser geht in der deutschen Übersetzung verloren.

Die Kurzform *mutt* [mʌt] wird ebenfalls beim späteren Vorkommen im Buch als solche nie übersetzt, sondern jedes Mal neutralisiert. Bei den verschiedenen Lösungen der Neutralisation waren die beiden Übersetzer äußerst kreativ. Einige Beispiele der Übersetzung von *mutts*: *Mutationen* (11 Mal), *Bestien* (7 Mal), *Viecher* (1 Mal) oder lediglich *die* (1 Mal) oder *diese* (1 Mal). Das Kompositum *mutt pack* wurde neutral mit *Rudel* übersetzt.

Einen weiteren interessanten Fall der Neutralisation bildet die Übersetzung des Eigennamen *Justice Building*. Dieses Kompositum ist im Englischen zwar allgemein verständlich, ist jedoch nicht in den verwendeten Wörterbüchern verzeichnet und wird außerdem von Collins durch Großschreibung als Eigenname markiert, was es im Fall dieser Arbeit zu einer Neubedeutung, macht. Der deutschen Übersetzung, *Gerichtsgebäude*, fehlt es am neologischen Aspekt. Es ist ein allgemein gebräuchliches Wort, das im Duden verzeichnet ist. Deshalb kann auch hier von einer Neutralisation gesprochen werden.

Dasselbe gilt für die Neuprägung *high-speed Capitol models*, was sich im Kontext auf schnelle Züge aus dem Kapitol bezieht. Auch hier fehlt es in der deutschen Übersetzung am neologischen Aspekt: *Hochgeschwindigkeitszüge*. Der Neologismus *Capitol* geht gänzlich verloren und der Begriff Hochgeschwindigkeitszug ist im Duden als allgemein gebräuchliches Wort aufgeführt. Eine weitere, im Deutschen neutralisierte Neuprägung ist *skill stations*. Dabei handelt es sich während des Trainings der Tribute um Stationen, bei denen sie verschiedenste *skills* (zu Deutsch: Fähigkeiten) erlernen sollen, die ihnen beim Überleben in der Arena behilflich sein könnten. Im Deutschen machen Hachmeister und Klöss daraus *Stationen*, der neologische Aspekt der Komposition geht verloren sowie ein Teil des Inhalts. Ebenso werden *killer wasps* zu einfachen *Wespen*, *tracker-jacker lumps* zu *Wespenstichen* und *branch-breaking bodies* zu *Körpern, unter denen die Äste brechen*.

Wichtig ist die Unterscheidung zwischen Neutralisation, bei der der neologische Aspekt verschwindet, die allgemein übliche Bedeutung jedoch erhalten bleibt und Elimination, die im Folgenden erklärt wird.

#### **9.4.7. Elimination**

Die Elimination, gänzliche Auslassung der AS-Sequenz, die einen Neologismus enthält, wird von den Übersetzern insgesamt lediglich sechsmal (3,9 %) gewählt. Am häufigsten wird sie für Eigennamen als Neuprägung (4 Mal) gewählt. Für die Neuprägung sowie für Eigennamen als Neubedeutung jeweils nur einmal. Es folgt eine Zusammenfassung der wichtigste unter Elimination kategorisierten Neologismen.

Beim ersten Auftreten des, auch bei späterem Auftreten im Text nie als Neologismus übersetzten Eigennamen *muttations/mutts* wird die Sequenz gänzlich eliminiert. Die AT-Sequenz ist folgende:

„During the rebellion, the Capitol bred a series of genetically altered animals as weapons. The common term for them was *muttations*, or sometimes *mutts* for short. One was a special bird called a jabberjay that had the ability to memorize and repeat whole human conversations.“ (Collins, 2011, S.52)

Im Deutschen wird der gesamte zweite Satz ausgelassen:

„Zu Zeiten der Rebellion hatte das Kapitol eine Reihe gentechnisch veränderter Tiere gezüchtet, um sie als Waffen einzusetzen. Eines davon war ein Vogel namens Schnattertölpel, der ganze Unterhaltungen zwischen Menschen im Gedächtnis speichern und wiedergeben konnte.“ (Collins, übersetzt von Hachmeister & Klöss, 2011, S.51)

Die Methode der Elimination wird ebenfalls für die Neuprägung *district token* verwendet. Damit ist im Kontext die goldene Spotttölpelbrosche gemeint, die Katniss als Glücksbringer mit in die Arena nimmt. Die AT-Sequenz lautet:

„I think I’m finished when Cinna pulls out the gold mockingjay pin from his pocket. I had completely forgotten about it. ‘Where did you get that?’, I ask. ‘Off the green outfit you wore on the train’, he says. I remember now taking it off my mother’s dress, pinning it to the shirt. ‘It’s your district token, right?’ I nod and he fastens it on my shirt. ‘It barely cleared the review board. Some thought the pin could be used as a weapon, giving you an unfair advantage. But eventually they let it through’, says Cinna.“ (Collins, 2011, S.176)

In der ZT-Sequenz fehlt der Satz mit der Neuprägung:

„Als ich denke, ich bin fertig, zieht Cinna die Brosche mit dem goldenen Spotttölpel aus der Tasche. Die hatte ich total vergessen. ‚Woher hast du die?‘, frage ich. ‚Von den grünen Sachen, die du im Zug anhattest‘, sagt er. Jetzt erinnere ich mich, dass ich sie vom Kleid meiner Mutter abgenommen und an meine Bluse gesteckt hatte. ‚Sie ist nur knapp durch die Prüfungskommission gekommen. Manch einer hat vermutet, sie könnte als Waffe benutzt werden, was ein unfairer Vorteil gewesen wäre. Aber dann haben sie sie doch durchgehen lassen‘, erzählt Cinna.“ (Collins, übersetzt von Hachmeister & Klöss, 2011, S.164–165)

Die Übersetzer haben sich dazu entschieden, *district token* gänzlich auszulassen und der Begriff wird auch nicht im späteren Textverlauf erwähnt. Die Information geht verloren.

#### **9.4.8. Indikation**

Die Indikation wurde in keinem Fall als Übersetzungsverfahren gewählt. Sie beschreibt die Markierung der ZT-Stelle, in der im AT der Neologismus vorkam, mit anderen Stilmitteln.

#### 9.4.9. Explanation

Das Verfahren der Explanation, metasprachliche Erklärung des ZT-Neologismus im Textfluss, wurde nur ein einziges Mal gewählt. In der Tabelle wird dieser Fall allerdings unter Imitation aufgeführt, da es sich an dieser Stelle nur entfernt um eine Explanation und eher um eine Imitation handelt. Wie unter Imitation bereits erläutert, handelt es sich um die erklärende Übersetzung von *Katniss* mit *Katniss, Pfeilkraut*. Man könnte argumentieren, dass es sich nicht um eine Erklärung im Textfluss handelt, sondern tatsächlich um eine wörtliche Übersetzung der Pflanze *katniss*, bei der sich lediglich die Form leicht ändert, Inhalt und Funktion aber beibehalten werden (Imitation).

#### 9.4.10. Abschließende Bemerkungen

Es können abschließend noch weitere Bemerkungen zu Stil und Morphologie der von der Autorin und den Übersetzern gebildeten Neologismen gemacht werden, die während der Analyse aufgefallen sind. Sie beziehen sich hauptsächlich auf Eigennamen, die den Großteil der im Korpus gefundenen Neologismen ausmachen. Eigennamen sind im englischen Original von Collins mehrheitlich durch Großschreibung markiert, z. B. *the Seam, the Meadow, the Justice Building, the Peacekeepers*. Auffällig ist, dass dies nicht konstant beibehalten wird, beispielsweise kann *the reaping* als Eigenname angesehen werden, wobei das Wort nicht großgeschrieben ist. Im Englischen sind die Distrikte als Eigennamen immer großgeschrieben, z. B. *District 12*, allgemein wird aber von *district(s)* gesprochen, was kleingeschrieben wird.

Auf Deutsch werden Nomen natürlich immer großgeschrieben, was die Markierung von Eigennamen, wie es im Englischen vorgenommen wird, erschwert. An manchen Stellen kann jedoch erkannt werden, dass auch Adjektive in der deutschen Übersetzung großgeschrieben werden, wenn es sich um Eigennamen handelt (z. B. *die Dunklen Tage, der Oberste Friedenswächter*).

Nur zweimal haben die Übersetzer einen Eigennamen (*Launch Room; Stockyard*) mit Anführungszeichen übersetzt („*Startraum*“; „*der Pferch*“), wahrscheinlich um sie als Eigennamen zu kennzeichnen, da man dies auf Deutsch nicht mit Großschreibung markieren kann. Einmal wurde ein Eigenname, bei dem als Übersetzungsmethode die Transplantation gewählt wurde, im Deutschen kursiv geschrieben. Es handelt sich um den Namen eines Liedes (*Valley Song*),

der im englischen Original nicht als Eigenname, z. B. durch Großschreibung, gekennzeichnet ist.

Bei nicht üblichen Personennamen wie *Katniss*, *Primrose* oder *Glimmer*, die Collins zu bevorzugen scheint, haben die Übersetzer, wie bereits erwähnt, zumeist das Verfahren der Transplantation gewählt. Es kommen jedoch auch herkömmliche und allgemein bekannte englische Personennamen vor wie *Gale*, *Effie*, *Madge*, *Clove*, die ich nicht zu den Neologismen gezählt habe, da sie lediglich im Deutschen als ‚neu‘ oder ‚fremd‘ empfunden werden könnten, im Englischen jedoch keine Neologismen darstellen.

Fast alle Kapitelbewohner haben hingegen altrömische Familiennamen als Vornamen (*Flavius*, *Octavia*, *Cinna*, *Venia* etc.) oder römische Vornamen wie *Caesar*, *Cato*, die ebenfalls nicht als Neologismen gezählt wurden. Alle diese römischen Namen wurden im ZT unverändert übernommen. Allgemein scheint Collins gerne Nachnamen als Vornamen zu geben, auch *Delly* und *Atala*, welche im englischen Sprachraum eher als Nachnamen bekannt sind, benutzt sie als weibliche Vornamen, die ebenfalls unverändert ins Deutsche übernommen wurden.

## **9.5. Auswertung der Ergebnisse – mesostrukturelle Ebene**

Aus der vorangegangenen mikrostrukturellen Analyse gehen die jeweils für die verschiedenen Neologismenarten in ‚The Hunger Games‘ gewählten Übersetzungsverfahren hervor. Es entsteht bereits ein klares Bild, wann welches Verfahren benutzt wurde und mit welchem Ergebnis. In der Auswertung soll nun auf mesotextueller Ebene der Frage nachgegangen werden, ob die beabsichtigte Funktion der Neologismen tatsächlich beibehalten werden konnte und welche Interpretationsmöglichkeiten sich für den ZT-Leser im Vergleich zum AT-Leser auftun. Wie bereits erwähnt, orientiere ich mich dabei an Hewsons Kriterien (Hewson, 2011) für die mesotextuelle Ebene (Expansion, Reduktion, Transformation), um die interpretatorischen Möglichkeiten des ZT-Lesers zu untersuchen und so die Wirkung der Neologismen zu ermitteln.

### **9.5.1. Transplantation**

Wie bereits im Analyseteil der mikrostrukturellen Ebene erläutert, wird die Transplantation ausschließlich für Eigennamen verwendet. Eigennamen machen einen mehrheitlichen Anteil

an den im Korpus gefundenen Neologismen aus (~ 54 %). Wie man an zahlreichen Beispielen aufzählen kann, herrscht seit einigen Jahren in deutschen Übersetzungen aus dem Englischen genreübergreifend die Tendenz, englische Vornamen beizubehalten. Aus diesem Grund werden sie vom Leser kaum mehr als fremd empfunden. Der erhebliche Einfluss der geografisch und kulturell weit verbreiteten *Lingua Franca* Englisch auf das Deutsche ist kaum mehr zu bestreiten (House, 2012, S.173). So ist es nicht verwunderlich, dass auch Hachmeister und Klöss sich in den meisten Fällen für die unveränderte Übernahme der englischen Eigennamen in den ZT entschieden haben. Sie folgten dem allgemein verbreiteten Verfahren der Transplantation. Bei einem einfachen Personennamen wie John, James oder Julia wäre dieses Verfahren nicht problematisch, da sowohl die AT-Leser als auch die ZT-Leser diese als Eigennamen erkennen und dasselbe damit assoziieren würden. Problematischer sind die Namen, die Collins in ‚The Hunger Games‘ als Neubedeutungen geprägt hat. *Katniss, Primrose, Rue, Thresh* oder *Glimmer* sind Lexeme, die im Englischen bereits existieren und die als Personennamen eine neue Bedeutung erhalten haben. Wie im vorigen Kapitel näher erklärt, assoziiert der englische Muttersprachler beim Lesen sofort etwas Konkretes mit diesen Namen, was die Funktion dieser Neologismen ausmacht. Es handelt sich um die in Kapitel 5.1.1. vorgestellten *sprechenden Namen*, die semantisch transparent sind und den Leser gewisse Bedeutungsaspekte der Bezeichnung mit ihren Trägern verbinden lassen (Elsen 2007, S.153). So ist der Name *Rue*, der im Deutschen mit Reue, Mitleid oder Mitgefühl übersetzt werden kann, ein Hinweis auf den brutalen Tod, der das junge Mädchen im Buch ereilt – eine sehr emotionale Szene, bei der der Leser mitfühlt. *Thresh* (übersetzbar mit *dreschen von Getreide* oder *mit Wucht schlagen*) kommt aus Distrikt 11, der Distrikt, in dem Getreide produziert wird. Außerdem tötet Thresh in der Arena eine der Tribute, indem er ihr mit einem Stein den Schädel einschlägt. Sein Name weist also auf seine Herkunft sowie auf seine Rolle in der Geschichte hin.

Wenn diese Neubedeutungen unverändert in den ZT übernommen werden (Transplantation), geht dabei die Funktion sowie die ursprüngliche Bedeutung der Namen verloren und es bleibt nur die neue Bedeutung – der Name. So kann man im Deutschen nur noch von einer Entlehnung aus dem Englischen sprechen.

In Kapitel 8.1 wird für diese rein allegorischen Namen eine simple Übersetzungslösung nach Manini (1996) vorgeschlagen. Da sie in den meisten Fällen mit einem Nomen der AS übereinstimmen, das höchstwahrscheinlich ein äquivalentes Nomen in der ZS besitzt, könnte man

dieses äquivalente Nomen ebenfalls als Eigenname in der Übersetzung verwenden, Beispielsweise würde *Primrose* mit *Schlüsselblume* übersetzt werden und *Glimmer* mit *Schimmer*. Diese Lösung scheint simpel, klingt im Deutschen allerdings ungewöhnlich. Die Fremdartigkeit des Eigennamens wird zwar beibehalten, doch er wird eventuell vom ZT-Leser nicht sofort als Eigenname erkannt werden, da er im Deutschen nicht besonders markiert ist (wie z. B. im Englischen durch Großschreibung). Im Englischen gibt es eine Kultur der Namensgebung, die sich stark von der Deutschen unterscheidet. Es scheint allgemein üblich zu sein, Namen zu geben, die bereits Wörter sind, z. B. traditionell *Rose*, *Lily*, *Ivy* und etwas aktueller *Amber*, *Hope*, *Apple* etc. Im Deutschen gibt es zwar eine Fülle von Namen, die aus dem Englischen übernommen wurden (Kevin, Marc, Kimberly etc.), es ist aber nicht Brauch, bereits existierende Nomen als Namen zu verwenden. Die Wahl der Transplantation scheint in diesem Fall also angebrachter als die wörtliche Übersetzung. Es handelt sich nach Hewson um eine Expansion, um eine Erweiterung der Interpretationsmöglichkeiten für den ZT-Leser, da die ursprüngliche Bedeutung verloren geht und so der ZT-Leser mehr Interpretationsspielraum als der AT-Leser hat.

Dasselbe gilt in einigen Fällen für Eigennamen, die als Neuprägungen gebildet wurden. Auch für den *valley song* wurde die Transplantation als Übersetzungsmethode gewählt, höchstwahrscheinlich, um den Namen des Liedes auch im Deutschen als Eigennamen zu kennzeichnen. Die Frage, ob alle ZT-Leser verstehen, um was für ein Lied es sich handelt, bleibt offen. Die Voraussetzung dafür wäre, dass alle der englischen Sprache mächtig sind. Dieser Eigenname trägt allerdings nicht maßgeblich zum Verlauf der Geschichte bei und wird nur einmal erwähnt, was die Übersetzer sicherlich in ihrer Entscheidung zur Transplantation beeinflusst hat. Es handelt sich ebenfalls um eine Expansion der Interpretationsmöglichkeit für die ZT-Leser, jedoch um eine weniger ins Gewicht fallende.

Schließlich finden sich noch zwei Neuschöpfungen unter den Übersetzungen der Transplantation. *Panem*, *Hob* und *Avox* sollen exotisch klingen und an keine bereits bekannten Wörter erinnern, um den Leser in eine fremde Zukunftsvision zu entführen. Wie in Kapitel 5 genannt, ist dies eine der Hauptfunktionen von Neologismen. Aus diesem Grund wurde für die Übersetzung der drei Neuschöpfungen die Transplantation gewählt, die den exotisch-fremden Cha-

rakter auch in der ZS beibehält. In diesem Fall kann man von einer neutralen Interpretationsmöglichkeit sprechen, da die Begriffe sowohl für AT-Leser als auch für ZT-Leser neu sind, beide Gruppen also dieselben Interpretationsmöglichkeiten haben.

Warum werden Eigennamen also meistens mit dem Verfahren der Transplantation übersetzt? In den meisten Fällen um den Stil der Autorin beizubehalten, da sie durch Eigennamen absichtlich eine gewisse Fremdartigkeit schafft, indem sie bereits vorhandenen Wörtern neue Bedeutungen gibt oder sich Namen nach unbekanntem oder bekannten Wortbildungsmustern ganz neu ausdenkt. Oft nimmt sie bei letzteren nur ganz geringe Veränderungen vor, *Peeta* ähnelt beispielsweise in Form und Aussprache stark dem bekannten männlichen Vornamen Peter. Durch die Transplantation bleiben die Übersetzer hier dem Stil der Autorin und dem fremden, zukunftsorientierten Setting der Geschichte treu, auch wenn bei zwei Neologismustypen (Neubedeutung, Neuprägung) die Interpretationsmöglichkeit der ZT-Leser reduziert wird und sich die Funktion der Neologismen leicht ändert.

### 9.5.2. Adaption

Obwohl nach Heibert (1993) die Imitation das am meisten verwendete Übersetzungsverfahren ist, wurde im untersuchten Korpus die Adaption am meisten verwendet (32,7 %). Wie im vorigen Kapitel erwähnt, wurde die Adaption am häufigsten für den Typ der Neuprägungen benutzt. Mithilfe der Neuprägungen bildet Collins zahlreiche Komposita (84 der 153 gefundenen Neologismen sind Komposita), indem sie entweder bereits bekannte Lexeme durch bereits bekannte Wortbildungsmuster neu kombiniert (*Hunger Games*), eine Neubedeutung mit einem bereits bekannten Wort zusammensetzt (*Capitol people*) oder eine Neuschöpfung mit einem bekannten Wort kombiniert (*Avox boy*).

Sowohl das Englische als auch das Deutsche sind äußerst „kompositionsfreudig“ (Carstensen 1965:82). Die von Collins neu geprägten englischen Komposita werden daher in den meisten Fällen (53 Mal) auch im Deutschen ohne Schwierigkeiten mit einem Kompositum übersetzt (z. B. *Capitol accent*, *Kapitolakzent*; *reaping day*, *Erntetag*), wobei Form und Funktion beibehalten werden. Dieser Fall kann keiner von Hewson aufgezählten Interpretationsmöglichkeiten zugeordnet werden, da es sich um eine neutrale Möglichkeit handelt, wobei AT-Leser sowie ZT-Leser dieselben Interpretationsmöglichkeiten haben.

Außerdem dient die Adaption als ein häufig verwendetes Verfahren für Eigennamen, primär für Eigennamen in Form von Neubedeutungen. Auffällig ist, dass es sich bei Eigennamen, die im Korpus mit der Adaption übersetzt wurden, häufig nicht um Personennamen, sondern um Tiernamen, Ortsnamen, Namen geschichtlicher Ereignisse oder Konzepte handelt. Für Personennamen wurde das zuvor behandelte Verfahren der Transplantation gewählt, wohingegen die übrigen Namen, dank ähnlich entwickelter etymologischer Muster im Deutschen ein Äquivalent aufweisen und so adaptiert werden können (*the Dark Days, die Dunklen Tage; Seam, Saum; Meadow, Weide*)

Die Mehrzahl der Neubedeutungen behalten, dank des Verfahrens der Adaption, auch in ihrer deutschen Übersetzung die neue Bedeutung bei, die zu der bereits vorhandenen Bedeutung der Wörter hinzukommt. Der ZT-Leser assoziiert bereits etwas mit Lexemen wie *Tribut, Kapitäl, Ernte, Friedenswächter*, etc. und lernt, ebenso wie der AT-Leser (*tribute, Capitol, reaping, peacekeeper*, etc.), eine weitere Bedeutung dieser Lexeme als Eigennamen in der Welt von Panem kennen. In diesem Fall bleiben Wirkung und Funktion der Neologismen also auch dieselben, beide Lesergruppen haben dieselben Interpretationsmöglichkeiten.

Eine Ausnahme bildet *peacekeeper, Friedenswächter*. Der deutsche Begriff steht nicht im deutschen Wörterbuch, es handelt sich im Deutschen also um eine Neuprägung, während ‚peacekeeper‘ im Oxford Dictionary als Derivat von ‚peacekeeping‘ vorkommt: „The active maintenance of a truce between nations or communities, especially by an international military force“. Somit wird der Eigenname *Peacekeeper* im Englischen zu einer Neubedeutung, da AT-Leser bereits etwas mit dem Wort assoziieren. Die deutsche Übersetzung ist jedoch als Neuprägung einzustufen. Wirkung und Funktion weichen in der Übersetzung ab. Es kann dennoch nicht von einer Transformation nach Hewson gesprochen werden, bei der der AT-Leser etwas Anderes als der ZT-Leser interpretiert, da *Peacekeeper* trotzdem wörtlich übersetzt wurde (peace = Frieden; keeper = Wächter) und so beide Lesergruppen eine ähnliche Vorstellung bekommen. Vielmehr handelt es sich um eine Expansion nach Hewson, d. h. die Übersetzung führt zu neuen Interpretationsmöglichkeiten, die es im AT nicht gab. Die Vorstellungskraft der ZT-Leser ist noch nicht vorgeformt wie die der AT-Leser und kann ihrer Kreativität freien Lauf lassen, um eventuell mehr in den Begriff zu interpretieren.

Eine weitere Auffälligkeit ist die Übersetzung von *District* als Eigenname in Verbindung mit Zahlen. Zunächst scheint *District* in der ZS eine eindeutige Übersetzung zu haben - *Distrikt*. Auffallend ist, dass bei der ersten Erwähnung von *District Thirteen* die Zahl ausgeschrieben wird, obwohl zuvor im Korpus bei *Distrikt 12* immer die Ziffer benutzt wurde. Im späteren Verlauf kommen auch *District Twelve* und andere Distrikte als ausgeschriebene Zahl vor. Im ZT bleibt die Ziffer in allen Fällen und wird nie ausgeschrieben. In diesem Fall könnte man von einer Imitation sprechen, da es sich nicht um eine direkte Übertragung des Neologismus, sondern um eine leichte Abwandlung handelt. Vermutlich wurden die Ziffern im ZT immer beibehalten, um Einheitlichkeit zu schaffen. So ist dem Leser immer sofort klar, worum es geht und er wird nicht aus dem Lesefluss gerissen, wenn die Schreibweise des Distrikts wechselt. Im AT gibt es für diesen Wechsel keinen erkennbaren Grund.

Zusammenfassend kann man sagen, dass sich die Adaption im Falle von ‚The Hunger Games‘ so oft anbietet, da Collins bei ihren Wortneubildungen nach sehr einfachen Regeln vorgegangen ist (Kompositabildung). In einem anderen Korpus oder für eine andere ZS mag sich dieses Verfahren weniger anbieten, doch dank der Ähnlichkeiten des Deutschen und Englischen ist es den Übersetzern hier in fast allen Fällen gelungen, die Interpretationsmöglichkeiten sowie die Funktion der Neologismen für die ZT-Leser beizubehalten.

### 9.5.3. Imitation

Die möglichst nahe Nachbildung eines Neologismus im ZT unter Beibehaltung mindestens einer der Ebenen (Form, Inhalt, Funktion), die Imitation, wird unter den von Heibert aufgelisteten Übersetzungsverfahren allgemein am meisten benutzt (Heibert, 1993). Im Fall von ‚The Hunger Games‘ liegt sie jedoch knapp hinter der Adaption (Unterschied von 0,7 %). Warum die Adaption öfter benutzt wird, wurde bereits zuvor ausreichend erläutert. Nun soll der Frage nachgegangen werden, an welchen Stellen sich die Übersetzer für die Imitation entschieden haben und warum.

Die Imitation ist eindeutig das meistgebrauchte Verfahren für die Kategorie der Neuprägungen. Die zuvor erwähnten, leicht übersetzbaren Komposita fallen dann unter Imitation anstatt Adaption, wenn sie im Deutschen nicht mit einem Kompositum übersetzt wurden, wenn sich also ihre Form ändert. Abweichende Schreibweisen sind beispielsweise Schreibung mit Bindestrich (z. B. *tessera grain*, *Tesserastein-Getreide*) oder Nominalgruppen mit Präposition oder

Genitiv (*tribute train*, Zug für die Tribute; *Capitol residents*, Bewohner des Kapitols). In diesen Fällen werden Funktion und Inhalt eindeutig ins Deutsche übertragen, nur die Form ändert sich und wird ans deutsche Sprachsystem angepasst. Der ZT-Leser hat dieselben Interpretationsmöglichkeiten wie der AT-Leser, da Funktion und Inhalt beibehalten werden.

In einigen Fällen bleibt offen, warum die Übersetzer die Imitation statt der Adaption wählten, so hätte man z. B. *Capitol residents* mit *Kapitolbewohner* oder *mockingjay pin* mit Spotttölpelbrosche übersetzen können. Hier geht es eher um stilistische Präferenzen der Übersetzer.

Interessant wird es, wenn nicht nur die Form im ZT abweicht, sondern nur eine der drei Ebenen beibehalten wird. Dies ist bei der Übersetzung von *City Circle* der Fall. Die Großschreibung weist im Englischen darauf hin, dass es sich um einen Eigennamen handelt. Bei der ersten Erwähnung wird *City Circle* mit *Zentraler Platz* übersetzt. Auch im ZT ist das Wort durch Großschreibung des Adjektivs als Eigenname gekennzeichnet. Es ist eine recht freie Übersetzung, da im englischen Begriff weder ‚zentral‘ noch ‚Platz‘ erwähnt wird. Man könnte argumentieren, dass die ursprüngliche Funktion beibehalten wird, da ein ZT-Leser sich wohl etwas Ähnliches vorstellt als ein AT-Leser: einen großen Platz im Stadtzentrum. Ein zentraler Platz könnte unter Umständen ebenfalls rund wie ein Kreis sein (*circle*), doch ist diese Information im Deutschen nicht impliziert. Der Inhalt weicht ab und der ZT-Leser erfährt nach Hewson eine Reduktion seiner Interpretationsmöglichkeiten.

Im weiteren Textverlauf benutzt Collins manchmal *Circle*, großgeschrieben, um sich auf den zuvor eingeführten Eigennamen *City Circle* zu beziehen und ein anderes Mal *circle*, kleingeschrieben. Die Kleinschreibung könnte darauf hindeuten, dass an dieser Stelle nicht der Eigenname gemeint ist. Im Deutschen werden *City Circle*, *Circle* und *circle* aber immer mit *Zentraler Platz*, also dem Eigennamen, übersetzt. Nachdem die Übersetzer sich bereits beim ersten Auftreten des Begriffs für eine vom AT abweichende Übersetzung entschieden hatten, setzten die Übersetzer also im Textverlauf auf Konstanz.

Eine weitere Auffälligkeit ist der Eigenname in Form einer Neubedeutung *Katniss*. Wie bereits in der Analyse ausführlich behandelt, fällt *Katniss* in den meisten Fällen unter die Transplantation, an einer Stelle wird der Name der Protagonistin jedoch erklärend mit *Pfeilkraut* übersetzt. AT-Lesern mag *katniss*, der Name der Pflanze, ein Begriff sein, sodass sie das Wortspiel verstehen, ZT-Leser benötigen dafür die Übersetzung *Pfeilkraut*. An dieser Stelle handelt es

sich zunächst um eine Imitation, da *katniss* mit *Katniss* übersetzt wird. So wird zwar die Form beibehalten, Inhalt und Funktion weichen jedoch ab, da der ZT-Leser nur den Namen der Protagonistin und nicht die Pflanze interpretieren kann (Reduktion). Streng genommen handelt es sich an dieser Stelle im AT nicht einmal um einen Neologismus, da der Name der Pflanze gemeint ist und nicht der Name der Protagonistin. Die deutsche Übersetzung benutzt den zuvor erwähnten Eigennamen *Katniss*, also einen Neologismus, fügt aber eine Explanatio hinzu (Pfeilkraut), um im Deutschen Klarheit über die Doppeldeutigkeit zu schaffen.

Es handelt sich um eine Mischung aus Elimination und Imitation aber ebenfalls um eine Mischung aus einem Neologismus und einem etablierten Eigennamen, da Pfeilkraut im Duden steht: „in stehenden Gewässern wachsende Pflanze mit pfeilförmigen Blättern und weißen Blüten“. Wenn man die gesamte Übersetzungslösung inklusive der Explanatio betrachtet, lässt sich abschließend sagen, dass alle drei Ebenen (Form, Inhalt und Funktion) beibehalten wurden: „‘Katniss’, sagte ich laut. Katniss, Pfeilkraut – die Pflanze, nach der ich benannt bin“. So liegt auch hier eine neutrale Lösung vor, die dieselben Interpretationsmöglichkeiten für AT- und ZT-Leser bietet.

Der Kategorie Eigennamen in Form einer Neuprägung soll etwas mehr Aufmerksamkeit gewidmet werden, da es diese von Collins neu geprägten Wörter sind, die sich in der Fangemeinde der Autorin großer Beliebtheit erfreuen und die auf einen wirklich kreativen Schaffensprozess der Autorin zurückgehen, der über die reine Kompositabildung hinausgeht.

Kontrovers ist die Übersetzung des Kultworts *mockingjay* (gleichzeitig der englische Titel des dritten Teils der Trilogie), dessen Bildung aus dem ebenfalls von Collins geprägten Wort *jabberjay* in der Analyse bereits näher erläutert wurde.

Es stellt sich die Frage, warum sich die deutschen Übersetzer bei der Übersetzung von *jabberjay* für *Schnattertölpel* anstatt für eine Variante mit Häher (englisch: jay) entschieden haben, z. B. Schnatterhäher, was einer einfachen Form der Adaption entsprochen hätte. Eine mögliche Erklärung ist, dass der Tölpel auch eine existierende Vogelart bezeichnet: „(zu den Ruderfüßern gehörender) großer Meeresvogel mit schwarz-weißem Gefieder“ (Duden Online). Es könnte sich um eine weitere stilistisch motivierte Entscheidung der Übersetzer handeln, da ihrer Meinung nach, Schnattertölpel mit den aufeinanderfolgenden t-Lauten ästhetischer klingt als Schnatterhäher.

Die Entscheidung für Tölpel anstatt für Häher führte auch zur Übersetzung von *mockingjay* mit *Spotttölpel*, indem das Spott- von Spottdrossel mit dem -tölpel von Schnattertölpel kombiniert wurde. Auch hier scheint die Entscheidung stilistisch motiviert zu sein und sich auf die t-Laute zu beziehen. Außerdem assoziiert man im Deutschen allgemeinsprachlich eine unbeholfene und einfältige Person mit dem Wort Tölpel (Duden Online), was automatisch auf die Begriffe Schnatter- und Spotttölpel übertragen wird. Die Vögel ‚plappern‘ alles nach, was sie hören und werden vom Kapitol gelenkt, inhaltlich funktioniert diese Assoziierung deshalb auch.

Es handelt sich also in beiden Fällen um eine Imitation, da zwar Form und Funktion (man assoziiert einen fremdartigen Vogel) beibehalten wurde, sich der Inhalt aber bei beiden leicht verschiebt, da ‚jay‘ nicht wörtlich übersetzt wurde. Nach Hewson tritt an dieser Stelle eine Transformation auf, da der ZT-Leser u. U. etwas Anderes als der AT-Leser interpretiert, wenn er sich im Deutschen eine andere Vogelart, einen Tölpel anstatt eines Hähers (jay) vorstellt. Dies ist allerdings nur gravierend, wenn der Leser sich gut mit Vogelarten auskennt, ansonsten fällt der Inhaltsunterschied kaum ins Gewicht und es wird sowohl im AT als auch im ZT interpretationskonstant ein fremdartiger Vogel mit dem Wort assoziiert. Man kann diesen Fall deshalb passender unter Expansion kategorisieren, da der ZT-Leser dank der Assoziierung mit Tölpel im Deutschen eine Bedeutungserweiterung erfährt.

Zuletzt ist die äußerst kreative Neuprägung *tracker jacker* zu betrachten, die Hachmeister und Klöss mit *Jägerwespe* übersetzt haben. Die Form bleibt konstant, Inhalt und Funktion sind allerdings problematisch. Das englische Verb *to track* hat zahlreiche Bedeutungen, wobei die Hauptdefinition folgende ist: „Follow the trail or movements of (someone or something), typically in order to find them or note their course“ (Oxford Dictionary). Diese Eigenschaft der Verfolgung (tracking), die Teil des Kompositums ist, stimmt mit der Definition dieser Insekten überein:

„(...) these killer wasps were spawned in a lab and strategically placed, like landmines, around the districts during the war. Larger than real wasps they have a distinctive solid gold body and a sting that raises a lump the size of a plum on contact. (...) these wasps will hunt down anyone who disturbs their nest and attempt to kill him or her.“ (Collins, 2011, S.225)

Im Deutschen wird dieser Aspekt mit *Jäger-* übertragen. Da ein Jäger Fährten liest und Tiere aufspürt, ist dieser Aspekt in der deutschen Übersetzung recht ähnlich wie in der englischen

Bedeutung erhalten geblieben. Es wurde jedoch noch ein Aspekt hinzugefügt. Laut Duden impliziert das deutsche Verb ‚jagen‘ das Vorhaben des Ergreifens des Verfolgten, womit eventuell dessen Tod oder Verletzung zusammenhängt: „Wild verfolgen, um es zu töten oder zu fangen“ / „jemanden [...] verfolgen und versuchen, ihn zu ergreifen“. Es hat eine leicht unterschiedliche und negativere Konnotation als ‚verfolgen‘: „durch Hinterhergehen, -eilen zu erreichen [...] suchen“ / „(einer Spur o. Ä.) nachgehen, folgen“. Wie man der Definition entnehmen kann, liegt der Aspekt des Jagens und Attackierens jedoch in der Natur der Jägerwespen. Hier wird im ZT also eine Information hinzugefügt, die dem ZT-Leser ermöglicht, sich diese Insekten u. U. noch genauer vorstellen zu können. Trotzdem erfährt der ZT-Leser eine Reduktion, da seine Interpretationsmöglichkeit durch den Aspekt des Tötens eingeschränkt wird. Der AT-Leser kann, durch den allgemeineren Aspekt des Verfolgens, mehr in den Eigennamen hineininterpretieren.

Der zweite Teil des Kompositums *-jacker* kommt vom englischen Verb *to hijack*: „Take over (something) and use it for a different purpose“ (Oxford Dictionary). Gemeint ist, dass das Gift der Jägerwespen als eine Form der Folter zur Manipulation von Erinnerungen genutzt werden kann: „Tracker jacker venom can also be used to ‚hijack‘ memories in a form of torture“ (the-hungergames.wikia.com).

Dieser Aspekt geht im ZT gänzlich verloren. Es wird allerdings ein Aspekt hinzugefügt, der im AT nicht existiert: *-wespe*. Die deutsche Übersetzung *Jägerwespe* impliziert, dass es sich um Wespen handelt, sodass der ZT-Leser auf eine genaue Vorstellung festgelegt wird. Er bekommt ein klareres Bild davon, um welche Art von Gefahr es sich handelt, als der AT-Leser, dem erst im Textverlauf erklärt werden muss, dass es sich um Insekten bzw. Wespen handelt, die den Namen *tracker jacker* tragen. Dies ist ein interessanter Fall, bei dem im Deutschen ein Aspekt verloren geht, jedoch auch ein neuer hinzukommt. Man könnte diesen Fall nach Hewson als eine Mischung aus Reduktion und Transformation beschreiben, da der ZT-Leser weniger Interpretationsspielraum hat und zugleich etwas Anderes versteht. In beiden Fällen wird jedoch die Natur der Wesen deutlich.

#### **9.5.4. Neutralisation**

Unter die Neutralisation, die konsequente Eliminierung des neologischen Aspekts, wobei die allgemein übliche Bedeutung erhalten bleibt, zählen ebenfalls zwei Übersetzungen, die sich

auf die soeben erwähnten *tracker jacker* beziehen. Deren Beschreibung als *killer wasps* wurde mit *Wespen* übersetzt, und deren Stiche, die *tracker-jacker lumps* wurden zu *Wespenstichen*, wobei in beiden Fällen der neologische Aspekt verloren geht und die ZT-Leser weniger Interpretationsmöglichkeiten haben (Reduktion). Es stellt sich die Frage, warum in diesen Fällen nicht mit Killerwespen oder tödliche Wespen und mit Jägerwespenstiche übersetzt wurde. Eine mögliche Erklärung ist abermals die stilistische Motivation der Übersetzer, die in diesem Fall jedoch nicht begründbar scheint.

Äußerst auffällig ist Collins' Neuprägung *muttation*, oder kurz *mutt*, die nie als Adaption oder Imitation übersetzt wurde. Sicherlich würde sich dieses Wort gut für die Adaption eignen, da Collins nur eine kaum wahrnehmbare Veränderung am englischen Wort *mutation* vorgenommen hat, um es als fremdartig und als Eigennamen zu kennzeichnen. Im Deutschen hätten Hachmeister und Klöss ebenfalls *Muttation*, als kleine Veränderung des Wortes ‚Mutation‘ verwenden können, um den neologischen Aspekt beizubehalten und sie hätten auch *Mutt* als Kurzform dafür beibehalten können. Sie entschlossen sich aber für eine gänzliche Eliminierung des neologischen Aspekts und waren bei den verschiedenen Lösungen dieser Neutralisation äußerst kreativ: *Mutationen*, *Bestien*, *Viecher* oder das Kompositum *mutt pack* als *Rudel*. Nirgends im gesamten Korpus scheint eine Neutralisation vonnöten zu sein, da sich Collins' Neologismen, wie bereits erwähnt, äußerst gut für die Adaption oder Imitation im Deutschen eignen. Die Übersetzer haben sich in diesem Fall viel zusätzliche Arbeit gemacht, die nicht notwendig war und in allen Fällen eine Reduktion der Interpretationsmöglichkeiten der ZT-Leser bewirkt.

#### **9.5.5. Elimination**

Beim ersten Auftreten der oben diskutierten *muttations* im Korpus (S.52) wird die ZT-Sequenz mit dem Neologismus gänzlich ausgelassen. Auch in diesem Fall, hätte der Neologismus beibehalten werden können und mit *Muttationen* übersetzt werden können. Die Motivation der Übersetzer ist eindeutig. Da sie sich die Mühe machten, *muttations/mutts* bei jedem Vorkommen im Text zu neutralisieren und damit jedes Mal neu zu übersetzen, war es in diesem Fall einfacher, den Eigennamen ganz auszulassen, das Problem zu umgehen.

Zudem wird, wenn man ausschließlich den ZT betrachtet, sprachlich variiert und nicht jedes Mal von *Bestien* oder *Mutationen* gesprochen.

Die Frage, warum *district token* von den Übersetzern nicht übersetzt und sogar ausgelassen wurde, lässt sich kaum beantworten. *District token* hätte mit einem einfachen Kompositum ins Deutsche übertragen werden können, beispielsweise *Distriktglücksbringer* oder auch mithilfe der Imitation als *Erinnerung an deinen Distrikt*, wie die Übersetzer es an vielen anderen Stellen im Korpus bei ähnlichen Wörtern getan haben. Diese Sequenz fehlt gänzlich im ZT und bildet eine große Lücke, besonders da Katniss' *district token*, die Spotttöpelbrosche im Verlauf der Geschichte eine große Rolle spielt, sogar zum Wahrzeichen der Rebellion gegen das Kapitol wird. Man könnte sich an dieser Stelle sogar fragen, ob die Übersetzung des Neologismus hier versehentlich vergessen wurde.

In allen sechs Fällen der Elimination entsteht eine Reduktion für die ZT-Leser – man könnte sogar von einer gänzlichen Eliminierung einer Interpretationsmöglichkeit sprechen.

Abschließend ist noch zu erörtern, warum die Verfahren Dislokation (Prägung eines neuen Neologismus an einer anderen Textstelle) sowie Indikation (Markierung der ZT-Stelle mit einem anderen Stilmittel) nicht verwendet wurden. Erstens boten sich, wie bereits erklärt, dank Collins' meist einfacher Neologismusbildung, andere Verfahren an. Adaption oder Imitation wurden häufig verwendet, da sie eine beinahe direkte bis direkte Übertragung ermöglichen und das einfachste Verfahren in einem solchen Fall darstellen. Zweitens ist es äußerst arbeits- und zeitaufwendig für Übersetzer, einen neuen Neologismus zu prägen, der sich an die Wirkung des alten hält und, wie in Kapitel 7 dargestellt, stehen Literaturübersetzer oft unter enormem Zeitdruck, der dies nicht zulässt. Dasselbe gilt für die Markierung einer Textstelle mit einem anderen Stilmittel als dem Neologismus, was ebenfalls arbeits- und zeitaufwendig ist. Drittens werden diese beiden Verfahren aus den oben genannten Gründen wohl allgemein weniger oft verwendet und sind deshalb eventuell unter Übersetzern weniger bekannt/verbreitet.

Zusammenfassend lässt sich mit Blick auf die Analyse auf mesostruktureller Ebene und die Auswertung der Ergebnisse sagen, dass alle von Hewson vorgeschlagenen Interpretationsmöglichkeiten aufgetaucht sind. Die Reduktion kam insgesamt dreimal vor. Allgemein entsteht eine Reduktion bei der Übersetzung von Eigennamen in Form von Neubedeutungen sowie in Form von Neuprägungen, wenn diese mit der Transplantation übersetzt werden (z. B.

*Primrose, Katniss*). Die zweite Bedeutung der Nomina, die von Collins als Personennamen verwendet wurden, geht in allen Fällen für die ZT-Leser verloren. Dasselbe gilt für die Übersetzung einer einzelnen Neuprägung mithilfe der Imitation (*City Circle*).

Die Expansion nach Hewson kommt nur ein einziges Mal vor. Dabei handelt es sich um einen Fall der Übersetzung von Eigennamen in Form von Neubedeutungen mithilfe der Adaption, konkret um die Übersetzung von *Peacekeeper* mit *Friedenswächter*, wobei ein ZT-Leser, im Gegensatz zum AT-Leser keine vorgefertigte Interpretation im Kopf hat.

Die Transformation tritt zweimal auf. In beiden Fällen geht es um die Übersetzung eines Eigennamens in Form einer Neuprägung mithilfe der Imitation: *mockingjay* und *tracker jacker*. In diesen Fällen interpretiert der ZT-Leser etwas Anderes als der AT-Leser, da bei der Übersetzung eine leichte Inhaltsverschiebung auftritt. Im Falle von *tracker jacker* entsteht sogar eine Mischung aus Reduktion und Transformation.

Die neutrale Interpretationsmöglichkeit, die ich zu Hewsons Modell hinzugefügt habe, tritt am häufigsten auf. Sie gilt allgemein für die Übersetzung von Eigennamen in Form von Neuschöpfungen mithilfe der Transplantation (z. B. *Avox boy*). Außerdem für die Übersetzung von Eigennamen in Form von Neuprägungen mithilfe der Imitation (z. B. *Fire Girl*) sowie für Übersetzungen von Neuprägungen allgemein, wenn sie mit der Imitation übersetzt werden (z. B. *Seam customer*). Schließlich haben die Übersetzungsverfahren der Neutralisation und Elimination allgemein immer einen neutralisierenden Interpretationseffekt.

Auffällig ist, dass es Überschneidungen gibt. So können Übersetzungen in Form von Neuprägungen, die mithilfe der Imitation übersetzt wurden, sowohl eine Reduktion als auch einen neutralen Effekt bewirken. Die mit der Adaption übersetzten Eigennamen in Form von Neubedeutungen können sowohl eine Expansion sowie einen neutralen Effekt bewirken.

So wird deutlich, dass man keine verallgemeinerten Aussagen über die Interpretationsmöglichkeiten, die sich aus den einzelnen Übersetzungsverfahren ergeben, machen kann, da es immer Ausnahmen gibt. Am Ende ist die Wirkung der einzelnen Übersetzungsverfahren immer kontextabhängig und hängt stark von den jeweiligen (stilistischen) Entscheidungen der Übersetzer ab, auf die in dieser Arbeit nicht näher eingegangen werden konnte.

Im Fall von ‚The Hunger Games‘ haben es die Übersetzer geschafft, die neutrale Interpretationsmöglichkeit als häufigste Lösung für die Übersetzung der Neologismen zu wählen, sodass

sowohl AT- als auch ZT-Leser mehrheitlich dieselben Interpretationsmöglichkeiten hatten. Die Funktion der Neologismen wurde also in den meisten Fällen beibehalten. Dies kann objektiv bewertet als gut eingestuft werden, da es, wie in Kapitel 7 dargestellt, das Ziel eines literarischen Übersetzers sein sollte, den Inhalt des ZT, in diesem Fall den semantischen Gehalt der Neologismen, so autorengerecht wie möglich wiederzugeben.

Doch wie in Kapitel 7 erwähnt, geht es bei der Literaturübersetzung nicht nur um die angemessene Wiedergabe des Inhalts und der Funktion, welche im folgenden Kapitel noch mit Blick auf den gesamten Text betrachtet wird, sondern auch um die Rekonstruktion der sprachlichen Form (in diesem Fall der Neologismen), um die vom Autor beabsichtigte Intention zu kommunizieren. Auffällige Wortbildungsverfahren (z. B. eine Wortkreuzung) sowie Auffälligkeiten in der Wortform (z. B. Wortspiele oder ein auffälliger Klang) sind bei der Übersetzung also ebenfalls möglichst zu übertragen. Daher werden abschließend noch einige Überlegungen dazu angestellt.

Wie in Kapitel 8 nach Schüler (2006) beschrieben, kommt es in den meisten Fällen vor, dass sich der Formgehalt des Neologismus bei der Übersetzung verändert. In unserem Fall kann zunächst eindeutig festgestellt werden, dass die meisten Neologismen zumindest ihre Neologismenart in der Übersetzung beibehalten haben. Eigennamen wurden auch im ZT meistens mit Eigennamen übersetzt (z. B. *Buttercup/Butterblume*), die Personennamen sogar immer in der englischen Form beibehalten (z. B. *Primrose, Katniss, Haymitch* etc.). Auch Neuprägungen und Neubedeutungen behalten im ZT ihre ursprüngliche Neologismenart, insbesondere, wenn sie als Eigennamen auftreten (z. B. *Seam/Saum, reaping/Ernte*).

Die Wortform der von Collins neugeprägten Wörter ist im AT in vielen Fällen unauffällig, da sie in den meisten Fällen zu einfach gebildeten Komposita greift (*capitol people, reaping day* etc.). Die Übersetzungen sind im ZT ebenfalls unauffällig und treten meist ebenfalls in Form von Komposita auf. Nach Schüler (2006) liegt keine Änderung des Formgehalts vor, wenn die Wortform in AT und ZT unauffällig ist (S.63).

In nur wenigen Fällen kann man im AT von einem auffälligen Formgehalt sprechen. Ein Beispiel dafür ist die Neuprägung *muttations*. Im ZT wurde diese Auffälligkeit (das doppelte -t) nicht beibehalten, sondern mit verschiedenen unauffälligen Wortformen übersetzt (*Viecher, Mutationen Bestien*). Auch die Neuprägung *tracker jacker*, die einen auffälligen Klang, hat, der an

einen Reim erinnert, wurde im Deutschen unauffällig mit *Jägerwespe* übersetzt. Die einzige Ausnahme bildet *jabberjay* bzw. *mockingjay*. Wie bereits in Kapitel 9.5.3 ausführlich erläutert, wurden beide Eigennamen auch im ZT recht auffällig markiert (*Schnatter-* bzw. *Spottölpel*).

Es lässt sich also feststellen, dass Schülers Hypothese, dass sich der Formgehalt des Neologismus bei der Übersetzung verändert, im Fall von ‚The Hunger Games‘ meistens zutrifft, wenn es um auffällige Wortformen geht. Da es sich bei der Mehrheit der im Korpus vorkommenden Neologismen allerdings um unauffällige Wortformen handelt, bleiben die Wortformen auch im ZT als unauffällig erhalten.

Zusammenfassend scheint es Hachmeister und Klöss, mit einigen Ausnahmen, mehrheitlich gelungen zu sein, sowohl Form, Inhalt und Funktion der Neologismen in der Übersetzung beizubehalten.

## 10. Wirkung der Neologismen in ‚The Hunger Games‘ – makrostrukturelle Ebene

Nachdem die Neologismen und ihre Übersetzungen zunächst auf mikrotextueller Ebene im Korpus gesichtet sowie den Übersetzungsverfahren nach Heibert und Tęcza zugeordnet wurden und anschließend auf mesotextueller Ebene ihr interpretatorischer Spielraum nach Hewson im AT und ZT verglichen wurde, soll nun ihre Wirkung auf makrostruktureller Ebene, d. h. mit Blick auf das gesamte Werk und dessen Übersetzung, betrachtet werden. Dabei steht erneut die Funktion der Neologismen im Fokus. Denn wie in Kapitel 5 nach Nord (1997) zitiert, ist es erst die Gesamtmenge der einer Funktion zugeschriebenen Erscheinungen sowie ihre Verteilung über den Text, die die gewünschte Wirkung erzielt (S.40).

Für die Analyse auf makrostruktureller Ebene stütze ich mich auf die in Kapitel 5 und 6.1 beschriebenen verschiedenen Funktionen von Neologismen in der (dystopischen) Literatur.

Die erste und am häufigsten vorkommende Funktion von neuen Wörtern in der Literatur ist, nach Matussek (1994), die Benennung von neu auftretenden Dingen. Vor allem in der dystopischen Literatur muss die Benennung neuer Gegenstände, Sachverhalte etc. vorgenommen werden. Dies trifft in höchstem Maß ebenfalls auf ‚The Hunger Games‘ zu.

Die Wirkung dieser Benennungen neuer Dinge auf den Leser ist fremdartig, da ihm diese Neubildungen noch gänzlich unbekannt sind und meistens Dinge, Konzepte, Wesen, etc. beschreiben, die ihm ebenso unbekannt sind. Aus diesem Grund werden die Neologismen oft auch in ihrer Kontextumgebung näher erläutert. In Collins Fall sind die Neologismen, die neue Dinge, Konzepte etc. beschreiben, oft selbsterklärend. Das kommt daher, dass Collins Komposita bildet, bei denen mindestens eine Komponente bereits bekannt ist (z. B. *Peacekeeper*, *tribute train*, *reaping day*, *capitol people*). Wie Matussek es beschreibt, erfolgt „auch die Benennung von Neuem aus der Kombination von bereits Bekanntem“ (S.35) und idealerweise wird dabei so viel Neues wie möglich und so viel Vertrautes wie nötig hinzugefügt, um die Verständlichkeit für den Leser nicht zu gefährden.

Der Leser empfindet die Fremdartigkeit, kann sich allerdings trotzdem etwas unter den von Collins neu geprägten Wörtern vorstellen, denn sie beschreiben die neuen Dinge, Konzepte etc. recht präzise. Da die meisten dieser Benennungen neuer Sachverhalte auch im ZT mit

Komposita eins zu eins übersetzt wurden, ist ihre fremdartige Wirkung und gleichzeitige Verständlichkeit für den ZT-Leser dieselbe.

Collins prägt allerdings auch einige Eigennamen, die neue Konzepte beschreiben, jedoch nicht selbsterklärend sind (z. B. *Hob*, *Avox* etc.). Wie in Kapitel 5.1.2 erklärt, kommt es bei dieser Art von Eigennamen vor allem auf den fremdartigen Klang an und ihre Funktion ist rein fikionalisierend (Elsen, 2007, S.160). Sie sollen im unmittelbaren Textzusammenhang durch ihre Fremdartigkeit das jeweilige Genre, das für Fremdartigkeit bekannt ist (hier Dystopie), signalisieren (Elsen, 2007, S.161). Die Wirkung dieser fremdartigen Eigennamen auf den Leser ist noch stärker als bei den Komposita, bei denen wenigstens eine Komponente bekannt ist, und so tragen sie zur Kreation von Collins ferner, fremder Zukunftsvision bei. Sie haben dieselbe Wirkung auf den ZT-Leser, da Hachmeister und Klöss bei der Übersetzung dieser Art von Neologismen stets das Verfahren der Transplantation verwendeten.

Die zweite, von Matussek (1994) genannte Funktion, die Neologismen in der Literatur haben können, ist die Sprachökonomie. In einem neu gebildeten Wort können Informationen komprimiert werden. Wie in Kapitel 5.1.2 erwähnt, werden besonders in Genres wie Fantasy und Dystopie *sprechende Namen* in Form von Komposita für Namen von Orten, Gebieten oder Bauwerken verwendet. Solche Komposita haben eine referenzielle, begriffsbildende Funktion und können den Textfluss erleichtern (Peschel, 2002, S.258ff.). Da die Mehrheit der von Collins neu geprägten Wörter Komposita sind, tritt auch die Funktion der Sprachökonomie eindeutig in ‚The Hunger Games‘ auf. Vor allem bei den von ihr geprägten Eigennamen ist dies erkennbar. So schreibt Collins beispielsweise *tribute train* anstatt *train for the tributes* und *Victor`s Village* anstatt *Village of the Victors*. So wird der Textfluss optimiert und das Verständnis für die Leser erleichtert. Die von Collins gebildeten Komposita sind durch ihre Kürze außerdem oft ausdrucksstärker, da prägnanter. Im ZT wurde die Funktion der Sprachökonomie in Form von Komposita meist beibehalten und nur in einigen Fällen nicht übertragen, z. B. wurde *Hunger Games tales* mit *Geschichten von den Hungerspielen* übersetzt oder *tracker-jacker incident* mit *Zwischenfall mit den Jägerwespen*.

Matussek (1994) zufolge ist die dritte Funktion von Neologismen in der Literatur die Steuerung des Textverlaufs. Durch Wortneubildungen kann auf bekannte Informationen zurückgegriffen oder auf noch nicht bekannte Informationen vorgegriffen werden (S.36). Beispielsweise wird

der Protagonistin der Spitzname *the girl who was on fire* gegeben, der im späteren Textverlauf mit der viel kürzeren Neuprägung *Fire Girl* wiederaufgenommen wird. Die Neubedeutung *Training Centre* wird bei der ersten Erwähnung im Text (S.83) nicht näher erklärt, bleibt für den Leser also vage. Erst später im Text wird der Neologismus im Textfluss erklärt (S.89): „(...) designed exclusively for the tributes and their teams. This will be our home until the actual Games begin.“ Diese Funktion gilt ebenfalls sowohl für den AT als auch für den ZT.

Da die Mehrheit der in ‚The Hunger Games‘ gefundenen Neologismen Eigennamen sind, soll deren Wirkung zuletzt nochmals mit Blick auf AT und ZT verglichen werden. Wie in diesem Kapitel bereits analysiert, wird die fremdartige Wirkung der Eigennamen, vor allem der Komposita, in den meisten Fällen im ZT beibehalten. Dies gilt hauptsächlich für Namen von Orten, Gebieten, Konzepten, Ereignissen etc. Die Wirkung der meisten Personennamen auf den Leser weicht im ZT allerdings leicht ab. Während Personennamen wie *Haymitch* und *Effie* für den AT-Leser bekannte Namen sind, wirken sie im ZT möglicherweise fremd, da es sich um englische Vornamen handelt, die unverändert in den ZT übernommen wurden. Personennamen wie *Glimmer*, *Katniss*, *Primrose* oder *Thresh* wirken sowohl im AT als auch im ZT fremd, jedoch aus unterschiedlichen Gründen. Während der AT-Leser die Bedeutung der Namen versteht, es aber als befremdlich empfindet, dass ihm bereits bekannte Nomen als Eigennamen benutzt wurden, sind die Namen dem ZT-Leser gänzlich fremd, da sie unverändert aus dem AT übernommen wurden und er womöglich nicht weiß, dass es sich um in der AS bekannte Wörter handelt, die den jeweiligen Namensträger charakterisieren.

Für den gesamten Text, und in den meisten Fällen ebenfalls für die Übersetzung, lässt sich abschließend sagen, dass die Neologismen ‚The Hunger Games‘ allgemein fremdartiger, geheimnisvoller und ausdrucksstärker machen, allerdings an einigen Stellen aufgrund ihrer Fremdartigkeit auch das Verständnis des Lesers beeinträchtigen können, wenn sie nicht in der Kontextumgebung erklärt werden. Unabhängig von ihrer Verständlichkeit tragen sie aufgrund ihrer Fremdartigkeit dazu bei, ‚The Hunger Games‘ als dem Genre der Dystopie zugehörig zu markieren, und wirken fiktionalisierend und leitmotivisch. Aufgrund der Fülle der Neologismen, helfen sie außerdem den Text als expressiv-unterhaltend einzustufen, denn je mehr auffällige Konstruktionen er enthält desto expressiver ist der Text und je auffälliger die Semantik und Struktur der Wortneubildungen desto unterhaltender ist der Text und desto vielfältiger sind die Möglichkeiten zur Wortbildung (Elsen, 2011b, S.157).

Die Neologismen in ‚The Hunger Games‘ unterstützen außerdem den Textfluss und die Leserefreundlichkeit. Gleichzeitig steuern sie das Verständnis des Lesers, indem sie entweder Informationen präzisieren oder vage belassen und detaillierte Informationen vorenthalten (z. B. durch Komposition). So dienen sie der Zusammenfassung und Wiederaufnahme von Informationen und lenken den Textverlauf. Zusammenfassend erfüllen die Neologismen in ‚The Hunger Games‘ alle Funktionen, die Neologismen nach Matussek und Elsen allgemein haben können. Ihre Wirkung auf die Leser in Bezug auf den gesamten Text ist sowohl im AT als auch im ZT größtenteils dieselbe.

## 11. Fazit und Ausblick

Das Ziel der vorliegenden Arbeit war es zunächst, die Funktion der Neologismen in einem für das Genre der dystopischen Literatur typischen Korpus näher zu untersuchen. Die These, dass sich in dystopischer Literatur viele Neologismen finden, wurde bestätigt. Im untersuchten Korpus wurden insgesamt 153 Neologismen gefunden, sodass man allgemein sagen kann, dass in ‚The Hunger Games‘ auf jeder dritten Seite ein neu geprägtes Wort vorkommt.

Weiterhin wurde der Frage nachgegangen, ob die Funktion der untersuchten Neologismen in ihrer deutschen Übersetzung beibehalten werden konnte. Um eine Antwort auf diese Frage zu geben, wurden in einem ersten Schritt mögliche Übersetzungsmethoden für Neologismen aufgezeigt und in einem zweiten Schritt in einer exemplarischen Untersuchung am Korpus festgestellt, welche dieser Verfahren bei der Übersetzung von ‚The Hunger Games‘ angewendet wurden und mit welchem Ergebnis. Am Ende konnte ein Überblick darüber gewonnen werden, wie oft Collins Neologismen einsetzt, an welchen Stellen und mit welcher Wirkung auf den Leser und inwieweit diese Faktoren in der Übersetzung unter Verwendung welches Übersetzungsverfahrens beibehalten werden konnten.

In dieser Arbeit konnte zwar ein Überblick darüber gegeben werden, welche Verfahren für die Übersetzung von Neologismen in dystopischer Literatur allgemein infrage kommen, eine einzige umfassende Übersetzungsmethode für Neologismen konnte jedoch nicht herausgearbeitet werden. In ‚The Hunger Games‘ wurde die Adaption (direkte Übertragung eines Neologismus) am häufigsten verwendet, dicht gefolgt von der Imitation (möglichst nahe Nachbildung des Neologismus). Es wurden jedoch häufig auch andere Verfahren gewählt (Transplantation, Neutralisation, Elimination). So wird deutlich, dass es keine allgemeingültige strategische Herangehensweise für die Übersetzung von Neologismen geben kann, da diese zu unterschiedlich und vielfältig sind. Mögliche Übersetzungsverfahren können von vielen Faktoren, besonders dem jeweiligen Kontext, abhängig sein. So muss jeder Übersetzer stets seine eigene, situations- und textabhängige Entscheidung treffen.

Dasselbe gilt für die Interpretationsmöglichkeiten, die sich aus den einzelnen Übersetzungsverfahren für die Leser ergeben. Im Falle von ‚The Hunger Games‘ haben die Übersetzer eine

neutrale Interpretationsmöglichkeit als häufigste Lösung für die Übersetzung der Neologismen erreicht, sodass sowohl AT- als auch ZT-Leser größtenteils dieselben Interpretationsmöglichkeiten haben. Alle anderen Interpretationsmöglichkeiten nach Hewson treten jedoch ebenso auf (Expansion, Reduktion, Transformation) und es gibt häufig Überschneidungen. So wird deutlich, dass man auch über die jeweiligen Interpretationsmöglichkeiten von Neologismen und deren Übersetzung keine verallgemeinernden Aussagen machen kann. Am Ende ist die Wirkung der einzelnen Übersetzungsverfahren auf den Leser ebenso kontextabhängig wie es die Entscheidung der Übersetzer für eins dieser Verfahren ist.

Über die Wirkung der Neologismen mit Bezug auf das gesamte Werk und dessen Übersetzung von Hachmeister und Klöss ist zusammenfassend zu sagen, dass die Übersetzer die Wirkung der Neologismen allgemein in den ZT übertragen konnten. Sowohl AT als auch ZT wirken aufgrund der Neologismen fremdartiger, geheimnisvoller und ausdrucksstärker und können durch die fiktionalisierende Wirkung der Neologismen als expressiv-unterhaltender Text ins Genre der Dystopie eingeordnet werden. Die Neologismen wirken sich in beiden Fällen positiv auf Textfluss und Leserverständlichkeit aus und lenken den Textfluss durch ihren leitmotivischen Charakter.

Abschließend lässt sich zusammenfassen, dass von fünf verwendeten Übersetzungsverfahren in ‚The Hunger Games‘ die Adaption am häufigsten verwendet wurde und durch diese direkte Übertragung der Neologismen meist mindestens zwei der drei Kriterien, Form, Funktion und Inhalt, im ZT beibehalten werden konnten. Die Übersetzer haben es mit wenigen Ausnahmen geschafft, den ZT-Lesern dieselben Interpretationsmöglichkeiten zu ermöglichen, die Collins‘ Neologismen den AT-Lesern ermöglichen. Außerdem wurde die Wirkung der Neologismen auf die Leser in Bezug auf das gesamte Werk in den ZT übertragen.

Hachmeisters und Klöss‘ Übersetzung erfüllt somit allgemein die Anforderungen an eine literarische Übersetzung in Bezug auf Neologismen, d. h. 1) den Inhalt des ZT, in diesem Fall den semantischen Gehalt der Neologismen, so genau wie möglich wiederzugeben, 2) die sprachliche Form der Neologismen zu rekonstruieren, 2) die Funktion der einzelnen Neologismen und damit ihre Wirkung auf den gesamten Text beizubehalten und damit insgesamt den ZT-Lesern dieselben Interpretationsmöglichkeiten wie den AT-Lesern zu ermöglichen.

Da nur ein einziges Werk untersucht wurde, können die Ergebnisse dieser Arbeit nicht auf das Genre der dystopischen Literatur im Allgemeinen übertragen werden, sondern gelten lediglich für den ersten Teil der ‚Hunger Games‘-Trilogie und dessen Übersetzung. Die Ergebnisse der Analyse könnten jedoch als Grundlage für weitere Forschung auf diesem Gebiet dienen.

Um detailliertere Forschungsergebnisse zu erhalten, müsste eine Reihe dystopischer Romane untersucht werden. Doch selbst dann könnte es sich als schwierig herausstellen, verallgemeinernde Aussagen über die Übersetzung von Neologismen und deren Funktion zu machen. Die in dieser Arbeit vorgestellten Übersetzungsverfahren für Neologismen sind jedoch keinesfalls nur auf Texte mit einer großen Dichte von Neologismen beschränkt, sondern sind ebenso repräsentativ für das Übersetzen von Texten, in denen Neologismen weniger häufig auftauchen. Die Ergebnisse der Analyse könnten also auch als Grundlage für Forschungen im Bereich anderer Textsorten dienen, wie beispielsweise Werbetexte oder andere literarische Genres.

Ein weiterer interessanter Aspekt, dem in weiterführenden Arbeiten mehr Beachtung geschenkt werden sollte, ist das Thema Neologismen und Stil. Wie in dieser Arbeit erwähnt, ist die Literaturübersetzung eng mit der Übersetzung von Stil verflochten und Neologismen sind immer auch ein Stilmittel, was ein weiteres interessantes Forschungsthema darstellt, aber leider über den Rahmen dieser Arbeit hinausgeht.

Abschließend kann davon ausgegangen werden, dass Neologismen ein kontrovers diskutiertes Thema bleiben werden, doch es bleibt zu hoffen, dass es in den nächsten Jahren mehr Fachliteratur zum spannenden, aber wenig behandelten Thema der Neologismenübersetzung geben wird.

Nicht zuletzt soll diese Arbeit auch eine Aufforderung für Übersetzer sein, bei der Übersetzung von Neologismen nicht nur intuitiv vorzugehen, sondern mehr zu reflektieren und die verschiedenen Übersetzungsmethoden sowie die daraus resultierenden Interpretationsmöglichkeiten in Betracht zu ziehen.

## 12. Bibliografie

### Monografien

- Carstensen, Broder (1965). *Englische Einflüsse auf die deutsche Sprache nach 1945*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.
- Collins, Suzanne (2011). *The Hunger Games*. London: Scholastic.
- Collins, Suzanne (2011). *Die Tribute von Panem* (Sylke Hachmeister, Peter Klöss Übers.). Hamburg: Oetinger (engl. *The Hunger Games*, Scholastic 2011).
- Elsen, Hilke (2011a). *Grundzüge der Morphologie des Deutschen*. Berlin: De Gruyter.
- Elsen, Hilke (2011b). *Neologismen: Formen und Funktionen neuer Wörter in verschiedenen Varietäten des Deutschen*. Tübingen: Narr.
- Gnüg, Hiltrud (1999). *Utopie und utopischer Roman*. Stuttgart: Reclam.
- Greiner, Norbert (2004). *Übersetzung und Literaturwissenschaft*. Tübingen: Narr.
- Heibert, Frank (1993). *Das Wortspiel als Stilmittel und seine Übersetzung. Am Beispiel von sieben Übersetzungen des "Ulysses" von James Joyce*. Tübingen: Narr.
- Herberg, Dieter & Kinne, Michael (1998). *Neologismen*. Heidelberg: Julius Groos.
- Hewson, Lance (2011). *An Approach to Translation Criticism: "Emma" and "Madame Bovary" in translation*. Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins.
- Koller, Werner & Henjum, Kjetil Berg (2011). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Tübingen: Francke.
- Krieg-Holz, Ulrike (2005). *Wortbildungsstrategien in der Werbung. Zur Funktion und Struktur von Wortneubildungen in Printanzeigen*. Hamburg: Buske.
- Luft, Yvonne (2007a). *Die Bedeutung von Namen in Kinderbüchern. Eine Studie zur literarischen Onomastik im Spannungsfeld zwischen Autor und Leser*. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr.
- Luft, Yvonne (2007b). *Die Bedeutung literarischer Namensschöpfungen im Spannungsfeld zwischen Realität und Fiktion*. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr.
- Matussek, Magdalena (1994). *Wortneubildung im Text*. Hamburg: H. Buske.

Naumann, Bernd (2000). *Einführung in die deutsche Wortbildungslehre des Deutschen*. Tübingen: Niemeyer.

Peschel, Corinna (2002). *Zum Zusammenhang von Wortneubildung und Textkonstitution*. Berlin: De Gruyter.

Reiß, Katharina (1993). *Texttyp und Übersetzungsmethode. Der operative Text*. Heidelberg: Groos.

Scherwinsky, Felix (1978). *Die Neologismen in der modernen französischen Science-Fiction*. Meisenheim am Glan: Hain.

Siekmeyer, Anne (2007). *Form und Gebrauch komplexer englischer Lehnverben im Deutschen. Eine empirische Untersuchung*. Bochum: Brockmeyer.

Stepanowa, M. D. & Fleischer, W. (1985). *Grundzüge der deutschen Wortbildung*. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut.

Tęcza, Zygmunt (1997). *Das Wortspiel in der Übersetzung. Stanisław Lems Spiele mit dem Wort als Gegenstand interlingualen Transfers*. Tübingen: Niemeyer.

### **Beiträge in Sammelbänden**

Bernardo, Anna Maria (2007). Modelle zur Beurteilung von Übersetzungen im Vergleich - Leistungsfähigkeit und praktische Anwendbarkeit. In Juliane House und Nicole Baumgarten (Hrsg.), *Translationskritik. Modelle und Methoden* (S.1–18). Bochum: AKS-Verlag.

Enzensberger, Hans Magnus (1978). Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang. In Karl Markus Michel und Harald Wieser (Hrsg.): *Utopien I* (S.1–8). Berlin: Kursbuch/Rotbuchverlag.

Kinne, Michael (1998). Der lange Weg zum deutschen Neologismenwörterbuch. In Wolfgang Teubert (Hrsg.): *Neologie und Korpus* (S.63–110). Tübingen: Narr.

Manini, Luca (1996). Meaningful Literary Names. Their Forms and Functions, and their Translation. In Dirk Delabastita (Hrsg.): *Wordplay and translation. Dedicated to the memory of André Lefevere (1945-1996)* (S.161–178). Manchester: St. Jerome.

Markstein, Elisabeth (2006). Erzählprosa. In Mary Snell-Hornby, Hans G. Höning, Paul Kußmaul und Peter A. Schmitt (Hrsg.): *Handbuch Translation* (S.244–248). Tübingen: Stauffenburg Verlag.

Nord, Christiane (1997). So treu wie möglich? Die linguistische Markierung kommunikativer Funktionen und ihre Bedeutung für die Übersetzung literarischer Texte. In Rudi Keller (Hrsg.): *Linguistik und Literaturübersetzen* (S.35–59). Tübingen: Narr.

Stolze, Radegundis (2006). Sprachphilosophie (Hermeneutik). In Mary Snell-Hornby, Hans G. Höning, Paul Kußmaul und Peter A. Schmitt (Hrsg.): *Handbuch Translation* (S.115–119). Tübingen: Stauffenburg Verlag.

Teubert, Wolfgang (1998). Korpus und Neologie. In Wolfgang Teubert (Hrsg.): *Neologie und Korpus* (S.129–170). Tübingen: Narr.

### **Artikel in Fachzeitschriften**

Augustyn, Rafal (2010). Neologismen in ScienceFiction – eine kontrastive Analyse der Übersetzungsverfahren am Beispiel des Romans *Revenge of the Sith*. *Lublin Studies in Modern Languages and Literature* (34), S.35–50.

Elsen, Hilke (2007). Die Aufgaben der Namen in literarischen Texten - Science Fiction und Fantasy. *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* (147), S.151–163.

Guiraud, Pièrre (1971). Néologismes littéraires. *La banque des mots: revue semestrielle de terminologie française* (1), S.23-28.

Hölscher, Lucian (1996). Utopie. *Utopian Studies* 7 (2), S.1–65.

House, Juliane (2012). English as a lingua franca and linguistic diversity. In: *Journal of English as a Lingua Franca*. Band 1 (1). S.173-175.

Mikesell, Margaret Lael; Suggs, Jon Christian (1982): Zamyatin's *We* and the Idea of the Dystopia. *Studies in 20th & 21st Century Literature* 7 (1), S.1–14.

Schüler, Anja (2006). Neologismen als Übersetzungsproblem. *Lebende Sprachen* 51 (2) S.62–66.

Woll, Silvia (2013). Transhumanismus und Posthumanismus – Ein Überblick. Oder: Der schmale Grat zwischen Utopie und Dystopie. *Journal of New Frontiers in Spatial Concepts* 5, S.43–48.

### **Nachschlagewerke**

Ricklefs, Ulfert (Hrsg.) (1997): *Das Fischer-Lexikon Literatur*. Frankfurt am Main (Fischer-Taschenbücher, 3).

## Internetseiten

Bibliographisches Institut GmbH (ohne Datum). Duden Online-Wörterbuch. Gefunden unter [www.duden.de](http://www.duden.de)

Cambridge University Press (ohne Datum). Cambridge Dictionaries Online. Gefunden unter <http://dictionary.cambridge.org/de/worterbuch/englisch-deutsch/>

Oxford University Press (ohne Datum). Oxford Dictionaries. Gefunden unter <http://www.oxforddictionaries.com/>

PONS GmbH Pons (ohne Datum). Pons Online-Wörterbuch. Gefunden unter <http://de.pons.com/>

Trier Center for Digital Humanities / Kompetenzzentrum für elektronische Erschließungs- und Publikationsverfahren in den Geisteswissenschaften an der Universität Trier (ohne Datum). Wörterbuchnetz - Goethe-Wörterbuch. Gefunden unter [http://woerterbuchnetz.de/GWB/call\\_wbgui\\_py\\_from\\_form?sigle=GWB&mode=Volltextsuche&le-mid=JL00599#XJL00599](http://woerterbuchnetz.de/GWB/call_wbgui_py_from_form?sigle=GWB&mode=Volltextsuche&le-mid=JL00599#XJL00599)

Wikia, Inc. (ohne Datum). The Hunger Games Wikia. Gefunden unter [thehungergames.wikia.com](http://thehungergames.wikia.com) [Zuletzt geprüft am 16.05.2016].

## Anhang

Anhang 1: Tabelle: Neologismen und Übersetzungen ‚The Hunger Games‘

Neologismus AT (englisch)	Neologismusart	S.	Übersetzung ZT (deutsch)	S.	Übersetzungsverfahren/ Neologismusart
My fingers stretch out seeking <b>Prim’s</b> warmth...	Eigenname, Neuprägung	3	Ich strecke die Finger aus und suche nach <b>Prims</b> Wärme...	7	Transplantation
This is he day of the <b>reaping</b> .	Eigenname, Neubedeutung	3	Heute ist der Tag der <b>Ernte</b> .	7	Adaption
Prim named him <b>Buttercup</b> ...	Eigenname, Neubedeutung	4	Prim hat ihn <b>Butterblume</b> genannt...	7	Adaption
Prim’s gift to me on <b>reaping day</b> .	Eigenname, Neuprägung	4	Den hat Prim mir zum <b>Erntetag</b> geschenkt	8	Adaption
Our part of <b>District 12</b> [...] is usually crawling with coal miners...	Eigenname, Neubedeutung	4	In unserem Teil von <b>Distrikt 12</b> [...] wimmelt es um diese Zeit normalerweise von Kohlearbeitern...	8	Adaption

Our part of District 12, called <b>the Seam...</b>	Eigenname, Neubedeutung	4	In unserem Teil von Distrikt 12, genannt <b>der Saum...</b>	8	Adaption
But today the black <b>cinder streets</b> are empty.	Neuprägung	5	Doch heute sind die schwarzen <b>Schlackestraßen</b> leer.	8	Adaption
I only have to pass a few gates to reach the scruffy field called the <b>Meadow.</b>	Eigenname, Neubedeutung	5	Ich muss nur an ein paar Toren vorbei, um auf das verwaarloste Feld zu gelangen, das <b>die Weide</b> genannt wird.	9	Adaption
Most of the <b>Peacekeepers</b> turn a blind eye to the few of us who hunt.	Eigenname, Neubedeutung (im Oxford Dictionary verzeichnet)	6	Die meisten <b>Friedenswächter</b> drücken gegenüber uns wenigen Jägern ein Auge zu...		Adaption (auf Deutsch ist es eine Neuprägung, da das Wort nicht im Duden steht)
When I was younger, I scared my mother to death, the things I would blurt out about District 12, about the people	Eigenname, Neuschöpfung	7	Als ich jünger war, erschreckte ich meine Mutter zu Tode mit dem, was ich über Distrikt 12 sagte; über <b>Panem...</b>	10	Transplantation

who rule our country, <b>Panem</b> ...					
... about the people who rule our country, Panem, from the far-off city called the <b>Capitol</b> .	Eigenname, Neubedeutung	7	... über Panem und die Leute, die unser aus der fernen Stadt regieren, die das <b>Kapitol</b> genannt wird.	10	Adaption
Discuss little more than trades in the <b>Hob</b> , which is the black market where I make most of my money.	Eigenname, Neuschöpfung	7	Auf dem <b>Hob</b> , dem Schwarzmarkt, wo ich das meiste Geld verdienen, überhaupt nicht viel zu sagen und nur meinen Handel abzuschließen.	11	Transplantation
Like the reaping, or food shortages, or the <b>Hunger Games</b> .	Eigenname, Neuprägung	7	Wie die Ernte, oder die Lebensmittelknappheit oder die <b>Hungerspiele</b> .	11	Adaption
"Hey <b>Catnip</b> ", says Gale.	Eigenname, Neubedeutung	8	„Hallo, <b>Kätzchen</b> “, sagt Gale.	11	Imitation (Funktion, Form); Inhalt weicht ab
My real name is <b>Katniss</b> but when I first told him I	Eigenname, Neubedeutung	8	Eigentlich heiße ich <b>Katniss</b> , aber damals, als ich	11	Transplantation

had barely whispered it.			ihm zum ersten Mal meinen Namen sagte, habe ich ihn nur geflüstert.		
Suddenly he falls into a <b>Capitol accent...</b>	Neuprägung	8-9	Plötzlich fällt er in den <b>Kapitolakzent...</b>	12	Adaption
My mother's parents were part of the small merchant class that caters to officials, Peacekeepers and the occasional <b>Seam customer.</b>	Neuprägung	9	Die Verwandten meiner Mutter gehörten zu der kleinen Gruppe von Kaufleuten, die die Beamten, Friedenswächter und gelegentlichen <b>Gäste im Saum.</b>	13	Imitation (Inhalt, Funktion); Form weicht ab
<b>Greasy Sae</b> , the bony old woman who sells bowls of hot soup from a large kettle...	Eigenname, Neuprägung	13	<b>Greasy Sae</b> , die knochendürre alte Frau, die aus einem großen Kessel schalenweise heiße Suppe verkauft...	16	Transplantation
<b>Reaping clothes.</b>	Neuprägung	14	<b>Erntekleidung.</b>	17	Adaption
The <b>reaping system</b> is unfair,	Neuprägung	15	Das <b>Erntesystem</b> ist ungerecht, die	18	Adaption

with the poor getting the worst of it.			Armen kommen am schlechtesten weg.		
You can opt to add your name more times in exchange for <b>tesserae</b> . Each <b>tessera</b> is worth a meagre year's supply of grain and oil for one person.	Neubedeutung	15	Dann kann er seinen Namen noch öfter hinzufügen lassen im Tausch gegen <b>Tesserae</b> . Jeder <b>Tesserastein</b> ist eine karge Jahresration Getreide und Öl für eine Person wert.	18	Imitation (Inhalt, Funktion); Form weicht ab
Prim is in my first <b>reaping outfit</b> , a skirt and a ruffled blouse.	Neuprägung	17	Prims steckt in meinem ersten <b>Erntedress</b> , einem Rock mit Rüschenbluse.	20	Adaption
Instead we drink the milk from Prim's goat, <b>Lady</b> ..	Eigenname, Neubedeutung	19	Stattdessen trinken wir Milch von Prims Ziege <b>Lady</b> ...	21	Transplantation
... and eat the rough bread made from the <b>tessera grain</b> .	Neuprägung	19	... und essen das grobe Brot aus <b>Tesserastein-Getreide</b> .	21	Imitation (Funktion, Inhalt)

We all exchange terse nods, then focus our attention on the temporary stage that is set up before the <b>Justice Building</b> .	Eigenname, Neubedeutung	20	Wir nicken uns kurz zu und schauen dann zu der provisorischen Bühne, die vor dem <b>Gerichtsbäude</b> aufgebaut worden ist.	23	Neutralisation  (im Duden verzeichnet)
Then came the <b>Dark Days</b> , the uprising of the districts against the Capitol.	Eigenname, Neudeutung	21	Dann kamen die <b>Dunklen Tage</b> , der Aufstand der Distrikte gegen das Kapitol.	24	Adaption
The <b>Treaty of Treason</b> gave us the new laws to guarantee peace....	Eigenname, Neubedeutung	21	Der <b>Hochverratsvertrag</b> brachte uns neue Gesetze, die den Frieden sichern sollten...	24	Imitation (Form, Funktion)  Inhalt weicht ab
In punishment for the uprising, each of the twelve districts must provide one girl and one boy, called <b>tributes</b> , to participate.	Eigenname, Neubedeutung	21-22	Zur Strafe für den Aufstand muss jeder der zwölf Distrikte ein Mädchen und einen Jungen für die Teilnahme stellen, die sogenannten <b>Tribute</b> .	24	Adaption

Just as we did in <b>District Thirteen.</b>	Eigenname, Neubedeutung	22	So wie wir es mit <b>Distrikt 13</b> gemacht haben.	24	Imitation (Inhalt, Funktion); Form weicht ab
It's <b>Primrose</b> Everdeen.	Eigenname, Neubedeutung	24	Es ist <b>Primrose</b> Everdeen.	26	Transplantation
"But I believe that there's a small matter of introducing the <b>reaping winner</b> and then asking for volunteers..."	Neuprägung	27	„Aber ich glaube, eigentlich müssten wir erst den <b>Erntegewinner</b> präsentieren und dann nach Freiwilligen fragen..."	28	Adaption
"That's the spirit of the <b>Games!</b> "	Eigenname, Neubedeutung	28	„Das ist der Geist der <b>Spiele!</b> "	29	Adaption (Gemeint ist Hunger Games, Hungerspiele)
"It's time to choose our <b>boy tribute!</b> "	Eigenname, Neuprägung	30	„Jetzt werden wir unseren <b>Jungen-tribut</b> auswählen!"	31	Adaption
„ <b>Peeta</b> Mellark!"	Neuprägung	30	„Peeta Mellark!"	32	Transplantation
This worked very well for a girl, Johanna Mason,	Eigenname, Neubedeutung	49	Das hat vor sieben Jahren bei Johanna Mason gut	48-49	Adaption

from <b>District 7</b> a few years back.			funktioniert, einem Mädchen aus <b>Distrikt 7</b> .		
It's one of the <b>high-speed Capitol models</b> that average 250 miles per hour.	Neuprägung	50	Es ist einer der <b>Hochgeschwindigkeitszüge</b> mit einer Durchschnittsgeschwindigkeit von 380 Stundenkilometern.	49	Neutralisation („Kapitol“ wurde weggelassen; im Deutschen kein Neologismus)
The <b>tribute train</b> it fancier than even the room in the Justice Building.	Neuprägung	51	Der <b>Zug für die Tribute</b> ist noch schicker als der Raum im Gerichtsgebäude.	50	Imitation (Funktion, Inhalt); Form weicht ab
A <b>mockingjay</b> .	Eigenname, Neuprägung	51	Ein <b>Spottöpel</b> .	50	Imitation / Kreation (Form, Funktion); Inhalt weicht ab
The common term for them was <b>muttations</b> ...	Eigenname, Neuprägung	52	-	51	Elimination
... or sometimes <b>mutts</b> for short.	Eigenname, Neuprägung	52	-	51	Elimination
One was a special bird called <b>jabberjay</b> that had	Eigenname, Neuprägung	52	Eines davon war ein Vogel namens <b>Schnattertöpel</b> ,	51	Imitation/Kreation (Form, Funktion); Inhalt weicht ab

the ability to memorize and repeat whole human conversations.			der ganze Unterhaltungen zwischen Menschen im Gedächtnis speichern und wiedergeben konnte		
They were <b>homing birds</b> , exclusively male that were released into regions where the Capitol's enemies were known to be hiding.	Neuprägung	52	Sie waren ausschließlich männlich und fanden <b>wie Brieftauben</b> den Weg nach Hause. Sie wurden ins den Gegenden eingesetzt, wo sich die Feindes Kapitols versteckt hielten.	51	Neutralisation
A monstrous boy who lunges forward to volunteer for <b>District 2</b> .	Eigenname, Neubedeutung	55	Ein riesenhafter Junge aus <b>Distrikt 2</b> , der nach vorn stürzt, um sich freiwillig zu melden.	54	Adaption
A <b>fox-faced</b> girl with sleek red hair from District 5.	Neuprägung	55	Ein Mädchen <b>mit Fuchsgesicht</b> und seidig glänzendem Haar aus Distrikt 5.	54	Imitation (Inhalt, Funktion); Form weicht ab

A fox-faced girl with sleek red hair from <b>District 5</b> .	Eigenname, Neubedeutung	55	Ein Mädchen mit Fuchsgesicht und seidig glänzendem Haar aus <b>Distrikt 5</b> .	54	Adaption
A boy with a crippled foot from <b>District 10</b> .	Eigenname, Neubedeutung	55	Ein Junge mit verküppeltem Fuß aus <b>Distrikt 10</b> .		Adaption
And most hauntingly a, twelve-year-old girl from <b>District 11</b> .	Eigenname, Neubedeutung	55	Und, am ergreifendsten, ein zwölfjähriges Mädchen aus <b>Distrikt 11</b> .		Adaption
“I can send one of the <b>Capitol people</b> to help you.”	Neuprägung	59	„Ich kann einem von den <b>Kapitol-leuten</b> Bescheid sagen, damit er euch hilft.“	57	Adaption
The <b>Head Peacekeeper</b> loved wild turkey.	Neuprägung	63	Der <b>Oberste Friedenswächter</b> liebt Truthahn.	60	Imitation
“ <b>Katniss</b> “, I said out loud. It’s the plant I was named for.	Hier: Kein Neologismus; Name der Pflanze	63	„Katniss“, sagte ich laut. <b>Katniss, Pfeilkraut</b> – die Pflanze, nach der ich benannt bin.	61	Imitation/Explanation

“When we get to the arena, what’s the best strategy at the <b>Cornucopia</b> for someone...”	Neubedeutung	71	“In der Arena, vor dem <b>Füllhorn</b> , was ist da die beste Strategie, um...”	67	Adaption
I’ve been in the <b>Remake Centre</b> for more than three hours and I still haven’t met my stylist.	Eigenname, Neuprägung	75	Siet über drei Stunden bin ich jetzt schon im <b>Erneuerungsstudio</b> und habe meine Stylisten immer noch nicht zu Gesicht bekommen.	71	Imitation (Form, Funktion); Inhalt weicht ab
“We don’t have much cause to look nice in <b>District Twelve</b> .”	Eigenname, Neubedeutung	76	„In <b>Distrikt 12</b> gibt es kaum Anlass, hübsch auszusehen.“	73	Imitation
I don’t recognize the grain; our own <b>tessera ration</b> cooks down to an unattractive brown mush.	Neuprägung	79	Da Getreide kenne ich nicht, unser <b>Tesserazeug</b> wird beim Kochen zu einer unansehnlichen bräunlichen Pampe.	75	Imitation (Form); Funktion und Inhalt weichen ab

Days of hunting and gathering for this one meal and then it would be a poor substitute for the <b>Capitol version</b> .	Neuprägung	79	Tageland Jagen und Sammeln nur für diese eine Mahlzeit und selbst dann wäre es bloß ein armseliger Ersatz für das <b>Original hier im Capitol</b> .	76	Imitation/Neutralisation
What do they do all day, these people in the Capitol, besides decorating their bodies and waiting around for a new <b>shipment of tributes</b> to roll in and die for their entertainment?	Neuprägung	79-80	Was tun sie den ganzen Tag, diese Leute im Capitol, angesehen davon, dass sie ihre Körper dekorieren und auf eine <b>Lieferung Tribute</b> warten, die zu ihrem Amüsement sterben sollen?	76	Imitation (Inhalt, Funktion); Form weicht ab
My partner, Portia, is the stylist for your <b>fellow tribute</b> , Peeta.	Neuprägung	80	Meine Partnerin, Portia, ist die Stylistin für deinen <b>Mittribut</b> , Peeta.	76	Imitation (Inhalt, Funktion); Form weicht ab
The ride lasts about twenty minutes and ends	Eigenname, Neuprägung	83	Die Fahrt dauert rund zwanzig Minuten und endet am <b>Zentralen</b>	79	Imitation (Funktion); Inhalt und Form weichen ab

up at the <b>City Circle</b> , where they will welcome us...			<b>Platz</b> , wo sie uns empfangen...		
...and escort us into the <b>Training Centre</b> which will be our home/prison until the Games begin.	Eigenname, Neubedeutung	83	... und uns ins <b>Trainingscenter</b> bringen werden, das bis zum Beginn der Spiele unser Zuhause und Gefängnis sein wird.	79	Adaption
The twelve chariots fill the loop of the City Circle. On the buildings that surround the <b>Circle</b> every window is packed with the most prestigious citizens of the Capitol.	Eigenname, Neubedeutung	86	Die zwölf Wagen füllen den Kreisverkehr des Zentralen Platzes. An den Fenstern der Häuser ringsum drängen sich die angesehensten Bürger des Kapitols.	82	Elimination
Our horses pull our chariots right up to President <b>Snow's</b> mansion, and we come to a halt.	Eigenname, Neubedeutung	86-87	Die Pferde ziehen unseren Wagen genau vor die Residenz von Präsident <b>Snow</b> .	82	Transplantation
... but the camera holds on to the	Neuprägung	87	...aber die Kamera bleibt auf	82	Adaption

District 12 chariot as it parades around the circle one final time...			den <b>Distrikt-12-Wagen</b> gerichtet, der ein letztes Mal den Zentralen Platz umkreist.		
“How could you possibly know an <b>Avox?</b> ”, snaps Effie.	Eigenname, Neuschöpfung	94	“Woher solltest du einen <b>Avox</b> kennen”, blafft Effie mich an.	89	Transplantation
I’ve never seen tributes on the <b>Training Centre roof</b> before.	Neuprägung	99	Ich habe noch nie Tribute auf dem <b>Dach des Trainingscenters</b> gesehen.	93	Imitation (Funktion, Inhalt); Form weicht ab
“The <b>hovercraft</b> appeared out of nowhere”, I continue to Peeta.	Eigenname, Neuprägung	100	„Das <b>Hovercraft</b> tauchte aus dem Nichts auf“, erzähle ich weiter.	94	Adaption (auf Deutsch Großschreibung)
Haymitch had called the <b>Avoxes</b> traitors.	Eigenname, Neuschöpfung; plural von Avox	101-102	Haymitch hat die <b>Avoxe</b> als Verräter bezeichnet.		Adaption (Pluralbildung auf Deutsch weicht ab)
On the last afternoon, we’ll each get a chance to perform in private	Eigenname, Neubedeutung	107	Am letzten Nachmittag erhalten alle die Gelegenheit, vor den <b>Spielmachern</b> ein	100	Neutralisation

before the <b>Ga-memakers</b> .			Einzeltraining zu absolvieren,		
When Atala begins to read down the names of the <b>skill stations</b> , my eye can't help flitting around to the other tributes.	Neuprägung	114	Als Atala die Liste der einzelnen <b>Stationen</b> vorliest, schaue ich unwillkürlich zu den anderen Tributen.	106-107	Neutralisation
In District 12 we call them the <b>Career Tributes</b> ...	Eigenname, Neuprägung	115	In Distrikt 12 nennen wir sie <b>Karrieretribute</b> ...	107	Adaption
In District 12 we call them the Career Tributes or the <b>Careers</b> .	Eigenname, Neuprägung	115	In Distrikt 12 nennen wir sie Karrieretribute oder einfach nur <b>Karrieres</b> .	107	Imitation/Kreation
Somehow the whole thing – his skill, those inaccessible cakes, the praise of the <b>camouflage expert</b> – annoys me.	Neuprägung	117	Irgendwie ärgert mich all das – seine Fähigkeiten, die unerreichbaren Torten, das Lob des <b>Tarnexperten</b> .	109	Adaption

“I think her name’s <b>Rue</b> ”, he says softly.	Eigenname, Neubedeutung	121	„Ich glaube, sie heißt <b>Rue</b> “, sagt er sanft.	112	Transplantation
Cut my tongue and turn me into an Avox so I can wait on the future <b>tributes of Panem</b> ?	Neuprägung	125	Mir die Zunge herausschneiden und mich in einen Avox verwandeln, damit ich die zukünftigen <b>Tribute von Panem</b> bedienen kann?	116	Adaption
... watching the sun set over the artificial <b>candy Capitol</b> .	Neuprägung	126	... und betrachte den Sonnenuntergang über der Glitzerwelt des Kapitols.		Imitation (Funktion); Inhalt und Form weichen ab
The boy [...] who covered for me with the red-headed <b>Avox girl</b> who insisted Haymitch know my hunting skills...	Neuprägung	138	Aber der Junge, [...] der mich in der Sache mit dem rothaarigen <b>Avoxmädchen</b> gedeckt hat, der dafür gesorgt hat, dass Haymitch von meinen Jagdkünsten erfuhr...	129	Adaption

Having watched the <b>tribute interviews</b> all my life, I know there's truth to what he's saying.	Neuprägung	141	Da ich mein Leben lang die <b>Interviews mit den Tributen</b> angeschaut habe, weiß ich, dass da etwas dran ist.	131	Imitation (Funktion und Inhalt); Form weicht ab
The boy tribute from District 11, <b>Thresh</b> has the same dark skin as Rue...	Eigenname, Neubedeutung	152	<b>Thresh</b> , der Junge aus Distrikt 11, hat die gleiche dunkle Haut wie Rue...	142	Transplantation
After the anthem the tributes file back into the <b>Training centre lobby</b> and on to the elevators.	Neuprägung	162	Nach der Hymne gehen die Tribute im Gänsemarsch zurück ins <b>Foyer des Trainingscenters</b> und zu den Aufzügen.	152	Imitation (Inhalt, Funktion); Form weicht ab
There are no rules in the arena, but cannibalism doesn't play well with the <b>Capitol audience</b> , so they tried to head it off.	Neuprägung	173	In der Arena gibt es zwar keine Regeln, aber Kannibalismus kommt bei den <b>Zuschauern im Capitol</b> nicht besonders gut an, also haben sie versucht,	162	Imitation (Funktion, Inhalt); Form weicht ab

			ihn zu unterbinden.		
An <b>avox boy</b> comes in and directs us to a room where breakfast has been laid out.	Neuprägung	174	Ein <b>Avoxjunge</b> kommt herein und führt uns in einen Raum, wo ein Frühstück vorbereitet ist.	163	Adaption
In the Capitol they call it the <b>Launch Room</b> .	Eigenname, Neuprägung	175	Die offizielle Bezeichnung lautet „ <b>Startraum</b> “.	163	Imitation (besondere Form mit Anführungszeichen)
In the district sit’s referred to as the <b>Stockyard</b> .	Eigenname, Neuprägung	175	In den Distrikten aber heißt sie nur „ <b>der Pferch</b> “.	163	Imitation (besondere Form mit Anführungszeichen)
Popular destinations for <b>Capitol residents</b> to visit.	Neuprägung	175	Beliebte Ausflugs- und Urlaubsziele für die <b>Bewohner des Kapitols</b> .	163	Imitation (Funktion, Inhalt); Form weicht ab
I think I’m finished when Cinna pulls the gold <b>mockingjay pin</b> from his pocket.	Neuprägung	176	Las ich denke, ich bin fertig, zieht Cinna die <b>Brosche mit dem goldenen Spottöpel</b> aus der Tasche.	164	Imitation (Inhalt, Funktion); Form weicht ab
“It’s your <b>district token</b> , right?” I	Neuprägung	176	-	164	Elimination

nod and he fastens it on my shirt.					
They eliminated a ring from that <b>District 1 girl</b> , though.	Neuprägung	176	Dafür haben sie den Ring des <b>Mädchens aus Distrikt 1</b> einkassiert.	165	Imitation (Funktion, Inhalt); Form weicht ab
This teaming up with the <b>Career wolf pack</b> to hunt down the rest of us.	Neuprägung	196	Gemeinsame Sache mit der <b>Wolfsmeute der Karriereros</b> zu machen, um uns andere zur Strecke zu bringen.	182-183	Imitation (Funktion, Inhalt); Form weicht ab
The <b>Career pack</b> sets off at a run just as dawn begins to break...	Neuprägung	197	Die <b>Meute der Karriereros</b> setzt sich im Laufschrift in Bewegung, gerade als der Morgen anbricht...	184	Imitation (Funktion, Inhalt); Form weicht ab
The flames that bear down on me have an unnatural height, a uniformity that marks them as human-made,	Neuprägung	209	Die näher kommenden Flammen sind von unnatürlicher Höhe und Gleichförmigkeit, und das ver-	195	Imitation (Funktion, Inhalt) Form weicht ab

machine-made, <b>Gamemaker-made.</b>			rät, dass sie menschengemacht sind, maschinengemacht, <b>von den Spielmachern gemacht.</b>		
The girl with the arrows, <b>Glimmer</b> I hear someone call her...	Eigenname, Neubedeutung	221	Das Mädchen mit den Pfeilen, <b>Glimmer</b> nennen sie sie...	206	Transplantation
It could be the ordinary <b>leave-us-alone-and-we'll-leave-you-alone type.</b>	Neuprägung	224	Es könnte der gewöhnliche <b>Lass-uns-in-Ruhe-dann-lassen-wir-dich-in-Ruhe-Typ</b> sein.	208	Adaption
More likely they will be one of the Capitol's mutations, <b>tracker jackers.</b>	Eigenname, Neuprägung	224-225	Wahrscheinlicher ist deshalb, dass es sich um eine Mutation des Kapitols handelt – <b>Jägerwespen.</b>	208	Imitation (Form, Funktion); Inhalt weicht ab
Like the jabberjays these <b>killer wasps</b> were spawned in a lab...	Neuprägung	225	Wie die Schnattertölpel sind diese <b>Wespen</b> im Labor entstanden...	208	Neutralisation

When Gale and I come across a <b>tracker-jacker nest</b> , we immediately head in the opposite direction.	Neuprägung	225	Wenn Gale und ich auf ein <b>Jägerwespennest</b> gestoßen sind, haben wir immer sofort kehrtgemacht und sind in die entgegengesetzte Richtung gegangen.	209	Adaption
The Careers have woken to a full scale <b>tracker-jacker attack</b> .	Neuprägung	231	Als die Karrieros aufwachen, befinden sie sich mitten in einer <b>Jägerwespenattacke</b> .	214	Adaption
People have not exaggerated the effects of the <b>tracker-jacker stings</b> .	Neuprägung	232	Was die Wirkung der <b>Jägerwespenstiche</b> angeht, so haben die Leute nicht übertrieben.	215	Adaption
This is the nature of the <b>tracker-jacker venom</b> ...	Neuprägung	236	Das ist die Natur des <b>Jägerwespengifts</b> ...	219	Adaption
Is he simply working the <b>Lover Boy angle</b> he initiated at the interview?	Neuprägung	238	Zieht er einfach die <b>Loverboy-Geschichte</b> durch, der er mit dem	221	Imitation (Form, Funktion); Inhalt weicht ab

			Interview begonnen hat?		
That's right. You're <b>District Eleven</b> .	Eigenname, Neuprägung	242	Das stimmt. Du bist <b>Distrikt 11</b> .	225	Imitation (Funktion, Inhalt); Form weicht ab
The girls from <b>District One and Four</b> are dead.	Neuprägung	249	Die Mädchen aus <b>Distrikt 1 und 4</b> sind tot.	231	Imitation (Funktion, Inhalt); Form weicht ab
The boy from <b>District One</b> . Both tributes from <b>Two</b> . The boy from <b>Three</b> .	Neuprägung	253	Der Junge aus <b>Distrikt 1</b> Beide Tribute aus <b>2</b> . Der Junge aus <b>3</b> .		Imitation (Funktion, Inhalt); Form weicht ab
"The boy from <b>District Three</b> ", I ask.	Neuprägung	254	„Den Jungen aus <b>Distrikt 3</b> ?“, frage ich.	236	Imitation (Funktion, Inhalt); Form weicht ab
At the last minute, Rue decides to teach me her <b>mockingjay signal</b> ...	Neuprägung	257	In letzter Minute möchte Rue mir noch das <b>Spotttölpelsignal</b> beibringen...	238	Adaption
No, it's <b>Foxface</b> , standing in the rubble of the pyramid and laughing.	Neubedeutung	274	Nein, es ist <b>Fuchsgesicht</b> , sie steht im Schutt der Pyramide und lacht.	254	Adaption

It's not the fine white <b>Capitol stuff</b> .	Neuprägung	288	Keiner von den feinen weißen wie im Kapitol.	267	Neutralisation
Let them come with their night-vision glasses and their heavy, <b>branch-breaking</b> bodies.	Neuprägung	301	Sollen sie kommen, mit ihren Nachtsichtbrillen und ihren schweren Körpern, unter denen die Äste <b>brechen</b> .	279	Neutralisation
Maybe he'd held out better against the <b>tracker-jacker poison</b> than Cato.	Neuprägung	302	Vielleicht hat ihm das <b>Jägerwespen-gift</b> weniger ausgemacht als Cato.	280	Adaption
I've been up and down this stretch three times since the <b>tracker-jacker incident</b> .	Neuprägung	304	Seit dem <b>Zwischenfall mit den Jägerwespen</b> bin ich diesen Abschnitt dreimal gegangen.	281	Imitation (Inhalt, Funktion); Form weicht ab
I have to dig the stingers out of his <b>tracker-jacker lumps</b> which causes him. to wince...	Neuprägung	308-309	Als ich die Stacheln aus den <b>Wespenstichen</b> ziehe, zuckt er zusammen...	286	Neutralisation

I know the <b>tracker-jacker</b> leaves draw out infection...	Neuprägung	311	Ich weiß, dass das <b>Wespenkraut</b> gegen Infektionen hilft...	288	Imitation (Funktion) Form und Inhalt weichen ab
Our snares had done well enough and the woods were flush with greens, but this was really no more than our average <b>Friday-night haul</b> .	Neuprägung	326	Mit unseren Fallen hatten wir reichlich Beute gemacht und im Wald spross das Gemüse üppig aus dem Boden, aber mehr als unsere übliche <b>Freitagsausbeute</b> hatten wir trotzdem noch nicht zusammen.	301	Imitation (Funktion, Form) Inhalt weicht ab
The butcher, a short chunky woman named <b>Rooba</b> , came to the back door when we knocked.	Eigenname, Neuprägung	327	Die Metzgerin, eine kleine, stämmige Frau namens <b>Rooba</b> , öffnete auf unser Klopfen hin die Hintertür.	302	Transplantation
I don't know his real name; everyone just calls him the <b>Goat Man</b> .	Eigenname, Neuprägung	328	Seinen richtigen Namen kenne ich nicht, jeder nennt ihn nur den <b>Ziegenmann</b> .	303	Adaption

There's no question, it's <b>sleep syrup</b> .	Neuprägung	335	Keine Frage, es ist <b>Schlafsyrop</b> .	310	Adaption
Yes, they're <b>sugar berries</b> . My mum makes jam from them.	Neuprägung	336	Ja, das sind <b>Zuckerbeeren</b> . Meine Mutter macht daraus immer Marmelade.	311	Adaption
"Your better run now, <b>Fire Girl</b> ", says Thresh.	Eigenname, Neuprägung	351	„Du haust jetzt besser ab, <b>Feuermädchen</b> “, sagt Thresh barsch.	323	Adaption
"So that day, in <b>music assembly</b> , the teacher asked who knew the valley song".	Neuprägung (assembly hall)	366	An dem Tag fragte die Lehrerin in der <b>Aula</b> , wer den <i>Valley Song</i> kenne.	336	Neutralisation
So that day, in music assembly, the teacher asked who knew the <b>valley song</b> .	Eigenname, Neuprägung	366	An dem Tag fragte die Lehrerin in der Aula, wer den <b>Valley Song</b> kenne.	336	Transplantation
"Anyways, if we make it back, you won't be a girl from the Seam, you'll be a girl	Eigenname, Neuprägung	370	„Und falls wir zurückkommen, dann bist du auch gar kein Mädchen aus dem Saum mehr, sondern	340	Imitation (Funktion, Inhalt); Form weicht ab

from the <b>Victor's Village</b> ", he says.			ein Mädchen aus dem <b>Dorf der Sieger</b> ", sagt er.		
If we win we'll each get a house in the part of town reserved for the <b>Hunger Games' victors</b> .	Neuprägung	370	Wenn wir gewinnen, bekommt jeder von uns ein Haus in dem Stadtteil, der den <b>Siegern der Hungerspiele</b> vorbehalten ist.	340	Imitation (Funktion, Inhalt); Form weicht ab
Picnics, birthdays, long winter nights around the fire retelling old <b>Hunger Games tales</b> .	Neuprägung	371	Picknicks, Geburtstage, lange Winterabende vor dem Kamin, an denen wir uns alte <b>Geschichten von den Hungerspielen</b> erzählen.	341	Imitation (Funktion, Inhalt); Form weicht ab
Not these, Katniss. Never these. They're <b>night-lock</b> . You'll be dead before they reach your stomach.	Eigenname, Neuprägung	387	Die nicht, Katniss. Niemals. Das sind <b>Nachriegel</b> . Du bist tot bevor sie in deinem Magen ankommen.	356	Adaption

<b>Muttations.</b> No question about it.	Eigenname, Neuprägung	402	<b>Mutationen.</b> Ohne Zweifel.	369	Neutralisation (bei erstem Vorkommen: Elimination, S.51)
I've never seen these <b>mutts</b> ...	Eigenname, Neuprägung	402	<b>Diese hier</b> habe ich zwar noch nie gesehen...	369	Elimination (wie bei erstem Vorkommen, S.51)
He's about fifteen metres behind me but the <b>mutts</b> , hobbling as fast as he can, but the mutts are closing in on him fast.	Eigenname, Neuprägung	402-403	Er hat fünfzehn Meter Rückstand und humpelt, so schnell er kann, hinterher, aber die <b>Mutationen</b> holen schnell auf.	369	Neutralisation (anders bei den ersten zwei Vorkommen)
I twist around and see he's just reached the tail, and the <b>mutts</b> are right on his heels.	Eigenname, Neuprägung	403	Ich fahre herum und sehe, dass er die Spitze des Füllhorns erreicht hat, allerdings sind ihm die <b>Mutationen</b> dicht auf den Fersen.	370	Neutralisation (anders bei den ersten zwei Vorkommen)
I shoot my arrow down the throat of the first <b>mutt</b> that places its paws on the metal.	Eigenname, Neuprägung	403	Ich schieße den Pfeil in den Rachen der ersten <b>Bestie</b> , die ihre Pfoten auf das Metall setzt.	370	Neutralisation (aber mit einer neuen Übersetzungslösung)

...but he's doubled over and apparently to preoccupied with the <b>mutts</b> than us.	Eigenname, Neuprägung	404	...aber er windet sich immer noch in Krämpfen und ist offensichtlich mehr mit den <b>Mutationen</b> beschäftigt als mit uns.	370	Neutralisation (anders bei den ersten zwei Vorkommen)
The snuffling, howling sound coming from the <b>mutts</b> isn't helping.	Eigenname, Neuprägung	404	Das schnüffelnde, knurrende Geräusch, das die <b>Viecher</b> von sich geben, macht es nicht einfacher.	370	Neutralisation (aber mit einer neuen Übersetzungslösung)
The <b>mutts</b> are beginning to assemble.	Eigenname, Neuprägung	404	Die <b>Mutationen</b> rotten sich zusammen.	371	Neutralisation (anders bei den ersten zwei Vorkommen)
Then one of them, a good-size <b>mutt</b> with silky waves of blond fur takes a running start and leaps onto the horn.	Eigenname, Neuprägung	404	Und dann nimmt einer von ihnen, eine stattliche <b>Bestie</b> mit seidig gewelltem, blondem Pelz, Anlauf und springt auf das Horn.	371	Neutralisation (zum zweiten Mal Bestie)
And worst of all, the smallest <b>mutt</b> , with dark,	Eigenname, Neuprägung	406	Und am schlimmsten von allen, <b>die</b> kleinste,	372	Neutralisation (Weggelassen, aber erwähnt)

glossy fur, huge brown eyes and a collar that reads <i>11</i> in woven straw.			die mit dem dunklen, glänzenden Fell, den riesigen braunen Augen und einem Halsband aus geflochtenem Stroh mit einer <i>11</i> .		
Before I can get this out, the <b>mutts</b> begin a new assault on the horn.	Eigenname, Neuprägung	406	Ehe ich zu einem Schluss komme, starten die <b>Mutationen</b> einen neuen Angriff.	373	Neutralisation (anders bei den ersten zwei Vorkommen)
I arm my bow but the arrow ends up taking out a <b>mutt</b> that can only be Thresh.	Eigenname, Neuprägung	407	Ich spanne den Bogen, aber der Pfeil erledigt eine <b>Bestie</b> , bei der es sich nur um Thresh handeln kann.	373	Neutralisation (zum dritten Mal Bestie)
Peter's clawing at Cato's arm, but weakly, as if confused over whether it's more important to breathe or try and stem the gush of blood	Eigenname, Neuprägung	407	Peter krallt sich an Catos Arm fest, aber kraftlos, als wüsste er nicht so recht, ob er lieber versuchen soll, zu atmen oder den Blutschwall zu stoppen, der aus	374	Neutralisation (zum vierten Mal Bestie)

from the gaping hole a <b>mutt</b> left in his calf.			dem riesigen Loch schießt, das eine der <b>Bestien</b> in seine Wade gerissen hat,		
If I take him out and he falls to the <b>mutts</b> , Peeta is sure to die with him.	Eigenname, Neuprägung	408	Wenn ich ihn erledige und er nach unten zu den <b>Mutationen</b> fällt, wird Peeta mit ihm sterben.	374	Neutralisation (anders bei den ersten zwei Vorkommen)
The <b>mutts</b> go silent...	Eigenname, Neuprägung	408	Die <b>Mutationen</b> sind verstummt...	374	Neutralisation (anders bei den ersten zwei Vorkommen)
...and then the <b>mutts</b> attack him.	Eigenname, Neuprägung	409	...dann sind die <b>Mutationen</b> über ihm.	375	Neutralisation (anders bei den ersten zwei Vorkommen)
I don't watch but I can hear the snarls, the growls, the howls of pain from both human and beast as Cato takes on the <b>mutt pack</b> .	Neuprägung	409	Ich sehe nicht hin, aber ich höre das Knurren das Fauchen und das Schmerzgeheul von Mensch und Tier, als Cato es mit dem <b>Rudel</b> aufnimmt.	375	Neutralisation
... on occasion there is the death	Eigenname, Neuprägung	409-410	...ab und zu dringt der Todesschrei	376	Neutralisation (zum fünften Mal Bestie)

scream of a <b>mutt...</b>			einer <b>Bestie</b> [...] zu uns ehrauf.		
... and we hear the <b>mutts</b> dragging him, dragging him back into the Carnucopia.	Eigenname, Neuprägung	410	...und wir hören, wie die <b>Bestien</b> ihn zurück nach vorn zum Füllhorn zerren.	376	Neutralisation (zum sechsten Mal Bestie)
All our supplies, our packs remain down by the lake where we abandoned them when we fled from the <b>mutts</b> .	Eigenname, Neuprägung	410	Unsere Vorräte uns unser Gepäck sind unten am See, wo wir sie bei unserer Flucht vor den <b>Mutationen</b> zurückgelassen haben.	376	Neutralisation (anders bei den ersten zwei Vorkommen)
...the real nightmare is listening to Cato, moaning, begging and finally just whimpering as the <b>mutts</b> work away at him.	Eigenname, Neuprägung	412	...noch schlimmer ist es, Cato zuzuhören, wie er stöhnt und bettelt und schließlich nur noch winselt, während die <b>Bestien</b> sich über ihn hermachen.	377	Neutralisation (zum siebten Mal Bestie)
A hole opens in the plain and, as	Eigenname, Neuprägung	414	Ein Loch tut sich in der Erde auf und wie auf Kommando springen	380	Neutralisation (anders bei den ersten zwei Vorkommen)

if on cue, the remaining <b>mutts</b> bound into it...			die verbliebenen <b>Mutationen</b> hinein...		
“Greetings to the final contestants of the <b>Seventy-Fourth Hunger Games...</b> ”	Eigenname, Neuprägung	416	Ich beglückwünsche die letzten beiden Konkurrenten der <b>vierundsiebzigsten Hungerspiele</b> .	381	Imitation (Inhalt, Funktion); Form weicht ab
“Do it. Before they send those <b>mutts</b> back or something.”	Eigenname, Neuprägung	417	„Tu es. Bevor sie wieder die <b>Mutationen</b> auf uns hetzen oder sonst was.“	382	Neutralisation (anders bei den ersten zwei Vorkommen)
...if I can't pull of <b>the girl-driven-crazy-by-love scenario</b> Haymitch has suggested.	Neuprägung	434	...falls ich die Komödie von dem liebestollen Mädchen nicht überzeugend spiele, die Haymitch mir so eindringlich ans Herz gelegt hat.	398	Imitation (Inhalt, Funktion); Form weicht ab
Finally, Haymitch interrupts us and gives us a good-	Eigenname, Neuprägung	438-439	Schließlich trennt Haymitch uns und schiebt uns gutmütig zum <b>Siegerstuhl</b> .	402	Adaption

natured shove toward the <b>victor's chair</b> .					
I'm glad though because it supports the whole <b>crazy-in-love thing</b> that's my defence for defying the Capitol...	Neuprägung	440	Ich bin ganz froh darüber, weil es <b>die Masche von dem liebestollen Mädchen</b> stützt, mit der ich erklären will, dass ich mich dem Capitol widersetzen musste.	403	Imitation (Inhalt, Funktion); Form weicht ab
... how he misled the Careers about me, stayed awake the entire night under the <b>tracker-jacker tree</b> ...	Neuprägung	441	...wie er die Karriereros über mich täuschte, wie er die ganze Nacht unter dem <b>Jägerwespenbaum</b> wach lag...	403	Adaption
Peeta and I are whisked to the president's mansion for the <b>Victory Banquet</b> , where we have very little time to eat...	Eigenname, Neuprägung	443	Peeta und ich werden sofort zum Präsidentensitz gebracht, wo das <b>Siegerbankett</b> stattfindet. Zum Essen bleibt uns allerdings kaum Zeit...	405	Imitation (Form, Funktion); Inhalt weicht ab

<p>“Oh no”, I whisper, taking in the <b>metal-and-plastic device</b> that has replaced his flesh.</p>	<p>Neuprägung</p>	<p>448</p>	<p>Oh nein, flüstere ich und starre auf die <b>Vorrichtung aus Metall und Kunststoff</b>, die nun sein Fleisch ersetzt.</p>	<p>410</p>	<p>Neutralisation / Imitation</p>
---	-------------------	------------	---	------------	-----------------------------------