



Neuübersetzungen ins Französische – eine kulturhistorische Übersetzungskritik

Eichendorffs *Aus dem Leben eines Taugenichts*

Agnès Welu

F Frank & Timme

Agnès Welu

Neuübersetzungen ins Französische –
eine kulturhistorische Übersetzungskritik

Hartwig Kalverkämper/Larisa Schippel (Hg.)

TRANSÜD.

Arbeiten zur Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens

Band 22

Agnès Welu

Neuübersetzungen ins Französische –
eine kulturhistorische Übersetzungskritik

Eichendorffs *Aus dem Leben eines Taugenichts*

FFrank & Timme
Verlag für wissenschaftliche Literatur

Umschlagabbildung: Maximiliansbrücke (1905) über die Isar in München

Die vorliegende Arbeit ist im wissenschaftlichen und lehrenden Umfeld bei Herrn Prof. Dr. Dr. h.c. Hartwig Kalverkämper, Humboldt-Universität zu Berlin, Institut für Romanistik, entstanden. Ich danke ihm für die Betreuung der Arbeit und für das Angebot, sie in der Reihe TRANSÜD zu publizieren, sowie für seine aufwändigen redaktionellen Arbeiten bei der Einrichtung der hier publizierten Version. Seiner Mitarbeiterin am Lehrstuhl, Frau Jenny Metzsig, danke ich herzlich für ihre akribischen redaktionellen Mühen mit meiner ursprünglich eingereichten Version, insbesondere bei der sachkundigen Anlage und Erstellung des umfangreichen Anhangs. Der Verlegerin Frau Dr. Karin Timme, Verlag Frank & Timme (Berlin), danke ich für die kompetente und harmonische Zusammenarbeit.

München, im Januar 2011

Agnès Welu

ISBN 978-3-86596-193-8
ISSN 1438-2636

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur
Berlin 2011. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Herstellung durch das atelier eilenberger, Taucha bei Leipzig.
Printed in Germany.
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

www.frank-timme.de

Für Andrea B.,

Andrea H.,

Monika N. und

Linda O.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	11
1. Joseph von Eichendorff	14
1.1. Biographischer Abriss	14
1.2. Die Novelle <i>Aus dem Leben eines Taugenichts</i> (1826)	16
1.2.1. Zur Entstehungs- und Druckgeschichte	16
1.2.2. Inhaltliche Zusammenfassung	17
2. Die französischen Übersetzungen und deren Verfasser	19
2.1. Die Recherche	19
2.2. Die Übersetzungen und deren Verfasser	20
2.2.1. <i>Épisode de la vie d'un fainéant</i> (1872), Félix LEGRAS	21
2.2.2. <i>Scènes de la vie d'un propre à rien</i> (1929), Paul SUCHER	22
2.2.3. <i>Aventures d'un propre à rien</i> (1932), André und Gustave BUDELLOT	23
2.2.4. <i>Scènes de la vie d'un propre-à-rien</i> (1944), E. MOUSSET	24
2.2.5. <i>Scènes de la vie d'un propre à rien</i> (1973), Rémi LAUREILLARD	24
2.2.6. <i>Scènes de la vie d'un propre à rien</i> (1990), Madeleine LAVAL und Robert SCTRICK	25
2.2.7. Synopse der französischen Übersetzungen	27
3. Theoretische Ansätze	28
3.1. Übersetzungspraxis und Theorie des Übersetzens	28
3.2. Übersetzungstheoretische Dichotomien	29
3.2.1. Freie versus treue Übersetzung	29
3.2.2. Einbürgende versus verfremdende Übersetzung	31
3.2.3. Übersetzbarkeit versus Unübersetzbarkeit	32
3.3. Die literarische Übersetzung	34

3.4.	Übersetzungskritische Modelle	37
3.4.1.	Texttypologischer Ansatz (REISS)	38
3.4.2.	Polysystemischer Ansatz (TOURY, HERMANS, LEFEVERE)	39
3.4.3.	Hermeneutischer Ansatz (BERMAN)	41
3.4.4.	Pragmatischer Ansatz (HOUSE)	42
3.4.5.	Struktureller Ansatz (GERZYMISCH-ARBOGAST)	43
3.4.6.	Funktionaler Ansatz (AMMANN)	44
3.4.7.	EIGENE METHODE der Übersetzungskritik	46
4.	Kritische Analyse	48
4.1.	Makrostruktur	48
4.1.1.	Rahmenstruktur	48
4.1.1.1.	Ausgangstext	49
4.1.1.2.	Zieltexte	50
4.1.1.3.	Translate-Evaluation	60
4.1.2.	Titel	61
4.1.2.1.	Titrologische Aspekte	62
4.1.2.2.	Titel-Analysen I: Ausgangstext	64
4.1.2.3.	Titel-Analysen II: Zieltexte	68
4.1.2.4.	Translate-Evaluation	71
4.1.3.	Text	72
4.1.3.1.	Textkohärenz	72
4.1.3.2.	Intertextualität	79
4.1.3.3.	Translate-Evaluation	83
4.2.	Poetische Struktur	83
4.2.1.	Textfunktionen	84
4.2.2.	Prosa	86
4.2.2.1.	Fallbeispiel I: Poesie des Stils	88
4.2.2.2.	Fallbeispiel II: Syntaktische Reihung	91
4.2.2.3.	Fallbeispiel III: Translatorische Sensibilität und Kreativität	97
4.2.2.4.	Translate-Evaluation	99

4.2.3.	Lyrik	100
4.2.3.1.	Fallbeispiel: Lyrikübersetzen – Strategien, Qualitäten	103
4.2.3.2.	Translate-Evaluation	107
4.3.	Kulturpragmatik	108
4.3.1.	Sprachvarietäten	108
4.3.1.1.	Gesprochene Sprache	109
4.3.1.2.	Soziolekt / Dialekt	113
4.3.1.3.	Anrede	115
4.3.1.4.	Translate-Evaluation	120
4.3.2.	Humor	121
4.3.2.1.	Humor im <i>Taugenichts</i>	122
4.3.2.2.	Fallbeispiel I: Lexikalischer Humor in den Übersetzungen	124
4.3.2.3.	Fallbeispiel II: Lexikalischer Humor in den Übersetzungen	129
4.3.2.4.	Translate-Evaluation	131
4.3.3.	Realien	132
4.3.3.1.	Kulturspezifische Vorkommen	133
4.3.3.2.	Translate-Evaluation	138
5.	Translationswissenschaftliche Evaluation	139
5.1.	Übersetzung A (1872)	140
5.2.	Übersetzung B (1929)	140
5.3.	Übersetzung C (1932)	141
5.4.	Übersetzung D (1944)	141
5.5.	Übersetzung E (1973)	141
5.6.	Übersetzung F (1990)	142
5.7.	Potentiell optimale Übersetzung (Modell)	143
5.8.	'Freiheit' und 'Respekt'	144
5.9.	Übersetzungen C und D auf dem Markt	144
5.10.	Rezipient im Translationsprozess	145

6.	Literaturverzeichnis	146
7.	Anhang:	155
7.1.	Deutsches Original der Novelle	157
7.2.	Synopse der sechs Übersetzungen	205

Einleitung

In der vorliegenden Arbeit wird der Versuch unternommen, eine Übersetzungskritik der französischen Übersetzungen der Novelle *Aus dem Leben eines Taugenichts* von Eichendorff zu präsentieren. Unter 'Übersetzungskritik' wird hier nicht eine bloße Beurteilung der Texte mit "richtig" oder "falsch" verstanden, der arbiträre Maßstäbe zugrunde liegen, sondern eine wissenschaftlich fundierte Kritik, die Teil der angewandten Translationswissenschaft¹ ist.

Eine Übersetzungskritik kann auf unterschiedliche Art und Weise vorgenommen werden. Hier werden mehrere Versionen diachronisch innerhalb einer Sprache untersucht und ausgewertet. Als Gegenstand der Analyse wurde der Ausgangstext *Aus dem Leben eines Taugenichts* (1826) nicht in erster Linie wegen einer besonders ausgeprägten Vorliebe für Eichendorff oder die Spätromantik ausgesucht. Für die Arbeit war es vielmehr notwendig, dass mit einer genügenden Anzahl an Versionen gearbeitet werden kann und vor allem, dass der Ausgangstext an sich keine großen Interpretationsmöglichkeiten bietet. Die Translationswissenschaft ist zwar durch ihre Interdisziplinarität gekennzeichnet, "denn sie arbeitet u. a. mit linguistischen, psycholinguistischen, didaktischen, semiotischen, text-, literatur-, kommunikations- und kulturwissenschaftlichen Konzepten" (Knauer 1998:17). Der Schwerpunkt der Arbeit liegt jedoch vorwiegend in der Analyse der verschiedenen Zieltexte und deren Kritik.

Für die Wahl des literarischen Werks waren folgende Überlegungen leitend:

1. Da nach Roman Jakobson "Toute traduction, intra ou interlinguale, se fonde sur une interprétation"², betrachte ich es als zweifelhaft, eine ordentliche Übersetzungskritik zu liefern, wenn der Ausgangstext zu schwer

¹ Der Begriff 'Translationswissenschaft' wurde in den 60er Jahren als Oberbegriff für die Übersetzungs- und Dolmetschwissenschaft der Leipziger Schule und Otto Kade eingeführt. In den 80er Jahren wurde der Terminus von Reiß und Vermeer übernommen und gilt seitdem als zentraler Begriff in den Fachdiskussionen um das funktionale Übersetzen (Snell-Horby 2003:38-39).

² Zit. nach Agostini-Ouafi (2006:20).

verständlich und hermetisch ist, oder wenn nach dessen Auslegung eine Vielfalt an Interpretationen offen steht. Ein Text der Romantik trägt in dem Sinne sicherlich weniger Linguistik- oder Interpretationsschwierigkeiten mit sich, als ein Text des Mittelalters oder der Avantgarde.

2. Der *Taugenichts* stand 1999 im Programm meines Studiums für Germanistik an der Universität Lyon II. Der Stoff war mir bekannt und ich wusste, dass der Text in seiner Länge überschaubar ist. Der Text sollte also von der Interpretation und vom Umfang her für eine Analyse geeignet sein.
3. Die Recherche nach den französischen Übersetzungen des Werkes zeigte mir zunächst, dass der *Taugenichts* in sechs Fassungen existiert. Fünf der sechs Versionen konnte ich erhalten und stehen vollständig im Anhang; die sechste konnte ich in der *Bibliothèque Nationale* in Paris (BNF) konsultieren und steht auszugsweise im Anhang³. Sechs Fassungen erscheinen mir angemessen, um stichhaltige Aussagen im Rahmen einer Analyse treffen zu können.

Aus diesen Gründen denke ich, dass dieses Werk sämtliche Voraussetzungen für die vorliegende Arbeit erfüllt.

Hier sollen nun folgende Fragen beantwortet werden und als roter Faden für eine vergleichende Analyse und Kritik gelten:

- **prozessorientierte** Fragen:
Wie wird übersetzt? Erkennt man gewisse Strategien?
- **translatororientierte** Fragen:
Werden die älteren Übersetzungen als Vorlage für die letzteren benutzt? Kann man mit Elisabeth Markstein sagen, dass anscheinend "neuerdings den literarisch Übersetzenden bezüglich der Originaltreue eine größere Freiheit zugestanden wird". (Snell-Hornby, 2003:248)?
- oder **übersetzungskritikorientierte** Fragen:
Wie kann eine Übersetzung wissenschaftlich bewertet werden? Können Qualitätskriterien erstellt und eventuell präskriptiv angewandt werden?

³ Die Druck- bzw. Rechtschreibfehler der jeweiligen Editionen wurden absichtlich beibehalten.

Es sei an dieser Stelle betont, dass die vorliegende Arbeit dank der Beteiligung von Herrn ROBERT SCTRICK, einem der beiden Übersetzer der letzten französischen Version, über die Theorie hinausgeht. Anlässlich eines Treffens in Paris konnte er mir einen Einblick in die Praxis geben und Informationen praktiko-logischer Art liefern. Offene Fragen konnten beantwortet werden, so:

- Wie und warum entscheidet ein Verlag, ein Werk neu übersetzen zu lassen?
- Gibt der Verlag einige Vorgaben vor?
- Wie arbeitet man als Übersetzer für einen Verlag?
- Wie wird mit einem Kollegen übersetzt?
- Welche Übersetzungsprobleme insgesamt bzw. Übersetzungsstellen im Werk von Eichendorffs stellen für einen Übersetzer eine besondere Herausforderung dar?

Für seine Hilfe und sein Engagement bin ich ihm sehr dankbar.

Nach einem kurzen biografischen Abriss und einer Vorstellung des Werkes *Aus dem Leben eines Taugenichts*, wird auf die verschiedenen Übersetzungen und deren Verfasser eingegangen. Dann werden theoretische Ansätze vorgestellt, die für diese Arbeit und das literarische Übersetzen von besonderem Interesse sind. Die französischen Versionen werden anschließend unter den Gesichtspunkten

- Makrostruktur,
- poetische Struktur, und
- Kulturpragmatik

untersucht, um schließlich zu einer translatorischen Evaluation zu gelangen.

1. Joseph von Eichendorff

1.1. Biographischer Abriss ⁴

Joseph von Eichendorff wurde am 10. März 1788 auf dem Schloss Lubowitz bei Ratibor in Oberschlesien geboren. Durch seine Geburt gehört er dem schlesischen Landadel an und kennt das Leben im *Ancien Régime*. Schlesien war 1740 vom Preußen-König Friedrich II. erobert worden. Obgleich unter preußischer Verwaltung und Regierung ist die Umgebung Josephs stark habsburgisch geprägt. Joseph erlebt eine ruhige und angenehme Kindheit auf dem Landgut eines katholischen Familienhauses. Seine Kindheit und Jugend erzählt er ausführlich in seinem Tagebuch *Pro Memoria*, das jedoch abrupt im Jahre 1812 endet. 1801 geht Joseph zur Schule in Breslau. Er studiert Jura zwischen 1805 und 1808 zuerst in Halle, dann in Heidelberg. Halle ist zu jener Zeit Treffpunkt der jungen Romantiker. In Heidelberg lernt er Loeben, Görres und eventuell⁵ Achim von Arnim sowie die Geschwister Brentano kennen. Nach dem Studium und einer Bildungsreise, die in der adeligen Jugend üblich war, kehrt er nach Lubowitz zurück, um als Ökonom zu arbeiten. Er soll die in wirtschaftliche Bedrängnis geratenen Familiengüter retten helfen. Die napoleonischen Kriege mit den Schlachten bei Jena und Auerstedt hatten Auswirkungen in Schlesien: Kriegslasten und schlechte Geschäftsführung sind Ursachen des langsamen Niedergangs der Familiengüter. Eichendorff ist früh klar, dass er sich nicht auf das Familienerbe verlassen kann, sondern für seinen Lebensunterhalt selbst arbeiten muss. Er verliebt sich 1809 in die unbegüterte Aloysia Anna Victoria von Larisch, die er fünf Jahre später heiratet und mit der er eine lebenslange Ehe führen wird. Da Joseph eine Berufsstellung anstrebt und, wie es bei dem Adel jener Zeit üblich ist, die Universität ohne Abschluss verlassen hatte, fährt er 1810 nach Wien, um seine Universitätsprüfung nachzuholen. Den Abschluss bekommt er 1812. In Wien verkehrt er mit Friedrich und Dorothea Schlegel und

⁴ Eine ausführliche Bibliographie findet man im Vorwort von Sucher (1929) oder in Pelster (2001), Schultz (1994) und Freund-Spork (2004).

⁵ Es ist umstritten, ob Joseph von Eichendorff Arnim und Brentano in Halle oder in Berlin Ende 1809 kennen gelernt hat (Sucher 1929).

mit Philipp Veit, dem Sohn Dorotheas. Eichendorff will sich zuerst dem Befreiungsheer anschließen und ist von 1813 bis 1816 Soldat gegen das Napoleonische Regime, wobei er an keinem bedeutenden Kampf teilnimmt. Schon in dieser Zeit bemüht er sich vergebens um eine Arbeitsstelle. Nach erfolgloser Suche beschließt er, in den Preußischen Verwaltungsdienst einzutreten. Er wird Referendar in Breslau und besteht 1819 die Assessor-Prüfung in Berlin. Im Preußischen Staat hat er als Katholik kaum Aufstiegschancen: Er bleibt sein Leben lang Regierungsrat in Danzig, Königsberg und schließlich im Kultusministerium Berlin. Er ist häufig krank und bekommt 1844 seine Pensionierung im Alter von 56 Jahren. Zwei Jahre nach dem Tod seiner Frau stirbt er am 26. November 1857 in Neißa im Haus seiner Tochter.

Für den Spätromantiker Eichendorff bildeten Literatur und Kunst einen "Pol der Freiheit als Gegenpol zu der Welt der Sorge und der menschlichen Beschränkungen" (Pelster, 2001:71). Als Kind las er mit Leidenschaft die Bücher seines Vaters. Schon mit zehn Jahren schrieb er ein Drama; mit sechzehn, im Jahre 1808, schrieb er Gedichte in der *Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst* unter dem Pseudonym 'Florens'. Es folgte sein Roman *Ahnung und Gegenwart*⁶, der 1816 erscheint. Die dichterische Tätigkeit übte er stets parallel zu seinem beruflichen und Familienleben aus, auch wenn der Beruf wenig Platz für die Dichtung ließ. Er verfasste Gedichte, Komödien, Tragödien, einen Roman und Novellen. Zu seinen Hauptwerken⁷ zählen: *Das Marmorbild. Novelle* (1818), *Aus dem Leben eines Taugenichts. Novelle* (1826), *Lyriksammlungen* (1826/37), *Die Freier. Lustspiel in drei Aufzügen* (1833) und *Dichter und ihre Gesellen* (1834). Außerdem war er im Ruhestand als Übersetzer, Pamphletist und Literaturkritiker tätig⁸, wobei er sich sehr für das ritterliche Spanien interessierte und Calderon aus dem Spanischen ins Deutsche übersetzte.

⁶ Dieser Roman wurde bis dato noch nicht ins Französische übersetzt.

⁷ Eine ausführliche Liste der Werke Eichendorffs findet man unter <http://www.lehrer.uni-karlsruhe.de/%7Eza874/homepage/eichendorff.htm>.

⁸ Sehr gut nachzulesen in Sucher (1929:XXVI-XXX).

1.2. Die Novelle *Aus dem Leben eines Taugenichts* (1826)

1.2.1. Zur Entstehungs- und Druckgeschichte

Da es kaum Dokumente aus erster Hand gibt, tut sich der Biograph schwer, Informationen über Eichendorff und die Entstehung seiner Werke zu finden (vgl. Sucher 1929:I). Es ist dennoch möglich zu behaupten, dass die Novelle *Aus dem Leben eines Taugenichts* zwischen 1817 und 1823 verfasst wurde, da der früheste bekannte Entwurf vom Oktober 1817 den Hinweis: "den Taugenichts fertig machen" enthält (zit. nach Schultz 2001:49). Die Novelle soll Eichendorff zwischen 1821 und 1823 in seinem Haus von Silberhammer in der Nähe von Danzig geschrieben haben. 1817 war sie bereits fast zu Ende geschrieben. Zu dieser Zeit befand sich Eichendorff jedoch in einer prekären finanziellen Lage, sodass das Vorhaben eine Weile ruhen musste. Erst 1821 nach der Ernennung zum „katholischen Rat“ bezieht er ein nennenswertes Gehalt. Im Jahre 1823 erscheint der Text *Ein Kapitel aus dem Leben eines Taugenichts* in der Breslauer Zeitschrift *Deutsche Blätter für Poesie, Literatur, Kunst und Theater*, der im Wesentlichen einem zweiten handschriftlichen Entwurf entspricht, den Polheim (1989) um 1823 datiert. Diese Handschrift trug, abweichend vom Druck, den älteren Titel *Der neue Troubadour*. Der in der *Breslauer Zeitschrift* veröffentlichte Text entspricht den ersten zwei Kapiteln der endgültigen Fassung. Das Manuskript zur endgültigen Fassung ist leider nicht erhalten. Eichendorff hatte einem Verleger seinen Text zusammen mit anderen Texten angeboten und schlug eine Anordnung vor, die vom Verleger 1826 nicht eingehalten wurde.

Im Jahre 1826 erscheint das Bändchen in Berlin unter dem Titel: *Aus dem Leben eines Taugenichts und das Marmorbild. Zwei Novellen nebst einem Anhang von Liedern und Romanzen von Joseph Freiherrn von Eichendorff*. 1841 nahm Eichendorff das Werk in den vierten Band seiner *Werke* auf. Ein Jahr später erschien eine separate Edition im gleichen Verlag (Simion, Berlin). Das Werk wurde in mehrere Sammelpublikationen aufgenommen und hatte postum bis 1925 großen Erfolg. Davon zeugen auch zahlreiche ausländische und übersetzte Ausgaben und Übersetzungen vom *Taugenichts* (vgl. Schulz 2001:55).

Wie der Titel andeutet, zählt *Aus dem Leben eines Taugenichts*. *Novelle* zwar zum Genre der Erzählung. Der Text enthält jedoch auch einige der berühmtesten Gedichte Eichendorffs, die ihre eigene Druckgeschichte haben. Es entsprach nämlich der Dichtungstheorie der Romantik, "Mannigfaltigkeit in der Einheit anzustreben und die unterschiedlichen Gattungen zu vermischen" (Freund-Spork 2004:25). Diese Volkslieder wurden in seine 1837 herausgegebene große Lyriksammlung aufgenommen und später u.a. von Robert Schumann, Felix Mendelssohn Bartholdy, Johannes Brahms, Hugo Wolf und Richard Strauss vertont.

1.2.2. Inhaltliche Zusammenfassung

Der Protagonist, ein Troubadourkünstler, flieht vor der Enge einer bürgerlichen Welt nach Italien. An einem schönen Frühlingssonntag verlässt der Taugenichts, wie ihn sein Vater nennt, die väterliche Mühle und zieht singend und auf seiner Geige spielend hinaus in die Welt. Unterwegs wird er auf dem Reisewagen zweier adliger Damen nach Wien mitgenommen und wird in ihrem Schloss erst Gärtnergehilfe, dann Zolleinnehmer. Heimlich verliebt er sich in eine "schöne gnädige Frau", und als er glaubt, sie erwidert seine Liebe nicht und sei verheiratet, beschließt er, alles liegen zu lassen, um in die weite Welt zu ziehen.

Unterwegs begegnet er zwei abenteuerlich aussehenden Reitern, die sich jedoch als zwei Maler, Leonhard und Guido, herausstellen. In der Lombardei trennen sie sich von ihm und lassen ihn allein mit einem schweren Geldbeutel. Die Reise geht dann weiter und führt ihn zu einem Schloss, wo alles zu seiner Aufnahme vorbereitet ist und man ihn herrlich verpflegt. Eines Tages erhält er einen Brief von seiner lieben gnädigen Frau, von dem er denkt, er sei der Empfänger. Er solle zurückkommen und sie könne kaum mehr ohne ihn leben. Voller Freude verlässt er das Schloss unter abenteuerlichen Umständen und gelangt nach Rom. Über einen deutschen Maler erfährt er, dass die Gräfin hier lebe. Er trifft auch eine ihm bekannte Kammerjungfer, die ihm mitteilt, wo er sie finden könne. Als er sich in ihrem Garten einstellt, ist es aber eine ganz andere, und er erfährt nur, dass seine Angebetete längst wieder in Deutschland sei.

Wie vor den Kopf geschlagen beschließt er, "dem falschen Italien auf ewig den Rücken zu kehren" und wandert noch zur selbigen Stunde zum Tore hinaus. Auf dem Rückweg lernt er drei Musikanten, Prager Studenten, kennen. Gemeinsam

fahren sie die Donau abwärts zum Schloss der schönen Gräfin. Im Schlosspark trifft der Taugenichts auf den Maler Leonhard, auf die alte Gräfin und eine junge Dame, Flora, die sich damals, wie er jetzt erfährt, als Maler Guido verkleidet hatte. Leonard macht ihm klar, dass er in einem Roman mitgespielt habe. Leonhard – in Wirklichkeit ein benachbarter Graf – hatte Flora aus einer Pensionatsanstalt nach Italien entführt. Sie wurden verfolgt. Er wollte sie auf einem seiner Schlösser verbergen, nahm aber dann Abstand davon: Der Taugenichts spielte dort, ohne es zu ahnen, Floras Rolle. Der Brief, den er erhielt, war für Flora bestimmt gewesen.

In einem abgelegenen Häuschen des Gartens kommt es nun zu einem Zusammentreffen mit seiner "lieben gnädigen Frau", sie umfassen sich, und es klärt sich alles auf: Leonhard heiratet Flora, die Tochter der alten Gräfin; die "liebe gnädige Frau" ist aber gar keine Gräfin, sondern ein Waisenkind, das einst von der Gräfin als Pfllegetochter angenommen worden ist. So steht ihrer Heirat mit dem Taugenichts nichts im Wege.

In dieser verwickelten Geschichte, in der sich der Leser, genauso wie der Taugenichts, oft verloren fühlt – erst am Ende wird er über die herrschende "Konfusion" aufgeklärt – werden einige Themen angesprochen. So nehmen die Natur, das Gottvertrauen, die Wanderlust und die Heimat, das Studentendasein, die Kunst, die Musik und Poesie, aber auch die Liebe und ihre Komplikationen eine besondere Stellung bei diesem Spätromantiker ein und bilden den Hintergrund der Geschichte. Einige Wörter sind so genannte Schlüsselwörter, die eine thematische und semantische Isotopie bilden und dem Text eine besondere Struktur verleihen. Es wird dadurch eine besondere Stimmung geschaffen, eine romantische Stimmung, die ein wesentliches Merkmal des Textes ist.

2. Die französischen Übersetzungen und deren Verfasser

2.1. Die Recherche

Es war nicht leicht, nach den verschiedenen französischen Übersetzungen zu suchen und fündig zu werden. Mit der Erfindung des Buchdrucks und der Erweiterung des literarischen Marktes wuchs der Bedarf nach Dokumentation und es entstanden Übersetzungsbibliographien, die allerdings nicht immer zuverlässig und vollständig waren.⁹ Eine systematische Dokumentation erschien erst im 20. Jahrhundert, z.B. die Universalbibliographie *Index Translationum* der UNESCO im Jahre 1932. Leider war die Online-Datenbank, die nach Albrecht (1998) den Fundus von 56 Nationalbibliotheken zusammenführt, in meinem Fall nicht sehr hilfreich. Ich erhielt als Suchergebnis lediglich eine Übersetzung. Fritz Nies hat also Recht, wenn er von einem "Elend der Übersetzungsbibliographie"¹⁰ spricht.

Verschiedene Online-Antiquare, die im Literaturverzeichnis angegeben sind, halfen mir weiter: ich konnte sogar fünf Versionen finden und erwerben. Nachdem ich in sämtlichen Beständen der Universitäten Frankreichs recherchiert hatte, habe ich zuletzt die Bestände der Bibliothèque Sainte Geneviève und der Bibliothèque Nationale de Paris abgefragt. Immer wieder stieß ich auf fünf französische Übersetzungen, die auf den Zeitraum von 1929 bis 1990 datiert sind. In der Übersetzung von 1929 steht ein Hinweis an den Leser am Ende des Buches, anhand dessen ich zu dem Schluss kam, dass *Aus dem Leben eines Taugenichts* erst im 20. Jahrhundert, und zwar zum ersten Mal 1929, übersetzt wurde und in fünf verschiedenen Versionen existiert. Eher beiläufig stieß ich jedoch auf eine weitere sechste Fassung, die nicht datiert war. Von diesem Buch existiert nur ein Exemplar, und es befindet sich in der Recherche-Abteilung *Rez-de-Jardin* der BNF. In Paris konnte ich für meinen Zweck eine Akkreditierung

⁹ Vgl. Albrecht (1998:43).

¹⁰ Zit. nach Albrecht (1998:16).

bekommen und das Exemplar drei Tage lang einsehen¹¹. Fachleute der Bibliothek halfen mir bei meiner Recherche nach dem Publikationsdatum. Aufgrund des Editionsnamens war es möglich, die Recherche auf einen Zeitraum zwischen 1871 und 1876 zu begrenzen. Im *Journal général de l'imprimerie et de la librairie - Deuxième série - Tome XVI* des Jahres 1872 fand ich die gesuchte Übersetzung. Fazit:

Wir haben es also mit sechs französischen Übersetzungen zu tun; die erste entstand im Jahre 1872, d.h. 46 Jahre nach der ersten Veröffentlichung von *Aus dem Leben eines Taugenichts*.

2.2. Die Übersetzungen und deren Verfasser

Die verschiedenen französischen Übersetzungen werden im Folgenden vorgestellt. Dabei wird dem "*sujet traduisant*" (Berman 1995:59), dem Übersetzer, eine bedeutende Rolle eingeräumt, da ich wie Berman die These vertrete, dass die Suche nach dem Übersetzer Bestandteil einer Übersetzungskritik ist:

"Ainsi, la question qui est le traducteur? doit-elle être fermement posée face à une traduction. [...] Il importe de savoir s'il est français ou étranger, s'il n'est que traducteur ou s'il exerce une autre profession significative, comme celle d'enseignant (cas d'une très importante portion de traducteurs littéraires en France); nous voulons savoir s'il a produit des œuvres; de quelle(s) langue(s) il traduit, quel(s) rapport(s) il entretient avec elle(s); s'il est bilingue, et de quelle sorte; quels genres d'œuvres il traduit usuellement, et quelles autres œuvres il a traduites; s'il est polytraducteur (cas le plus fréquent) ou monotraducteur [...]; et enfin s'il a écrit sur sa pratique de traducteur, sur les principes qui la guident, sur ses traductions et la traduction en général. [...]. Il faut déterminer sa position traductrice, son projet de traduction et son horizon." (Bermann 1995:73-74)

¹¹ Es hätte mindestens vier Monate gedauert, um eine Kopie zu bekommen. Aus Zeitmangel musste die Übersetzung abgeschrieben werden. Aus diesem Grund ist sie nur auszugsweise im Anhang zu finden.

2.2.1. *Épisode de la vie d'un fainéant* (1872), FELIX LEGRAS

Die erste Übersetzung vom *Taugenichts* geht auf das Jahrhundert Eichendorffs zurück. Sie wurde als *Épisode de la vie d'un fainéant* von Félix Legras betitelt. Es handelt sich um eine einsprachige Edition, die von *E. Blot et fils aîné* gedruckt wurde und deren genaues Erscheinungsdatum im *Journal général de l'imprimerie et de la librairie* auf den 13. September 1872 festgelegt wird. Auszugsweise ist sie unter Übersetzung A im Anhang zu finden.

Der *10^e Bulletin annuel* der *Association amicale des secrétaires et anciens secrétaires de la Conférence des Avocats à Paris* des Jahres 1888 enthält eine Rede über den Übersetzer **FELIX LEGRAS** anlässlich seines Todes. Jean Pierre Félix Legras wurde in Paris am 11. Januar 1809 geboren. Schon früh war er ein außerordentlich begabter Schüler und bekam ein Stipendium am *Collège Henri IV*, wo er Alfred de Musset zu seinen Schulkameraden zählte. Er gewann viele Preise, darunter 1826 einen Preis für Philosophie. Nach dem *Collège* entschied er sich für ein Jura-Studium, wo er genauso erfolgreich war: den Dokortitel bekam er am 16. April 1831. Im November 1830 wurde im *Secrétariat* ernannt, wo er aktiv tätig war. Parallel dazu begann er das Studium der deutschen und der englischen Sprache. Er arbeitete als Rechtsanwalt, beendete seine Karriere jedoch vermutlich aus mangelnder Leidenschaft für den Beruf. Er trat der *Association amicale des secrétaires et anciens secrétaires de la Conférence des Avocats à Paris* bei und arbeitete als Vorstand bei der Zeitschrift *Gazette des Tribunaux* und sogar bei der *Compagnie Parisienne du Gaz*. 1873 wurde er gelegentlich zum politischen Schriftsteller: Er veröffentlichte einen *Examen critique des projets de loi : 1^e sur les pouvoirs publics, 2^e sur les élections, – présenté à l'Assemblée par le ministre Thiers ; Examen précédé d'une lettre à Monsieur Thiers sur la Fusion*. Nach dieser politisch schriftstellerischen Tätigkeit widmete er sich erneut der Literatur. Er übersetzte Schillers *Geisterseher* und Eichendorffs *Aus dem Leben eines Taugenichts*; später, aus dem Englischen, *The four Georges* von Thackeray. Er soll eine besondere Vorliebe für das Lesen und das Aufsagen französischer Dichtung gehabt haben. Er starb im Alter von 78 Jahren.

Die Vielseitigkeit von Legras ist hier zu betonen, der in den Bereichen Philosophie, Jura, Wirtschaft, Politik, Literatur und Sprachen gleichermaßen versiert

war. Er übersetzte drei Romane aus dem Deutschen und Englischen, die zwar gedruckt, aber nicht veröffentlicht wurden.

2.2.2. *Scènes de la vie d'un propre à rien* (1929), PAUL SUCHER

Die zweite französische Version des Taugenichts, *Scènes de la vie d'un propre à rien*, wurde von Paul Sucher übersetzt und im Jahre 1929 als erster Band der zweisprachigen Kollektion von Aubier herausgegeben (die über hundert Bände im Jahre 1962¹² zählte). Sie ist als Übersetzung **B** im Anhang der vorliegenden Arbeit zu finden.

Informationen über den Übersetzer sind im Heft vom Jahre 1962 der *Association amicale des anciens élèves de l'École Normale Supérieure* zu finden. Auch hier wurde ihm anlässlich seines Todes Ehre erwiesen. **PAUL SUCHER** wurde am 10. Januar 1886 in Versailles geboren und starb am 6. April 1961 in Pouilly-sous-Charlieu. Er studierte im *Lycée de Versailles*, erhielt einen Preis für französische Literatur im *Concours Général* von 1902. Ursprünglich wollte er eine *Agrégation des Lettres* vorbereiten und in der *École d'Athènes* altgriechisch studieren. Dennoch wandte er sich von der klassischen Literatur ab, um sich der deutschen Sprache zu widmen. Er verbrachte zwei Semester in Kiel und zwei in München. Er verfügte über sehr gute technische Kenntnisse und hatte sogar keine Schwierigkeiten, einige Dialekte zu sprechen. Er schrieb eine Doktorarbeit, *Les sources du merveilleux chez E.T.A. Hoffmann*, die gedruckt und bei Alcan veröffentlicht wurde. Er teilte sich den ersten Platz bei der *Agrégation d'allemand* im Jahre 1910. Er wurde 1914 im Krieg eingezogen und geriet am 26. September in Gefangenschaft. Obwohl er drei Jahre in Deutschland blieb, hatte er sein Umfeld in dieser Zeit hartnäckig glauben lassen, er könne weder deutsch sprechen noch lernen! Er war jedoch äußerst sprachbegabt: Er sprach Deutsch, Englisch und lernte Italienisch, Griechisch, Spanisch, ein wenig Türkisch und interessierte sich zwanzig Jahre lang leidenschaftlich für das Russische. Er übersetzte Puschkin aus Freude und hinterließ ein handschriftliches Russisch-Französisches Wörterbuch. Im Heft wird außerdem über die

¹² *Association amicale des anciens élèves de l'École Normale Supérieure* (1962:37).

Eleganz seines Stils berichtet und die ausführlichen Vorworte, die seine Übersetzungen erleuchten. Als Beispiele für seine Übersetzungen sind zu nennen: Eichendorffs *Aus dem Leben eines Taugenichts*, Lessings *Emilia Galotti*, Hoffmanns *Der goldne Topf*, *Prinzessin Brambilla* und *Klein Zaches genannt Zinnober*, und Meyers *Die Versuchung des Pescara*, alle Übersetzungen in zweisprachigen Editionen. Als einsprachige Edition wurden veröffentlicht: Rendels *Vor den Fenstern* und Hausers *Brackwasser*. Er übersetzte auch Auszüge der Lyrik und Prosa Heines, die 1921 bei Hachette herausgegeben wurden, und schließlich Meyers *Der Heilige* bei Belin. Er war Lehrer in Valence, Montpellier und unterrichtete im *Lycée Voltaire* in Paris von 1922 bis 1948. Er wollte nie promovieren, er blieb lieber Lehrer und widmete sich seiner Tätigkeit als Übersetzer.

Paul Sucher sticht durch sein Sprachtalent und seine zahlreichen Übersetzungen hervor, die bei verschiedenen Verlagen veröffentlicht wurden. Er übersetzte nur deutsche Werke, hauptsächlich Prosa, aber auch Lyrik.

2.2.3. *Aventures d'un propre à rien* (1932),

ANDRÉ und GUSTAVE BUDELOT

Die dritte Version, über die wir verfügen, ist eine Übersetzung aus dem Jahre 1932. Sie befindet sich im Anhang als Übersetzung C. Sie wurde beim Verlag Payot in Paris zweisprachig veröffentlicht in der *Collection des Deux Textes*.

Die Übersetzer, **ANDRÉ** und **GUSTAVE BUDELOT**, haben vermutlich zu zweit gearbeitet. Es war jedoch nicht möglich, weitere Informationen über sie zu finden. Sie sind im Buch selbst auf der ersten Seite vorgestellt: Gustave Budelot als *Professeur honoraire du collège de Melun*, André Budelot als *Ancien professeur à l'Alliance Française*. Nach den Informationen der BNF könnte André Budelot der Leiter des Projekts gewesen sein. Eine Anfrage an die *Alliance Française* blieb unbeantwortet¹³. Dieses Buch blieb ihre einzige Übersetzung; als ihre Hauptbeschäftigung übten beide Übersetzer den Lehrerberuf aus.

¹³ E-Mail vom 25. Oktober 2005.

2.2.4. *Scènes de la vie d'un propre-à-rien* (1944), E. MOUSSET

Die vierte Version ist die Übersetzung von **E. MOUSSET** und stammt aus dem Jahre 1944. Sie ist als Übersetzung **D** im Anhang zu lesen. Veröffentlicht wurde sie in Paris und Brüssel bei den *Éditions de la Toison d'Or*.

Über E. Mousset ist uns wenig bekannt, nicht einmal sein Vorname. Sicher ist, dass er *La Caravane et autres contes* von Wilhelm Hauff übersetzt hat. Er übersetzte also nur zwei Erzählungen aus der deutschen Sprache.

2.2.5. *Scènes de la vie d'un propre à rien* (1973), REMI LAUREILLARD

Die fünfte Version – als Übersetzung **E** im Anhang zu finden – wurde im Jahre 1973 von Rémi Laureillard übersetzt und im Verlag Gallimard veröffentlicht. *Scènes de la vie d'un propre à rien* findet sich im zweiten Band der *Romantiques allemands* in der Kollektion *La Pléiade*. Im Jahre 1994 wurde der Text außerdem in einer zweisprachigen Edition der Kollektion *Folio-bilingue* desselben Verlags übernommen. Wenn man heutzutage eine zweisprachige Version vom *Taugenichts* erwerben möchte, erhält man die Übersetzung von Rémi Laureillard.

Der Übersetzer, **RÉMI LAUREILLARD**, wurde am 23. Oktober 1938 geboren. Die Quelle der BNF präzisiert kein Todesdatum, aber es war mir leider nicht möglich, den Übersetzer zu lokalisieren und zu kontaktieren: Gallimard hat ebensowenig auf meine Anfrage reagiert.

Die BNF stellt ihn als Übersetzer der deutschen und englischen Sprache und als Librettist für Kinderopern vor. Seine zahlreichen Übersetzungen wurden zwischen 1965 und 2004 veröffentlicht. Er übersetzte Essays und Monographien auf dem Gebiet der Medizin, Psychologie, Geschichte und Politik, z.B. aus dem Deutschen *Grundfragen der psychosomatischen Medizin* (*La Médecine psychosomatique*) von Uexküll von Thure, *Aggression: die Brutalisierung der modernen Welt* (*Agression, violence dans le monde moderne*) von Friedrich Hacker, *Knaurs Sittengeschichte der Welt* (*L'archéologie de la sexualité*) von Paul Frischauer, *Von Hegel zu Nietzsche* von Karl Löwith; oder aus dem Englischen *Drinking of infinity* (*Le Démon de Socrate*) von Arthur Koestler. Auch hat er sich viel mit Kinderliteratur befasst: Einige seiner Übersetzungen wurden in Kinderreihen von Gallimard veröffentlicht, z.B. *Na Warte, sagte Schwarte* (*Le*

mariage de cochonnet) von Helme Heine, *Sonntagskind (L'Enfant du dimanche)* von Gudrun Mebs, *Der kleine Mann (Le petit homme)* von Erich Kästner. Er selbst war ebenso Autor von Kinderbüchern: *Fred le Nain et Maho le Géant, La fée sans baguette* und Librettist für Kinderopern: *Monsieur de Balzac fait son théâtre, Un renard à l'opéra, Idriss ou la fête interrompue: opéra pour enfants en deux actes*, wobei die Musik von Isabelle Aboulker komponiert wurde. In dieser Übersetzungslandschaft scheinen seine Übersetzungen Eichendorffs *Aus dem Leben eines Taugenichts* und *Das Marmorbild*, die beide im Band *Les Romantiques allemands* im Jahre 1973 erschienen sind, wie Einzelgänger zu wirken. Vielleicht hatte Rémi Laureillard eine besondere Vorliebe für Eichendorff oder sah im *Taugenichts* eine kindernahe Literatur.

Aus der Recherche geht hervor, dass Rémi Laureillard hauptsächlich von seiner Tätigkeit als Übersetzer und Autor lebte, was ihn von den anderen Übersetzern unterscheidet. Seine Arbeitssprachen waren vorwiegend Deutsch, aber auch Englisch. Im Bereich des Literaturübersetzens scheint er sich auf Kinderliteratur spezialisiert zu haben.

2.2.6. *Scènes de la vie d'un propre à rien* (1990),

MADELEINE LAVAL und ROBERT SCTRICK

Die sechste und letzte Version entspricht der Übersetzung **F** im Anhang. Diese Übersetzung ist die jüngste Version von Eichendorffs Novelle und stammt aus dem Jahre 1990. Wenn man sie erwerben möchte, ist sie beim Verlag Phébus in der Kollektion *Libretto* (2004) oder beim Verlag Presses pocket's (1992) als einsprachige Edition zu finden.

Zwei Übersetzer haben an dieser Version zusammen gearbeitet: MADELEINE LAVAL und ROBERT SCTRICK. Informationen über Madeleine Laval konnte ich im Nachruf von *Le Monde* vom 14. Juni 2002 finden und direkt über Herrn Sctrick bekommen, der mich aufgrund seines Interesses an dem von mir bearbeiteten Thema gerne treffen wollte.

MADELEINE LAVAL wurde am 9. Juni 1912 geboren und starb am 2. Juni 2002. Sie war Lehrerin für die Studenten der *Lettres supérieures (khâgne)* im lycée Fénelon in Paris. Sie trat in die Fußstapfen ihres Freundes und Meisters Albert

Béguin und widmete sich der Übersetzung der deutschen Romantiker, und vor allem E.T.A. Hoffmanns. 1978 bis 1988 leitete sie die Edition der Werke Hoffmanns in 14 Bänden bei Phébus: Ihre Arbeit wurde mit dem *Grand Prix de la Traduction française* ausgezeichnet. Ihr Mann war Jacques Haumont, ein Bücherliebhaber und Widerstandskämpfer, der vor und nach dem Krieg der feste Verleger der Dichter war. Für Madeleine Laval war die Romantik ein Widerstand der Seele gegen die Gewalt der Geschichte. Robert Sctrick ist der Meinung, dass Albert Béguin und Madeleine Laval Schüsselfiguren waren, die wesentlich dazu beigetragen haben, die deutsche Kultur in die französische Kultur zu übertragen, und dies lange vor der Entstehung der *Pléiade* (1931).

ROBERT SCTRICK wurde 1939 in Algier geboren und hat sich dem Studium gewidmet, wie er sagt, als "consolation historique", da er sowohl den zweiten Weltkrieg als auch den Algerienkrieg erlebt hat. Er bekam die *Agrégation* für Latein und Griechisch und wurde an verschiedene Gymnasien berufen, ab 1968 an die Universität Paris X, und später Paris VII. Er unterrichtete – unter anderem an der Seite von René Ladmiral – französische Grammatik und Sprachwissenschaft. Er schrieb relativ viele Artikel über das Schulwesen und Schulbücher (Nathan, Bordas, Presses pockets, Magnard, Didier, Armand Colin). Nach einem Zwischenaufenthalt in Afrika hatte er Schwierigkeiten, wieder eine Anstellung zu finden. Er arbeitete im Forschungszentrum Saint-Cloud-Credif auf den Gebieten 'Informatik' und 'Pädagogik', 'Französisch als Fremdsprache', 'Einwanderer' und 'Francophonie'. Sein Interesse für die Didaktik stellte einen Wendepunkt dar, wohl wegen "une incompréhension radicale entre le milieu scolaire et la recherche universitaire". Er unterrichtete dieses Fach zwischen 1986 und 1999, allerdings "sans joie ni brillant". Im Bereich der Edition und der Übersetzung schien er sich wohler zu fühlen: Er arbeitete intensiv im Verlag Phébus, der von Jean Pierre Sicre 1976 gegründet wurde. Er beschäftigte sich mit der Verwaltung, führte die elektronische Datenverarbeitung im Haus ein, was zu einer Kostensenkung und damit zur Rettung des Verlags führte. Er lektorierte jegliche Übersetzungen und arbeitete manchmal mit den Übersetzern zusammen. Die Edition *Poche Libretto* hat man ihm zu verdanken. Er veröffentlichte auch eigene Bücher: *Freud: l'aventure psychanalytique*, *Le voyageur malchanceux*, *Radieuse Aurore*, u.a. Der Verlag wurde 2003 vom Konzern Libella aufgekauft: Jean Pierre Sicre wurde gekündigt und Robert Sctrick

verließ den Verlag. Er gründet *Qualis Artifex*, eine Gesellschaft, die Dienstleistungen von der Entstehung bis zum Druck eines Buches anbietet. Robert Sctrick hat also Madeleine Laval beim Übersetzen unterstützt, Vorschläge unterbreitet, die angenommen oder verworfen wurden. Nie war er für eine Übersetzung verantwortlich, denn das hätte er sich nicht zugetraut. Er konnte aber literarische Lektorate für die unterschiedlichsten Sprachen anbieten.

2.2.7. Synopsis der französischen Übersetzungen

Die besprochenen Übersetzungen seien hier noch einmal zur Orientierung zusammengestellt:

A	1872	<i>Épisode de la vie d'un fainéant</i>	Félix LEGRAS	2.2.1.
B	1929	<i>Scènes de la vie d'un propre à rien</i>	Paul SUCHER	2.2.2.
C	1932	<i>Aventures d'un propre à rien</i>	André und Gustave BUDELLOT	2.2.3.
D	1944	<i>Scènes de la vie d'un propre-à-rien</i>	E. MOUSSET	2.2.4.
E	1973	<i>Scènes de la vie d'un propre à rien</i>	Rémi LAUREILLARD	2.2.5.
F	1990	<i>Scènes de la vie d'un propre à rien</i>	Madeleine LAVAL / Robert SCTRICK	2.2.6.

3. Theoretische Ansätze

3.1. Übersetzungspraxis und Theorie des Übersetzens

Obwohl eine tiefe Kluft zwischen Praktikern und Theoretikern besteht und die Notwendigkeit einer Translationswissenschaft immer wieder in Frage gestellt wird, ist es nicht zu bestreiten, dass der Prozess des Übersetzens und die Frage *wie soll übersetzt werden?* seit jeher von Interesse ist und zu Reflexionen angeregt hat:

"Le domaine de la traduction est depuis toujours le siège d'une curieuse contradiction. D'un côté, on considère qu'il s'agit d'une pratique purement intuitive – mi-technique, mi-littéraire – n'exigeant au fond aucune théorie, aucune réflexion spécifiques. D'un autre côté il existe – au moins depuis Cicéron, Horace et Saint Jérôme – une abondante masse d'écrits sur la traduction, de nature religieuse, philosophique, littéraire, méthodologique ou – depuis peu – scientifique." (Berman 1984:22).

1992 hat Lefevere in *Translation, history, culture: a sourcebook* diese Reflexionen deutlich hervorgehoben. 1957 hatte schon Theodore Savory in seinem Buch *The Art of Translation* betont, wie sehr die im Laufe der Übersetzungsgeschichte und -praxis entstandenen Übersetzungsmaximen sich gegenseitig widersprechen (vgl. Albrecht 1998:47). Diese Maximen werden hier als Beispiel für die Vielfältigkeit der Übersetzungstheorie angeführt:

1. Eine Übersetzung soll den Wortlaut des Originals wiedergeben.
2. Eine Übersetzung soll den gedanklichen Gehalt, den Sinn des Originals wiedergeben.
3. Eine Übersetzung sollte sich wie ein Original lesen.
4. Eine Übersetzung sollte sich wie eine Übersetzung lesen (d.h. sie soll zu erkennen geben, dass sie eine ist).
5. Eine Übersetzung sollte den Stil des Originals bewahren.
6. Eine Übersetzung sollte den Stil des Übersetzers zeigen.

7. Eine Übersetzung sollte sich lesen, als wäre sie zur Zeit des Originals entstanden.
8. Eine Übersetzung sollte sich lesen wie ein zeitgenössischer Text.
9. Eine Übersetzung darf Zusätze und Auslassungen aufweisen.
10. Eine Übersetzung darf keinesfalls Zusätze und Auslassungen aufweisen.
11. Verse sollten in Prosa wiedergegeben werden.
12. Verse sollten durch Verse wiedergegeben werden. (Albrecht 1998:47).

Ebenso wie die Sprache ist auch die Übersetzung dem historischen Wandel unterworfen. Genauso wie sich die Sitten, Bräuche und Wertvorstellungen einer Gemeinschaft und die Regeln ihrer Sprache verändern, so variieren die Ansichten darüber, welche Voraussetzungen eine Übersetzung erfüllen soll oder nicht.

3.2. Übersetzungstheoretische Dichotomien

Die Übersetzungstheorie ist von drei Hauptdichotomien geprägt, die hier kurz vorgestellt werden sollen:

- freie vs. treue Übersetzung,
- einbürgende vs. verfremdende Übersetzung,
- Übersetzbarkeit vs. Unübersetzbarkeit.

Dabei stütze ich mich auf die Arbeit von Albrecht (1998).

3.2.1. Freie versus treue Übersetzung

Bei der Auseinandersetzung darum, wie nah sich eine Übersetzung am Original orientieren soll oder wie weit sie sich von ihm lösen darf (Dichotomie 'freie vs. treue Übersetzung', oder *ciblistes* und *sourciers* nach der Terminologie von Ladmiral (1993)), handelt es sich um die älteste Dichotomie in der Beschäftigung mit dem Gegenstand Übersetzung. Die Maxime *So treu wie möglich, so frei wie nötig!* war und ist teilweise immer noch gültig. Es gibt andere Termini, die dasselbe Problem ansprechen: Als Vertreter der freien Übersetzungsmethode im Sinne einer sinngemäßen oder wirkungsäquivalenten Strategie können z.B.

als erster Cicero, und später Luther genannt werden, der im *Sendbrief vom Dolmetschen* dafür plädierte, man solle dem Volk "auff das Maul sehen" (zit. nach Koller 1992:39). Horaz hingegen vertrat in *De arte poetica* die Stellung einer treuen Übersetzung. Die französische Klassik war dann die Blütezeit der *belles infidèles*: Diese Übersetzungen galten nach den Normen jener Zeit als schön, aber untreu, da sie sehr an die Erwartungen des französischen Publikums angepasst wurden. Dabei stellt sich selbstverständlich die Frage, was unter den Bezeichnungen *treu* und *untreu* zu verstehen ist.

Damit befasst sich unter anderem die Übersetzungswissenschaft. Zuerst richtete sich das Augenmerk auf die Sprachsysteme, dann wandte man sich den Texten zu. Dahinter steht die Überzeugung, dass Übersetzen keine rein linguale Operation ist. Um die Beziehung zwischen Übersetzung und Original zu definieren, werden Begriffe wie 'Äquivalenz'¹⁴ und 'Adäquatheit'¹⁵ benutzt. Nida unterscheidet nach formalen und nach dynamischen Äquivalenzen, wobei letztere im Sinne einer Gleichwertigkeit zu verstehen ist. Die Übersetzung sollte "wie ein Original klingen, damit die Empfänger der Botschaft hier möglichst gleichartig reagieren können wie die Empfänger in der Ausgangskultur" (Stolze 2005:88). Koller legt fünf Bezugsrahmen fest: 'denotative Äquivalenz', 'konnotative Äquivalenz', 'textnormative Äquivalenz', 'pragmatische Äquivalenz' und 'formal-ästhetische Äquivalenz'. Der Übersetzer soll also eine Hierarchie von Äquivalenzforderungen erfüllen. Stolze betont auch, dass eine Übersetzung nur in Bezug auf bestimmte Textebenen äquivalent sein kann. Reiß konzipiert (1971) eine Texttypologie auf der Grundlage des Bühlerschen Organonmodells der Sprache mit seinen drei Zeichenfunktionen 'Bezeichnung', 'Ausdruck' und 'Appell'. Darin wird jedem Text eine Funktion zugeschrieben und für jeden Texttyp gilt eine Übersetzungsmethode. Im Rahmen der Funktionalen Translationstheorie werden Texte als 'kommunikative Handlungen' betrachtet, und der

¹⁴ Der Begriff 'Äquivalenz' bezieht sich auf das Gleichwertigkeitsverhältnis zwischen zwei Endprodukten, nämlich Ausgangstext und Zieltext, und ist somit produktorientiert (Definition nach Santana López 2005:273).

¹⁵ 'Adäquatheit' ist prozessorientiert, d.h. nur im Zusammenhang mit einer Handlung zu verstehen. Er bezeichnet die "zielorientierte Sprachzeichenwahl im Blick auf einen mit der Übersetzung verfolgten Zweck" (zit. nach Santana López 2005:273).

Translator rückt ins Zentrum dieses Modells. Translation ist nicht nur eine linguistische Operation sondern ein kultureller Transfer, der Situation wird eine besondere Stelle eingeräumt, und es gilt, dass die "Dominante aller Translation [...] deren Zweck" ist (zit. nach Stolze 2005:176). Die funktionale Theorie wird auch als 'Skopostheorie' (*Skopos* = Zweck) bezeichnet. Diese Theorie hat zur pragmatischen Wende in der Übersetzungswissenschaft geführt und somit der Unberührbarkeit des Originals ein Ende gesetzt.

3.2.2. Einbürgende versus verfremdende Übersetzung

Die zweite Dichotomie betrifft die der 'einbürgenden vs. verfremdenden Übersetzung'. Während die Dichotomie 'treu vs. frei' auf Phänomene der Systemlinguistik zurückgeht, betrifft die Dichotomie 'einbürgend vs. verfremdend' Spracherscheinungen der Kulturspezifität und ist somit nicht als Synonym zu verstehen, aber es gibt Bereiche der Überschneidung (vgl. Albrecht 1998:75). Ein typisches Beispiel für das einbürgende Übersetzungsverfahren wird in den oben bereits erwähnten *belles infidèles* dargestellt, wo man der Maxime folgt: "[...] anpassen, was sich anpassen lässt, weglassen, was sich nicht anpassen lässt und [...] verschönern, was übrig bleibt" (Konopik, zit. nach Albrecht 1998:70). Hier ist allerdings die Frage von Wichtigkeit, wie viel der Übersetzer seinem potentiellen Leser zumuten darf.

Diesem Verfahren gegenüber steht das der verfremdenden Übersetzung, auch 'philologische' oder 'dokumentarische Übersetzung' genannt. Als Vertreter dieser Richtung seien Schleiermacher, aber auch Benjamin oder Ortega y Gasset genannt. Dominant ist hier die syntaktische, semantische und pragmatische Dimension des Ausgangstexts. Für Schleiermacher muss der Übersetzer den Leser hin zum Autor bringen. Da Gedanken und Ausdruck dasselbe sind, d.h. Sprache und Denken wechselseitig gebunden sind, ist eine einbürgende Übersetzung, also die Methode, die den Schriftsteller zum Leser führt, grundsätzlich nicht möglich:

"Jede Sprache bildet in jedem ihrer Entwicklungsstadien dadurch eine Weltanschauung, dass sie für alle Vorstellungen, die sich das Volk von der Welt macht, und für alle Gefühle, die die Welt in ihm hervorruft, einen Ausdruck enthält." (Schleiermacher, zit. nach Levý 1969:87)

Walter Benjamin übernimmt und ergänzt die Auffassung Schleiermachers, wenn er in *Die Aufgabe des Übersetzers* (1923) schreibt:

"Die wahre Übersetzung ist durchscheinend, sie weckt nicht das Original, steht ihm nicht im Licht, sondern läßt die reine Sprache, wie verstärkt durch ihr eigenes Medium, nur um so voller aufs Original fallen." (Benjamin 1996:54)

Ortega y Gasset gehört auch zu den Verfechtern der verfremdenden Übersetzung. Beim Übersetzen geht es nicht darum, die Illusion eines Originals zu geben und ein autonomes Werk zu schaffen:

"La traducción no es un doble del texto original; [...] la traducción siquiera pertenece al mismo género literario que lo traducido. [...] la traducción es un género aparte, distinto de los demás, con sus normas y finalidades propias. Por la sencilla razón que la traducción no es la obra, sino un camino hacia la obra." (Ortega y Gasset, 1960, 76)

Jiří Levý schlägt für diese Fragestellung die gegensätzlichen Begriffe 'illusionistisch' vs. 'antiillusionistisch' vor und spricht sich für illusionistische (einbürgende) Übersetzungen aus:

"Die illusionistischen Methoden verlangen, das Werk solle aussehen wie die Vorlage, wie die Wirklichkeit [...] Der illusionistische Übersetzer verbirgt sich hinter dem Original, das er gleichsam ohne Mittler dem Leser mit dem Ziel vorlegt, bei ihm eine übersetzerische Illusion zu wecken, die Illusion nämlich, dass er die Vorlage lese [...]." (Levý 1969:31)

Es wird von Interesse sein zu beobachten, wie in den Übersetzungen von *Aus dem Leben eines Taugenichts* verfahren worden ist, vor allem in Hinsicht auf die Realien (vgl. Kap. 4.3.3.).

3.2.3. Übersetzbarkeit versus Unübersetzbarkeit

Die dritte und letzte Dichotomie der Übersetzungstheorie, 'Übersetzbarkeit vs. Unübersetzbarkeit', wird von zwei Parteien vertreten, die Mounin auf klare und interessante Weise vorstellt (Mounin 1963:191-223):

Der Position der prinzipiellen Übersetzbarkeit liegt das Postulat der Existenz

von Universalien zugrunde. Die Sprache ist ein Zeichensystem, das logisch-grammatisch beschrieben werden kann. Auch die einzelnen Sprachzeichen sind analysierbar. Durch die genaue Analyse der Oberflächenstrukturen und die Wiedergabe der einzelnen Elemente wird auch die Gesamtbedeutung wiedergegeben. Da alle Menschen Vernunft besitzen, und damit über dieselbe Erkenntnisquelle verfügen, gibt es wohl außereinzelsprachliche Universalien. Durch dieses *tertium comparationis* sind prinzipiell alle Texte übersetzbar. Es gibt allgemeine logische Formen, Kategorien, die allen Sprachen zugrunde liegen, evtl. sogar eine Universalsprache (im europäischen Mittelalter Latein). Nach Nida / Taber gibt es vier universale Grundkategorien, in die sich die ganze Welt der Erfahrungen aufteilen lässt:

1. *Gegenstand*: alles, was Dinge oder Wesen bezeichnet, die an Ereignissen beteiligt sein können (Haus, Hund, Wasser, Sonne);
2. *Ereignis*: alles, was Handlungen, Vorgänge, Geschehnisse bezeichnet (laufen, springen, töten, sprechen, scheinen, erscheinen);
3. *Eigenschaft*: alles, was als einzigen Bezug Abstrakta, Qualitäten, Quantitäten und Abstufungen von 1. oder 2. oder anderen Abstrakta aufweist (rot, schnell);
4. *Beziehungen*: alles, was zur sinnvollen Verbindung zwischen anderen Wortarten dient, Partikel (oft Präpositionen und Konjunktionen), Affixe usw.

Wie ein Wort dann im konkreten Einzelfall zu verstehen ist, hängt vom Kontext ab.

Dieser rationalistischen Position gegenüber stehen die Vertreter der Sprache als "*Vision du monde*", um mit Mounins Worten zu sprechen, die eine prinzipielle Übersetzbarkeit anzweifeln. Übersetzen ist extrem schwierig bzw. sogar ganz unmöglich, denn die Sprachen sind untereinander zu verschieden, um sie übersetzen zu können. Jede Sprache ist ein in sich geschlossenes, von den übrigen Sprachen getrenntes System, welches auch das Weltbild und die Vorstellungswelt seiner Sprecher bestimmt. Die Strukturverschiedenheiten zwischen den Sprachen sind unüberwindlich, es existieren ganz andere gedankliche Kategorien. Auch wenn ein Wort formal in die Zielsprache übertragen wird, so ruft es auf-

grund der vollkommen anderen gedanklichen Gliederung ihrer Vorstellungswelt bei den Zielsprechern andere Vorstellungen hervor als bei den Ausgangssprechern. Nach Bertrand Russel "personne ne peut comprendre le mot *fromage*, s'ils n'a pas d'abord une expérience non linguistique du fromage" (zit. nach Jakobson 1963:79). Schon innerhalb derselben Sprache kann sich ein Sprecher nie ganz sicher sein, ob der Empfänger genau das unter den von ihm gesendeten sprachlichen Zeichen versteht wie er selbst. Wenn Sprache und Gehalt eine Einheit bilden, kann jede Übersetzung nur eine möglichst enge Annäherung an das Original sein. Die totale Übersetzung gilt als unmöglich und wird als Utopie bezeichnet. So Ortega y Gasset in *Miseria y esplendor de la traducción*: "No es traducir [...] un afán utópico?" (1960:10).

Als Mittelweg zwischen diesen beiden Thesen vertritt Koller die These von der 'relativen Übersetzbarkeit': "In gleicher Weise, wie das Verstehen eines Textes nie absolut sein kann, sondern immer nur relativ und veränderlich, ist auch die Übersetzbarkeit eines Textes immer relativ" (zit. nach Knauer 1994:23).

Übersetzbarkeit ist also auf der Ebene des (denotativen) Inhalts potentiell immer gegeben, ist auf der Ebene der Form relativ und sprachenpaarabhängig und auf der Ebene textexterner Invarianten relativ und von außersprachlichen Sachverhalten abhängig. Die Frage nach der Übersetzbarkeit gewinnt an Bedeutung im Bereich der literarischen Übersetzung.

3.3. Die literarische Übersetzung

Die literarische Übersetzung genießt ein hohes Ansehen, da sie Teil der Weltliteratur ist. Deswegen wird sie seit jeher – trotz des Anspruchs der Translationswissenschaft, ein holistisches Modell für das Übersetzen zu entwickeln – als Teil der literaturwissenschaftlichen Forschung betrachtet:

"Die Ansicht, dass die literarische Übersetzung so gut wie nicht mit der Linguistik, dabei um so mehr mit Literatur zu tun habe, wird in vielfältiger Variation vertreten. Dabei reicht der Ton von milder Herablassung bis zu kalter Verachtung." (Albrecht 1998:161)

Es scheint, ein fast unüberbrückbarer Gegensatz zwischen den Übersetzern von Gebrauchs- oder pragmatischen Texten und den Übersetzern von literarischen Texten zu geben. Allgemein gilt, dass Sachtexte unproblematisch, Literatur nur eingeschränkt und problematisch übersetzbar sind. Bei Sach- bzw. Fachtexten kann "einfach" ein sprachliches Zeichen des Ausgangstextes durch ein entsprechendes Zeichen der Zielsprache ersetzt werden. Bei literarischen Texten genügt dies sehr oft nicht, weil auch ein bestimmter Stil, Eigenheiten des jeweiligen Autors, Untertöne usw. wiederzugeben sind. Rolf Klopfer spricht sogar von der Notwendigkeit zweier Übersetzungstheorien: eine für die Gebrauchstexte und eine für die literarischen Texte (vgl. Knauer 1998:64).

Noch mehr als für die Übersetzung pragmatischer Texte scheint für die Übersetzung literarischer Texte die Auffassung weit verbreitet zu sein, dass der Übersetzer ein Dichter sei, der keine Theorie bräuchte, sondern hauptsächlich Kreativität und Intuition (vgl. Bermann 1984:11). Im Bereich der Übersetzung literarischer Texte nimmt die Intuition eine besondere Stellung unter den wissenschaftlichen Theorien ein. So räumt z.B. Wilss (1992:142) ein, "dass da, wo ein Übersetzer mit seinen Fertigkeiten nicht mehr weiterkommt, Intuition weiterhelfen soll"; oder Hönig (1990:157) meint, dass "Übersetzen ohne Intuition gar nicht möglich ist" (zit. nach Stefanink 1997:161).

Vor diesem Hintergrund scheint es angebracht, die Besonderheiten der Übersetzung literarischer Texte anzuführen. Oft gelten jene Texte als literarisch, die sich durch ihre hochentwickelte formale Organisation von den pragmatischen Texten unterscheiden (vgl. Knauer 1994:60). Nach der schon erwähnten Texttypologie von Katharina Reiß (1971/1976) sind **literarische Texte**

- formbetonte Texte, die dem
- Texttyp "expressiv" angehören. Sie sind
- senderorientiert,
- stark geprägt durch den Individualstil des Autors und sollen also autorgerecht, identifizierend übersetzt werden.

Nun weist sie darauf hin, dass es unmöglich ist, einem Text eine einzige Funktion zu verleihen. Ein expressiver Text kann an bestimmten Stellen auch informativ oder appellativ sein. Wichtig ist, eine Hierarchie der Funktionen herauszustellen, um die richtige Übersetzungsmethode anwenden zu können.

Literarische Texte kennzeichnen sich durch Rhythmus, Klang, kreative Formen und Normabweichungen. Die künstlerische Gestaltung rechtfertigt es, vom Inhalt abzuweichen (das Denotat zu ändern), da die konnotative Äquivalenz am wichtigsten ist. Diese Feststellung trifft nach Nelson Ashers sogar eher für den Bereich der Lyrikübersetzung zu. Für ihn stellt die Lyrikübersetzung *un art à part* dar. Im gleichnamigen Artikel drückt er es folgendermaßen aus:

"Traduire la poésie n'est pas la même chose que, dirons-nous, traduire la prose de fiction. Pourquoi? Parce qu'une histoire, un feuilleton mélo, un roman (même si magnifiquement écrit) sont faits AVEC des mots, tandis qu'un poème, n'importe quel poème, est fait DE mots." (Oséki-Dépré 2004:130)

Schließlich bietet der **hermeneutische Ansatz** eine weitere Besonderheit für das Literaturübersetzen. Viel mehr als pragmatische Texte sind literarische Texte vielfältig interpretierbar. Inhalt und Form bilden eine Einheit, die nur rein subjektiv und nicht durch ein Regelwerk erfassbar ist. Als wichtiger Vertreter der Hermeneutik schreibt Gadamer auch über das Übersetzen von Texten:

Vorverständnis, Sinnerwartung und damit allerhand Umstände, die nicht im Text als solchen liegen, spielen ihre Rolle für die Auffassung des Textes. Das wird vollends deutlich, wenn es sich um die Übersetzung aus fremden Sprachen handelt. [...] Da ist die Beherrschung der fremden Sprache eine bloße Vorbedingung. [...] Jede Übersetzung, selbst die sogenannte wörtliche Wiedergabe, ist eine Art der Interpretation. (Gadamer 1963:342)

Die Übersetzung eines literarischen Werkes ist deshalb gleichbedeutend mit der Schaffung eines **eigenständigen Kunstwerkes** aus dem subjektiven Verständnis des Ausgangstextes heraus. Nach Kloepfer ist 'Übersetzung' "Dichtung – nicht irgendeine Dichtung, etwa Nachahmung oder Umdichtung – sondern Dichtung der Dichtung" (zit. in Knauer 1994:65). Andererseits darf der Übersetzer nicht in die Versuchung geraten, das Original ersetzen zu wollen, indem er seinen eigenen Stil in den Vordergrund rückt. Charles Péguy hat die Unvermeidlichkeit der

Beschädigung der Übersetzung betont (vgl. Steiner 1994:318), die das Original weder unterbieten noch überbieten darf. Und schon wieder wird damit auf die unbequeme **Lage des Übersetzers** verwiesen, der

- dem Werk,
- dem Autor und
- der Ausgangssprache sowie
- dem Leser und
- der eigenen Sprache

zu dienen hat (Berman 1984:15).

3.4. Übersetzungskritische Modelle

"Ähnlich weitverbreitet wie die Auffassung, Übersetzen könne jeder, weil er es seit der Schule schon immer getan habe, ist auch die Sicherheit, jeder könnte sich zur Qualität einer Übersetzung äußern. Und so wie es schwierig ist, jemanden davon zu überzeugen, dass der Terminus "Übersetzen" zwar für eine bestimmte Tätigkeit in der Schule verwendet wurde (und wird), er sich aber weder auf diese eine Art der Tätigkeit beschränken lassen muss noch über die Jahrhunderte hindurch immer Gleiches bezeichnet hat, so schwierig scheint es für viele, zu verstehen, dass auch die Kritik an einer Übersetzung auf anderer Basis als der reinen Intuition und persönlicher Vorliebe beruhen kann." (Ammann 1993:433)

Diese Feststellung Ammanns bietet eine gute Einleitung in das Thema 'Übersetzungskritik', denn sie zeigt deutlich die Schwierigkeit dieser Tätigkeit, genauso wie jener des Übersetzens, sich ein wissenschaftliches Ansehen zu erarbeiten. Lange beschränkte sich die Übersetzungskritik auf rein subjektive Äußerungen, die in Literaturbeilagen zu lesen waren. Erst in den 70er Jahren begann die Übersetzungswissenschaft, sich mit Zielen und Aufgaben der Übersetzungskritik auseinanderzusetzen. Laut Katharina Reiß sollte die Übersetzungskritik dazu beitragen, die Qualität von Übersetzungsleistungen zu verbessern, das Verlangen nach besseren Übersetzungen in der Öffentlichkeit zu wecken und das Sprachbewusstsein zu schärfen (vgl. Kaindl 2003:373). Aufgrund der vielfältigen theoretischen Ausrichtungen in der Übersetzungswissen-

schaft gibt es eine Reihe unterschiedlicher übersetzungskritischer Modelle mit dem jeweiligen Anspruch, eine Beurteilung von Übersetzungen anhand sachgerechter Kriterien zu entwickeln.

Die wichtigsten Modelle der Übersetzungskritik werden im Folgenden vorgestellt, um aus den verschiedenen Ansätzen zu einer eigenen Methode der Übersetzungskritik zu gelangen.

3.4.1. Texttypologischer Ansatz (REISS)

Für die deutschsprachige Übersetzungskritik waren vor allem die Theorien von KATHARINA REIB (1971) und JULIANE HOUSE (1977, 1997) richtungsweisend.

Der texttypologische Ansatz findet im Reiß'schen Modell seinen Niederschlag. Sie entwarf das erste übersetzungskritische Modell, dessen Bewertungsmaßstab die optimale Äquivalenz zwischen Ausgangstext und Zieltext ist. Denn nach ihr gilt die Maxime: "Keine Kritik ohne Vergleich mit dem Original" (Reiß 1986:17). Sie erarbeitet drei Kategorien der Übersetzungskritik:

- die *literarische* (übersetzungsrelevante Texttypologie),
- die *sprachliche* (inersprachliche Instruktionen) und
- die *pragmatische* (außersprachliche Determinanten).

Es liegt eine Äquivalenz auf allen Ebenen vor, wenn der Zieltext in allen Kategorien dem Ausgangstext entspricht. Ausgangspunkt des Modells ist die Differenzierung von Texten nach ihrer dominanten kommunikativen Funktion: Darstellung, Ausdruck, Appell (nach den drei kommunikativen Funktionen der Sprache, die Bühler 1934 in seinem *Órganon*-Modell hervorgehoben hat). Bei inhaltsbetonten Texten erwartet der Kritiker vor allem die Bewahrung der informativen Elemente, bei formbetonten Texten die Analogie der Form und der Beibehaltung der ästhetischen Wirkung und bei appellbetonten Texten die Identität des außersprachlichen Effekts (vgl. Reiß 1986:33). Wenn der Kritiker die literarische Fundierung seines Urteils abgeschlossen hat, kann er mit der sprachlichen Kategorie fortfahren:

"In Bezug auf diese innersprachlichen Instruktionen untersucht nun der Kritiker bei den semantischen Elementen die Äquivalenz, bei den lexikalischen die Adäquatheit, bei den grammatikalischen die Korrektheit und bei

den stilistischen die Korrespondenz ihrer Wiedergabe in der Übersetzung."
(Reiß 1986:68-69)

Schließlich sollen im Rahmen der pragmatischen Kategorien außersprachliche Determinanten wie Situationsbezug, Sachbezug, Zeitbezug, Ortsbezug, Empfängerbezug und Sprecherabhängigkeit berücksichtigt werden. Der Ausgangstext bleibt also nicht der einzige Maßstab für die Kritik.

Problematisch in diesem Modell ist die Forderung nach Funktionskonstanz. Es wird davon ausgegangen, dass der Ausgangstext und der Zieltext dieselbe dominante Funktion haben.

3.4.2. Polysystemischer Ansatz (TOURY, HERMANS, LEFEVERE)

Demgegenüber steht der polysystemische Ansatz der Deskriptiven Translationswissenschaft. Sie sieht die Literatur in einer gegebenen Kultur als ein Polysystem, in dem verschiedene Genres, Schulen, Strömungen u.a. miteinander wirken und sich in ständigem Wandel befinden (vgl. Stolze 2005:155). Sie beschreibt und untersucht literarische Übersetzungen als literarische Objekte, als Teil des zielsprachigen Systems, als Texte in einer Empfängerkultur. Daher kann die Funktion eines Textes in der Zielkultur eine ganz andere annehmen als in der Ausgangskultur.

Das übersetzungskritische Modell der Deskriptiven Translationswissenschaft wird von Lambert / van Gorp (1985, 52-53) dargestellt:

1. Preliminary data:

- title and title page (e.g. presence or absence of genre indication, author's name, translator's name, ...)
- metatexts (on title page; in preface; in footnotes – in the text or separate?)
- general strategy (partial or complete translation?)

These preliminary data should lead to hypotheses for further analysis on both the macro-structural and the micro-structural level.

2. Macro-level:

- division of the text (in chapters, acts and scenes, stanzas, ...)
- titles of chapters, presentation of acts and scenes, ...

- relation between dialogue and monologue, solo voice and chorus, ...
- internal narrative structure (episodic plot?, open ending?, ...; dramatic intrigue (prologue, exposition, climax, conclusion, epilogue); poetic structure (e.g. contrast between quatrains and tercets in a sonnet)
- authorial comment; stage direction; ...

These macro-structural data should lead to hypotheses about micro-structural strategies.

3. *Micro-level* (i.e. shifts on phonic, graphic, micro-syntactic, lexico-semantic, stylistic, elocutionary and modal levels:

- selection of words
- dominant grammatical patterns and formal literary structures (metre, rhyme, ...)
- forms of speech reproduction (direct, indirect, free indirect speech)
- narrative, perspective and point of view
- modality (passive or active, expression of uncertainty, ambiguity, ...)
- language levels (sociolects; archaic (popular/dialect; jargon, ...)

These data on micro-structural strategies should lead to a renewed confrontation with macro-structural strategies, and hence to their consideration in terms of the broader systemic context.

4. *Systemic context*:

- oppositions between micro- and macro-levels and between text and theory (norms, models, ...)
- intertextual relations (other translations and "creative" works)
- intersystemic relations (e.g. genre structures, stylistic codes...).

Der polysystemische Ansatz ist ein zielorientierter Ansatz: somit ist nicht die Äquivalenz (wie in ausgangsorientierten Ansätzen) entscheidend, sondern die Akzeptabilität des Zieltextes in der Zielkultur. Wenn die Deskriptive Translationswissenschaft den Verdienst hat, das heilige Original gewissermaßen vom Sockel zu stürzen, bedaure ich mit Antoine Berman (1995:59), dass sie die Stellung des Übersetzers minimiert:

"On voit désormais la conséquence ahurissante de ce raisonnement: l'agir du traducteur est désormais déterminé, non par le désir de «révéler» au sens plein du terme l'œuvre étrangère [...], mais par l'état relatif d'ouverture ou de fermeture de la culture réceptrice. Si celle-ci réclame des traductions plutôt *source-oriented*, il y aura des traductions de ce genre, et les traducteurs se soumettront, consciemment ou non, à cette injonction; si elle réclame des traductions *target-oriented*, ce sera l'inverse. Là encore, ce schéma paraît évident, mais il nie toute autonomie du traduire, et, en fait, il nie toute l'histoire occidentale de la traduction [...]" (Berman 1995:58)

3.4.3. Hermeneutischer Ansatz (BERMAN)

In dem 1995 postum erschienenen Buch *Pour une critique des traductions: John Donne* stellt Antoine Berman sein übersetzungskritisches Modell, "son propre projet critique", vor (Bermann 1995:15), das auf der Neohermeneutik von Ricœur und Jauss sowie auf Walter Benjamin beruht. Berman bedauert, dass sich die meisten Kritiken als bloße negative Kritiken entlarven, deren Urteil zudem nicht fundiert ist (vgl. Berman 1995:41). Wie bei den meisten übersetzungskritischen Modellen fängt er mit der Lektüre der Übersetzung an und fährt mit der des Originals fort. Die Übersetzung soll ein erstes Mal als Text, und ein zweites Mal als Übersetzung gelesen werden, um zu prüfen, ob die Übersetzung als Text funktioniert. Dabei werden Stellen ausgesucht, die sich entweder durch ihre Schwäche oder durch ihre gelungenen Übersetzungslösungen charakterisieren. Wichtig ist, dass der Kritiker sich einen Eindruck verschafft. In einer Phase der *pré-analyse* wird das Original mit besonderem Augenmerk auf diese oben genannten Stellen, diese *zones textuelles* (Berman 1995:67), gelesen. Es geht darum, die Schlüsselwörter, die wesentlichen stilistischen Merkmale zu isolieren. Erst nach diesen verschiedenen Lektüren fängt der Kritiker mit der eigentlichen Analyse an: Er hebt einige stilistische Beispiele hervor, die im Original treffend sind: Berman nennt sie *zones significantes* (1995:70). Bestandteil der übersetzungskritischen Methode ist die Suche danach,

- wer der Übersetzer ist und was
- seine *position traductive* (Auffassung vom Übersetzen),

- *projet de traduction* (Art und Weise, wie übersetzt wird, z.B. in einer einsprachigen oder zweisprachigen Ausgabe) und
- *horizon traductif* (Gesamtheit der sprachlichen, literarischen, kulturellen und historischen Parameter, die das Fühlen, das Handeln und das Denken eines Übersetzers bestimmen)

sind (vgl. Berman 1995:74). Dann folgt eine Konfrontation der Übersetzung mit dem Original auf viererlei Art: die verschiedenen *zones textuelles* (1) und *zones signifiantes* (2) werden miteinander konfrontiert, die Übersetzung wird mit anderen Übersetzungen (3) und mit dem *projet de traduction* (4) konfrontiert. Um die Kritik mitzuteilen, legt Berman viel Wert auf ihre *communicabilité* und ihre *lisibilité* (Berman 1995:87). Schließlich soll die Beurteilung einer Übersetzung auf zwei Stützen basieren:

- *poéticité* („le traducteur doit toujours faire œuvre“) und
- *éthicité* (der Übersetzer soll handeln „dans un certain respect de l'original“) (Berman 1995:92).

Die übersetzungskritische Methode von Berman findet ihre Anwendung auf literarische Texte. Interessant ist dabei das besondere Interesse für den Übersetzer und seinen *projet traduisant*.

Dennoch scheint dieses Modell wenig auf die Sprachwissenschaft zurückzugreifen und kann eher in das Gebiet der Literaturwissenschaft integriert werden. Poetische Aspekte werden berücksichtigt, dafür werden pragmatische und kulturelle eher vernachlässigt.

3.4.4. Pragmatischer Ansatz (HOUSE)

Das übersetzungskritische Modell von Juliane House (1977, 1997) basiert auf dem Modell von Katharina Reiß, stützt sich jedoch auf den pragmatischen Aspekt des Übersetzens. Der Ausgangstext wird anhand der pragmatischen Kategorien 'Register', 'Genre' und 'individuelle Textfunktion' analysiert.

- Die Kategorie 'Register' bezieht sich auf den Handlungszusammenhang, in dem der Ausgangstext entsteht, und wird wiederum in drei Kategorien unterteilt: *field* (inhaltlich-thematische Ausrichtung des Textes), *tenor* (situative Faktoren des Kommunikationsteilnehmer, Adressatenbeteiligung, Einstellung des Senders zum Thema) und *mode* (Kommunikationsformen,

Anzahl der Teilnehmer). Diese Kategorien werden auf lexikalischer, syntaktischer und textueller Ebene untersucht.

- Der Bereich 'Genre' entspricht im Großen und Ganzen der 'Textsorte' und verbindet das Register mit dem der individuellen Textfunktion.
- Der Bereich der individuellen Textfunktion lässt sich in eine referentiell-inhaltsbezogene und eine interpersonelle, beim Leser Reaktionen hervor-rufende Funktion (vgl. House 1997:30, Kaindl 2003:375) unterscheiden. Das Problem der Funktionskonstanz wird hier durch zwei Begriffe ausgedrückt: *Overt Translation* und *Covert Translation*, also 'offene' und 'verdeckte Übersetzung'. Diese zwei Übersetzungstypen entscheiden, in welchen Bereichen eine Äquivalenzrelation zwischen Ausgangstext und Zieltext vorhanden sein muss:
 - "*Overt Translation* soll angewendet werden in Fällen, in denen der Ausgangstext wesentlich an die ausgangssprachliche Kultur gebunden ist, sei es durch den Status des Textautors oder des Textes als historischem Dokument oder literarisch-ästhetischem Kunstwerk. Der Übersetzer kann dann nicht ambitioniert sein, ein zweites Original zu schaffen [...]. Die Adressaten des Translationstextes werden in solchen Fällen nicht direkt angesprochen, d.h. die Funktion des Ausgangstextes kann nicht adäquat erhalten bleiben [...]."
 - "Für die Übersetzung eines Textes als *Covert Translation* kommen demgegenüber alle Texte in Frage, die an keine bestimmte Kultur, an kein spezifisches historisches [...] Ereignis gebunden sind. Hier kann und muss die Funktion des Ausgangstextes erhalten bleiben. Für die Erstellung verdeckter Übersetzungen muss nun [...] der Einsatz eines „kulturellen Filters“ erwogen werden, wozu es [...] interkultureller pragmatischer Analyse bedarf." (House 1997:31)

3.4.5. Struktureller Ansatz (GERZYMISCH-ARBOGAST)

Heidrun Gerzymisch-Arbogast hat 1994 ein *Übersetzungswissenschaftliches Propädeutikum* mit dem Anspruch vorgelegt, übersetzerische Entscheidungen und die Bewertung von Übersetzungen intersubjektiv nachvollziehbar zu machen. Dafür sind klare Kriterien notwendig, denn eine Übersetzung kann nur "gut"

oder "schlecht" in Bezug auf bestimmte Aspekte sein. Es geht also darum, eine Aspektliste zu erarbeiten und die Priorität der Aspekte untereinander zu bestimmen. Dabei unterscheidet sie zwischen Makro- und Mikrostruktur.

- Der Makrostruktur gehören Beschreibungsparameter wie Text- und Übersetzungstyp, Textverständnis und Kohärenz und Kulturspezifika an.
- In mikrostruktureller Perspektive werden Aspekte in den Bereichen kontrastive Bedeutungsunterschiede, Referenz, Hervorhebungsmuster und thematische Progression, Sprachvarietäten u. a. erarbeitet.

In einer Übersetzungskritik sollte man zuerst mit der Aspektliste des Zieltextes anfangen. Der Kritiker kann natürlich nicht alle Elemente des Textes berücksichtigen, sondern geht selektiv vor, er beschränkt sich auf eine Text-Auswahl. Aus dieser Auffälligkeitsliste bildet er die Aspektliste. Er gelangt also zu einer Aspektmatrix. Mit diesen Informationen beginnt der Kritiker zunächst mit der Lektüre des Ausgangstextes und prüft, ob die Auffälligkeiten mit dem Original übereinstimmen oder ob sie vom Übersetzer stammen. Danach werden die Textstellen mit dem Original konfrontiert. Er vergleicht die Matrizen des Ausgangstextes und der Übersetzung und zeigt Übereinstimmungen und Abweichungen auf. Man kann also sagen: "Die Übersetzung ist in Bezug auf die Aspekte 1,2,3 eher gut, in Bezug auf die Aspekte 4,5,6 eher schlecht oder schlecht realisiert" (Gerzymisch-Arbogast 1994:152).

Dieser strukturelle Ansatz wirkt klar und nachvollziehbar. Er fällt sogar durch eine fast mathematische Präzision auf. Allerdings findet dieses Modell eher im Bereich der Didaktik Anwendung, und es fehlt ihm an funktionaler Dimensionierung.

3.4.6. Funktionaler Ansatz (AMMANN)

In funktionaler Sicht ist Translation eine kommunikative Handlung, für deren erfolgreiche Realisierung der Zweck ('Skopos') ist (Nord 2006:15-16). Das Translat erhält eine Funktion in der Rezeptionssituation. Es soll eine Funktion erfüllen, die normalerweise vom Auftraggeber oder Initiator bestimmt wird. Die Funktionsgerechtigkeit ist ein wichtiges Kriterium für die Qualität eines Translats, Kriterium, das im strukturellen Ansatz kaum vorhanden ist. Nord nennt ein anderes Kriterium für die Qualität eines Translats: die **Loyalität**,

"zu der ein Übersetzer oder eine Übersetzerin im Rahmen eines einzelkulturell konventionellen Konzepts von Übersetzung gegenüber ihren Handlungspartnern (einschließlich des Ausgangstextautors) verpflichtet sind und die es ihnen verbietet, deren Erwartungen an die Ähnlichkeitsbeziehung zwischen Übersetzung und Original zugunsten einer radikalen Funktionsgerechtigkeit einfach zu übergehen." (Nord 2006:16).

In der Übersetzungskritik sollen Funktionselemente isoliert werden, d.h. "Übersetzungseinheiten, deren Funktionsgerechtigkeit bei der Beurteilung eines Translats analysiert wird" (Nord 2006:16). Ausgehend von der Skopostheorie und der Theorie des translatorischen Handelns versucht Margret Ammann, eine rein zieltextorientierte Untersuchungsperspektive zu entwickeln. Interessant an diesem Modell ist die Auffassung der Übersetzungskritik als Schaltstelle zwischen Theorie und Praxis. Nach Ammann ist der Terminus 'Übersetzungskritik' zu eng: Aus translatorologischer Sicht gilt es (Ammann 1993:434), eine

- "allgemeine Kritik des translatorischen Handelns (als Prozess)" und eine
- "allgemeine Translatkritik (als Produktkritik) zu entwickeln".

Die Prozesskritik für das Übersetzen umfasst

- die konkrete Kommunikationssituation, die von den Beteiligten und deren Verständnis der eigenen Rolle und der Rolle der anderen (z.B. des Übersetzers) bestimmt wird;
- Fragen nach dem *Skopos* eines Translats,
- Fragen nach Auftraggeber und Zielrezipient;
- Fragen nach den translatorischen Kriterien, z.B. mögliche Vorgaben des Verlags oder Rezipientenerwartungen.

Im Rahmen der Produktkritik plädiert sie für eine eindeutige zieltextorientierte Methode der **Translatkritik**. Das produktkritische Modell verläuft in fünf Phasen (Ammann 1993:439):

1. Feststellung der Translatfunktion
2. Feststellung der intratextuellen Translatkohärenz
3. Feststellung der Funktion des Ausgangstextes
4. Feststellung der intratextuellen Kohärenz des Ausgangstextes
5. Feststellung einer intertextuellen Kohärenz zwischen Translat und Ausgangstext.

Unter 'Kohärenz' versteht sie die Stimmigkeit des Inhalts, die Stimmigkeit der Form und die Stimmigkeit der Beziehung zwischen Inhalt und Form.

In ihrem Beitrag *Kritik der Praxis des translatorischen Handelns* geht es Margret Ammann darum aufzuzeigen, dass

"der Stellenwert eines Textes (Text als Ganzes oder Textteil und Textelement) in je unterschiedlichem kulturellen Gefüge verschieden sein kann. Dieser Gedanke liegt auch den folgenden Ausführungen zugrunde. Übersetzungskritische Bewertungskriterien von Adäquatheit bis zur grammatischen Korrektheit bilden zwar zusammen ein System der Bewertung, als Einzelkriterium sind sie jedoch gleichzeitig Teile je unterschiedlicher Systeme. Ihr "Zusammenspiel" und ihre Gewichtung im Bewertungssystem ergeben sich erst aus *Skopos* und Translatfunktion, die sich ihrerseits wieder als System von Anforderungen erklären lässt." (Ammann 1993:437)

3.4.7. Eigene Methode der Übersetzungskritik

Anhand der oben vorgestellten übersetzungskritischen Theorien wird hier der Versuch unternommen, eine eigene Methode zur Übersetzungskritik zu entwickeln, da bis heute kein universelles übersetzungskritisches Modell existiert. Sie soll der Untersuchung Eichendorffs Romans *Aus dem Leben eines Taugenichts* und seiner sechs Übersetzungen zugrunde liegen. Voraussetzung der Methode ist

- der *texttypologische* Ansatz von Reiß;
- die *strukturelle* Methode von Gerzymisch-Arbogast war auch eine gute Hilfe, bestimmte Aspekte für die Arbeit zu entwickeln. Wir wollen jedoch diese Ansätze durch
- *funktionale* Gesichtspunkte ergänzen und dabei den *Skopos* in den Vordergrund rücken.

I.

In einem ersten Schritt wurden die Übersetzungen separat gelesen und als Text beurteilt, um das Funktionieren der Übersetzungen in der Zielkultur zu prüfen.

Der zweite Schritt war die übersetzungsrelevante Analyse des Ausgangstextes, aus der in Anlehnung an Reiß' Modell die dominante Funktion erkannt wurde.

In einer zweiten Stufe der Ausgangstextanalyse wurde die sprachliche Gestaltung des Textes näher betrachtet, um Besonderheiten aufzuzeigen. Diese Auffälligkeiten wurden unter dem Aspekt der textinternen, aber auch außersprachlichen Sprachinstruktionen analysiert.

Diese Herangehensweise wurde dann auf die Übersetzungen übertragen.

Erst dann begann die Konfrontation der Übersetzungen mit dem Original.

II. Allerdings kann die folgende Untersuchung keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Sie begrenzt sich auf bestimmte Punkte, die je nach Ansatz "*zones signifiantes*" (Bermann), "Aspekte" (Gerzymisch-Arbogast) oder "Funktions-elemente" (Nord) genannt werden, die von Belang erschienen.

III. Außerdem habe ich mich entschieden, die Untersuchung innerhalb eines makrostrukturellen Rahmens durchzuführen. Wie der Titel der Arbeit eigentlich schon nahelegt, soll der Blickwinkel der Analyse kein mikrostruktureller im Sinne der *Stylistique Comparée*, sondern ein **kulturhistorischer** sein.

IV. Mit Margret Ammann unterscheide ich zwischen einer Prozess- und einer Produktkritik. Diese Untersuchung stellt die wichtigsten Aspekte heraus:

- im Bereich der **Prozesskritik**:
Präsentation und Struktur der Übersetzungen in den jeweiligen Ausgaben, Auskünfte über die Übersetzer und ihre übersetzerischen Ziele.
- im Bereich der **Produktkritik**:
Titel, Textkohärenz, Intertextualität, Textfunktion, Poesie der Prosa und Lyrik, Sprachvarietäten, Humor und Realien.

V. Aus didaktischen Gründen wurde die Untersuchung einiger Aspekte vorweggenommen; so wird der Gegenstand der Arbeit für den theoretischen Teil transparenter. Ansonsten sei auf den kritischen Analyseteil verwiesen (Kap. 4.).

4. Kritische Analyse

Einige Vorbemerkungen:

1. Das Original *Aus dem Leben eines Taugenichts* ist im Anhang 1 zu finden. Die Übersetzungen stehen als Synopsis nebeneinander im Anhang 2.
2. Die Daten der verschiedenen französischen Versionen im Anhang 2 entsprechen nicht unbedingt dem ersten Erscheinungsdatum, sondern dem Datum der für die Untersuchung benutzten Ausgaben.
3. Das Titelblatt ist als Überschrift im Anhang 2 reproduziert, so dass sich ein Eindruck vermitteln kann, auch wenn der Leser nicht über die verschiedenen Editionen verfügt.
4. Die Übersetzungen werden in der folgenden Analyse durch Buchstaben gekennzeichnet, die sich auf die Abfolge im Anhang 2 beziehen: d.h. **A** für die erste Übersetzung, **B** für die zweite, usw. Demzufolge trägt die letzte und sechste Übersetzung den Buchstaben **F**.

4.1. Makrostruktur

4.1.1. Rahmenstruktur

Am Anfang der Untersuchung werden zunächst das Original und dann die Übersetzungen im Rahmen der jeweiligen Edition näher beschrieben, um die Einstellung des Übersetzers und des Verlags zum Übersetzen (also nach Berman die *position traductrice*, *projet de traduction* und *horizon*) zu erkennen.¹⁶ Dabei

¹⁶ Außerdem kann die Analyse der Makrostruktur für eine spätere Analyse der Mikrostruktur gegebenenfalls von Nutzen sein: "[...] we assume that a

wird das Augenmerk auf die Paratexte und auf den eigentlichen Text gerichtet, um Informationen sowohl im Bereich der Prozess- als auch der Produktkritik zu sammeln. Unter *Paratexte* verbirgt sich die Auffassung von Gérard Genette, der diesen Begriff für alle Arten von Beiwerk eines Textes vorschlägt: "Er umfasst, außer den Titeln, solche Formen wie Vorwort, Widmung, Zusammenfassung, Acknowledgement, Nachwort u. a." (zit. nach Weinrich 2001:101).

4.1.1.1. Ausgangstext

Der **literarische Originaltext** wurde 1992 von Hartwig Schultz im Reclam-Verlag herausgegeben. Diese gängige Edition wurde als Ausgangspunkt unserer Untersuchung ausgewählt, da sie der ersten Veröffentlichung von 1826 ganz und gar entspricht. Schultz hat sogar eine editorische Notiz eingefügt, in der er darauf aufmerksam macht, dass nach Einblick in die faksimilierte Handschrift einige Fehler korrigiert wurden, die Orthographie des Textes behutsam dem heutigen Brauch angeglichen wurde und die Interpunktion mit wenigen angezeigten Ausnahmen der Druckvorlage entspricht (vgl. Schultz 1992:104).

Das Titelblatt im Original nennt den Namen des Autors (Joseph von Eichendorff), den Titel (*Aus dem Leben eines Taugenichts*) und in kleinerer Schrift den Untertitel (*Novelle*). Der Text gliedert sich in zehn Kapitel, die sich wiederum in mehrere Absätze unterteilen. Diese Absätze sind dicht aneinander, ohne Freizeile dazwischen, geschrieben. Charakteristisch für Eichendorffs Werk ist die Präsenz von Volksliedern, die vom Taugenichts gesungen werden. Diese Teiltexte gehören dem Genre 'Lyrik' an und unterscheiden sich formal (Poesie) vom restlichen Text (Prosa) dadurch, dass sie abgetrennt stehen und Strophen bilden. Eine starke Trennung zwischen Beschreibungen und Dialogen lässt sich auf den ersten Blick nur schwer erfassen, da Anführungszeichen und Gedankenstriche nacheinander innerhalb eines selben Absatzes stehen. Die kursive Schrift wurde benutzt, um einige Wörter zu betonen. Der Autor scheint damit Hinweise für die Lektüre zu geben, z.B. "ein Volkslied, *gesungen* vom Volk in freiem Feld und Wald" oder "*Ihr* darf ich keinen reichen" (Anhang 1:161) oder "läßt die

translation which is "acceptable" on the macro-level will probably also be "acceptable" on the micro-level" (Lambert / van Gorp 1985:49).

ändern nur ihre Kompendien repetieren, *wir* studieren unterdes in dem großen Bilderbuche [...]" (Anhang 1:196).

4.1.1.2. Zieltexte

Die **Übersetzung A** ist eine einsprachig gedruckte Fassung. Das Titelblatt enthält alle Hauptinformationen, die für den Leser von Belang sein können: Titel, Autor, Sprache des Originals und Edition, ab der übersetzt wurde (leider ohne Datumsangabe) sowie Name des Übersetzers. Dennoch haben wir es hier mit einer Manipulation¹⁷ zu tun, denn der Untertitel *Novelle* ist verschwunden.

Interessanterweise ist auch zu bemerken, dass der Autor und der Übersetzer mit derselben Schriftart und Schriftgröße gedruckt sind: der Autor und der Übersetzer scheinen demnach auf derselben Ebene zu stehen. Eine Besonderheit auf dem Titelblatt ist außerdem, dass der Name Eichendorffs mitsamt des Titels Freiherr und des Adelsprädikates übersetzt wurde: "par le baron Joseph d'Eichendorff". Die Übersetzung bietet kein Vorwort, in dem der Übersetzer den Originaltext oder seine Übersetzung vorstellen könnte. Als Paratext ist noch der Anmerkungenapparat (acht Fußnoten) zu bemerken, der im Anhang angeführt wird. Die Noten stehen nicht eigens am Ende des Buches, sondern auf den jeweiligen betroffenen Seiten. Die erste Fußnote ist von besonderem Interesse:

"1) L'épithète infligée à son fils par ce père irrité et qui, dans l'origine, sert de titre à la Nouvelle, est « Taugenichts », dont la traduction littérale nous donnerait « vaurien ». Mais ce dernier mot a, dans notre langue, une signification beaucoup trop énergique ; je n'ai donc pas cru devoir l'adopter et l'on verra, par la lecture de cet épisode, que notre héros est un fainéant, un bon à rien, si l'on veut, mais qu'un père français ne pourrait l'appeler un « vaurien »." (Anh. 2: Ü. A: 492).

Es handelt sich um einen Hinweis des Übersetzers an seinen Leser, die deutsche Bezeichnung der Hauptfigur *Taugenichts* und deren französischen Übersetzung

¹⁷ Manipulationen wurden besonders von den *translations studies* untersucht (Hermanns 1985). Strukturelle Manipulationen können Weglassungen, Hinzufügungen, Substitutionen, Permutationen und Wiederholungen sein (De Grève, Marcel und Claude in <http://www.ditl.info/arttest/art4429.php>).