

Studien zu französischen Romanen der 2010er Jahre

Einige Bemerkungen zur Übersetzung einzelner Passagen

Einleitung

Alle Werke, die in den ‘Studien zu französischen Romanen der 2010er Jahre’ besprochen wurden, habe ich zunächst im französischen Original gelesen und erst anschließend die deutschen Übersetzungen konsultiert. Dabei ist mir sehr deutlich geworden, dass eine Übersetzung immer ein eigenes Werk ist.

Den folgenden Bemerkungen liegt weder eine systematische Analyse der kompletten Übertragungen noch eine Translationsstheorie zu Grunde. Es handelt sich eher um impressionistisch anmutende Fragen, die sich bei der Aufnahme der in den ‘Studien zu französischen Romanen der 2010er Jahre’ enthaltenen Textzitate stellten. Dabei war mir die eigenständige Formulierung meiner Eindrücke wichtiger als die Auseinandersetzung mit bereits vorliegender Literatur zum Thema. Insofern habe ich nicht überprüft, ob sich die von mir gewählten Einteilungskategorien mit anderen Ansätzen der Übersetzungswissenschaft überschneiden. Für eine weitergehende, intensivere Beschäftigung verweise ich als Beispiel auf die Untersuchungen von Christiane Nord, etwa Nord 2011.

Mir kommt es auch nicht darauf an, Übersetzerinnen bzw. Übersetzern ‘Fehler’ zu unterstellen, für jede Entscheidung wird es professionelle Gründe gegeben haben. Mir sind aber einige Differenzen zwischen Original und Übertragung aufgefallen, die eventuell diskussionswürdig sind. Insofern sind die Ausführungen als Denkanstöße zu verstehen.

Trotz des eher ‘impressionistischen’ Ansatzes wird nicht auf die Einteilung der Interferenzen in bestimmte mir plausibel erscheinende Kategorien verzichtet, diese haben aber eine eher heuristische Funktion. Man könnte auch andere Zuordnungen vornehmen, die Definitionen erlauben keine scharfen Abgrenzungen, es gibt Überschneidungen und auch Kombinationen von Interferenzarten. Es bleibt zu erwähnen, dass sich die Untersuchung nur auf die Textgattung ‘Roman’ bezieht.

Unter ‘Interferenz’ verstehe ich im Zusammenhang der folgenden Bemerkungen mir aufgefallene Unterschiede zwischen Originaltext und deutscher Übersetzung, und zwar auf unterschiedlichen Ebenen. Betroffen sind Semantik, Morphologie, inhaltliche Interpretation, Aspekte der Narrations-Pragmatik, sozio-kulturelle und soziolektische Besonderheiten sowie ein Sonderfall.

Ich danke meinem ehemaligen Kollegen Régis Titeca für seine wertvollen Hinweise.

Noch eine Bemerkung: Den Begriffen ‘Übersetzung, Übertragung, Wiedergabe’ könnten sicher unterschiedliche Bedeutungen zugewiesen werden. Um die Darstellung zu vereinfachen, werden sie in dieser Untersuchung aber synonym verwendet.

1. Semantische und morphologische Interferenzen

Semantische und morphologische Interferenzen sind für mich solche, die unabhängig vom Kontext des Originals auf der formal-strukturellen Ebene verbleiben. Hierzu würden auch weitere, z.B. syntaktische Interferenzen gehören, die jedoch im untersuchten Material nicht vorkommen.

bleu du dimanche / Sontagsanzug

In *Au revoir là-haut* = *Wir sehen uns dort oben* (Lemaitre frz. 2013, dtsh. 2014) begegnen wir dem Hauptmann Pradelle mit seinem Assistenten. Sie befinden sich beim Särgelieferanten Lavallé, der seinerseits von einem Vorarbeiter begleitet wird. Im Originaltext heißt es:

« Pradelle et Lavallée étaient dans l’atelier principal, suivis de Dupré et d’un contremaître qui avait endossé son bleu du dimanche pour l’occasion » (Lemaitre 2013: S. 230).

Der Passus wird auf Deutsch folgendermaßen wiedergegeben:

„Pradelle und Lavallé befanden sich in der Hauptwerkstatt. Hinter ihnen folgten Dupré und ein Vorarbeiter, der zur Feier des Tages seinen Sontagsanzug trug“ (Lemaitre 2014: S. 207).

In der Übersetzung wird « bleu du dimanche » mit „Sontagsanzug“ wiedergegeben. Handelt es sich nicht eher um einen Arbeitsanzug, einen ‘Blaumann’, wobei « du dimanche », also ‘Sontags-’, nur im übertragenen Sinn zu verstehen wäre? Trägt der Vorarbeiter nicht eher seinen ‘besten Arbeitsanzug’ und nicht seinen ‚Sontagsanzug‘?

qualité dégressive / mindere Qualität

Im Text von *Au revoir là-haut* = *Wir sehen uns dort oben* (Lemaitre frz. 2013, dtsh. 2014) geht es nun weiter, Lavallé präsentiert seine Sargauswahl:

« On passa devant une série de cercueils alignés côte à côte, raides comme des soldats morts et dont la qualité était visiblement dégressive. – Nos héros..., commença doctement Lavallée en posant

la main sur un cercueil en châtaignier, un modèle du milieu de travée » (Lemaitre 2013: S. 230).

In der deutschen Ausgabe heißt es an dieser Stelle:

„Sie gingen an einer Reihe von Särgen vorüber, die nebeneinander aufgestellt waren, steif wie tote Soldaten und ganz offensichtlich von minderer Qualität. »Unsere Helden ...«, begann Lavallé schulmeisterlich, wobei er seine Hand auf einen Sarg aus Kastanienholz legte, ein Modell, das in der Mitte der Reihe stand“ (Lemaitre 2014: S. 207).

In der Übersetzung heißt es „ganz offensichtlich von minderer Qualität“. Im Original ist die Qualität aber « visiblement dégressive » also „offensichtlich von abnehmender Qualität“. Bedeutet das nicht, dass am Anfang der Reihe die Säрге aus dem wertvolleren Holz stehen?

rouvrir / aufklappen

Nun will Hauptmann Pradelle in *Au revoir là-haut* = *Wir sehen uns dort oben* (Lemaitre frz. 2013, dtsh. 2014) den Preis drücken.

« – On a dit trente-trois francs pour un mètre soixante-dix, reprit Pradelle à l’intention de Lavallée. Et pour un mètre cinquante ?

Surpris par cette nouvelle approche, personne ne se figura ce que cela voulait dire concrètement, des cercueils moins longs que prévu. Le menuisier n’avait pas envisagé cette hypothèse, il fallait calculer, il rouvrit son carnet, se lança dans une règle de trois qui prit un temps fou » (Lemaitre 2013: S. 234).

Die deutsche Fassung lautet:

„»Wir haben gesagt dreiunddreißig Francs für einen Meter siebzig«, fuhr Pradelle an Lavallé gewandt fort. »Und für ein Meter fünfzig?«

Überrascht von diesem neuen Versuch konnte sich zunächst niemand vorstellen, wohin das führen sollte. Kürzere Särge als vereinbart – der Schreinermeister hatte diese Möglichkeit nicht in Betracht gezogen und musste das erst einmal durchrechnen. Er klappte sein Buch auf und kalkulierte, was eine Ewigkeit dauerte“ (Lemaitre 2014: S. 210).

In der Übersetzung heißt es „Er klappte sein Buch auf“, im Original dagegen «il rouvrit». Müsste die Entsprechung nicht lauten „Er klappte sein Buch wieder auf“? In der Tat hatte der Schreiner ja seine Berechnung beendet und wird jetzt von Pradelle gezwungen neu zu beginnen.

règle de trois / ?

In *Au revoir là-haut* = *Wir sehen uns dort oben* (Lemaitre frz. 2013, dtsh. 2014) muss M. Lavallé also neu rechnen:

« [...] il rouvrit son carnet, se lança dans une règle de trois qui prit un temps fou » (Lemaitre 2013: S. 234).

Im Deutschen:

„Er klappte sein Buch auf und kalkulierte, was eine Ewigkeit dauerte“ (Lemaitre 2014: S. 210).

Warum bleibt die « règle de trois » unerwähnt? Hat der Autor nicht bewusst den Dreisatz erwähnt, um den Schreiner als etwas beschränkt und naiv darzustellen? In der Tat dauert ja auch diese einfache Dreisatzrechnung „eine Ewigkeit“.

des salauds qui ont des opinions / Niedertracht mit Meinungen

Amélie Nothomb lässt ihren Jesus in *Soif* = *Die Passion* (Nothomb frz. 2019, dtsh. 2020) mit Verwunderung und Betroffenheit feststellen, dass ihm auf seinem Leidensweg zur Hinrichtung einige Menschen völlig selbstlos helfen. Simon von Kyrene trägt sein Kreuz, Veronika reicht ihm das Schweißstuch. Sie helfen, ohne zu überlegen, als sei es die selbstverständlichste Sache der Welt. Jesus kommentiert:

« Mon père a créé une drôle d'espèce : soit des salauds qui ont des opinions, soit des âmes généreuses qui ne pensent pas » (Nothomb 2019: S. 75).

Diese Passage wird wie folgt übersetzt:

„Eine merkwürdige Art, die mein Vater da erschaffen hat: auf der einen Seite Niedertracht mit Meinungen, auf der anderen Großherzigkeit, die nicht denkt“ (Nothomb 2020: S. 60).

Das französische Original personifiziert und spricht derb von « salauds », also von „Dreckskerlen mit Meinungen“, nicht nur allgemein von „Niedertracht“. Nimmt die deutsche Übersetzung dem Original damit nicht die Schärfe?

2. Interpretatorische Interferenzen

Interpretatorische Interferenzen gehen über die formal-strukturelle Ebene (Semantik, Morphologie, Syntax) hinaus. Sie betreffen die Wiedergabe textinhaltlicher Intentionen, wie sie im Originaltext erkennbar sind.

écrire / beschreiben

In *Rien ne s'oppose à la nuit = Das Lächeln meiner Mutter* (de Vigan frz. 2011, dt. 2013) schreibt die Autorin Delphine de Vigan über das Leben ihrer Mutter Lucile Poirot. Die Erzählung ist umfassend, sie geht von der Kindheit der Mutter bis zu ihrem Freitod. Die Autorin beschreibt ihre Intention wie folgt:

« Et puis, comme des dizaines d'auteurs avant moi, j'ai essayé d'écrire ma mère » (de Vigan 2011: S. 18).

Sie verwendet also das Verb « écrire » = wörtlich: 'schreiben'. In der deutschen Ausgabe heißt es:

„Und dann habe ich, wie Dutzende von Autoren vor mir, versucht meine Mutter zu beschreiben“ (de Vigan 2013: S. 16).

Geht nicht der umfassende Ansatz der Erzählung verloren, wenn « écrire » in diesem Zusammenhang durch „beschreiben“ wiedergegeben wird? Wenn ja, welche angemessenere Übersetzung wäre denkbar? Vielleicht „... versucht das Leben meiner Mutter in Worte zu fassen“?

céder / gehorchen

In Éric Vuillards Roman *L'ordre du jour = Die Tagesordnung* (Vuillard frz. 2017, dt. 2018) unterstellt der Autor der Politik die Bereitschaft und Naivität, sich in bestimmten Situationen durch vorge-täuschte Stärke bluffen zu lassen, so wie es Hitler gelungen ist, als er Österreichs Anschluss 1938 in monumentalen Filmbildern inszenierte, in denen die Wehrmacht als kraftvolle Armee dargestellt wurde, obwohl sie in Wirklichkeit noch längst nicht auf Weltkriegsniveau war.

Im Original heißt es:

« Et ce qui étonne dans cette guerre, c'est la réussite inouïe du culot, dont on doit retenir une chose : le monde cède au bluff » (Vuillard 2017: S. 118).

Die Übertragung ins Deutsche lautet:

„Was an diesem Krieg verblüfft, ist der unerhörte Erfolg der Frechheit, der uns eines lehren sollte: Die Welt gehorcht dem Bluff“ (Vuillard 2018: S. 92).

« Céder » wird also in der deutschen Ausgabe mit „gehorschen“ übersetzt, wodurch die Welt wie ein bewusster Befehlsempfänger erscheint. Hier handelt es sich um mehr als eine bloß semantische Interferenz, denn das Gesamtverständnis des Romans ist betroffen. Geht es durch die Wahl des Verbs « céder » nicht eher darum, die Welt als so dumm und naiv darzustellen, dass sie auf den Bluff 'hereinfällt'? Eine Aussage, die zur besonderen Wachsamkeit Anlass gibt. Nicht von ungefähr zieht Vuillard in der Diskussion nach seiner Lesung im Literaturhaus Stuttgart (27.04.18) eine Parallele zwischen der Rüstungsindustrie der Krupps und dem Facebook-Imperium des Marc Zuckerberg, der « à petits pas » seinen Einfluss weltweit ausdehne und die Internauten durch seine nonchalante Unschuldsmiene und dem angeblichen Nutzen seines sozialen Netzwerkes bluffe.

bévue / Fehler

exemple imbécile / Vorbild

Ebenfalls in Amélie's Roman *Soif = Die Passion* (Nothomb frz. 2019, dt. 2020) richten sich Jesus' Kommentare im Verlaufe des Kreuzwegs immer stärker kritisch gegen seinen Vater, der ihm diese Qual aufgebürdet hat.

« Cette crucifixion est une bévue. Le projet de mon père consistait à montrer

jusqu’où on pouvait aller par amour. Si seulement cette idée n’était que sotte, elle pourrait demeurer inutile. Hélas, elle est nuisible jusqu’à l’épouvante. Des théories d’hommes vont choisir le martyr à cause de mon exemple imbécile » (Nothomb 2019: S. 90).

In der deutschen Version:

„Die Kreuzigung ist ein Fehler. Mein Vater wollte damit zeigen, wie weit man aus Liebe gehen kann. Wäre diese Idee doch nur dumm und nutzlos geblieben! Leider richtet sie aber enormen Schaden an. Nach meinem Vorbild werden verschiedene Lehren entstehen, die sich um das Martyrium ranken“ (Nothomb 2020: S. 73).

Das französische Original nennt die Kreuzigung « une bévue ». Das ist mehr als ein schlichter „Fehler“, wie es die deutsche Übersetzung formuliert. In « bévue » steckt die Idee des Irrtums, des Missgriffs, des Schnitzers. Mit der Kreuzigung hat Gottvater etwas angerichtet, das er selbst so nicht wollte. Und das « exemple imbécile » ist nicht nur ein „Vorbild“, sondern ein ‘dummes / schwachsinniges / unglückliches Beispiel’. Nimmt die deutsche Übersetzung hier nicht dem Original die Schärfe?

J’ai soif / Mich dürstet

In Amélie Nothombs Roman *Soif = Die Passion* (Nothomb frz. 2019, dtsh. 2020) empfindet ihr Jesus als Mensch aus Fleisch und Blut die gleichen Bedürfnisse und Gefühle wie seine Mitmenschen: Hunger, Durst, Schmerzen, Ärger, Freude, Liebe, was man sich auch vorstellen mag. Dabei erscheint der titelgebende Durst als körperliches Bedürfnis par excellence, man muss lernen, ihn zu genießen. Vor seinem Tod am Kreuz spricht Jesus den Satz

« J’ai soif » (Nothomb 2019: S. 116),

wörtlich ins Deutsche übersetzt: ‘Ich habe Durst’. Sein Kommentar:

« De toutes les paroles que j’ai prononcées sur la croix, c’est de beaucoup la plus importante, c’est même la seule qui compte » (Nothomb 2019: S. 116).

Bei der Übertragung wird das schlichte ‘Ich habe Durst’ durch die traditionelle Version

„Mich dürstet“ (Nothomb 2020: S. 93)

ersetzt, eine Formulierung, die man in der deutschen Einheitsübersetzung der Bibel findet, auf die die Übersetzerin als Begründung explizit verweist (Anhang zu Nothomb 2020: S. 123). Die Dichotomie zwischen ‘Ich habe Durst’ und ‘Mich dürstet’ gibt es im Französischen nicht; auch in der Wiedergabe der ‘sieben letzten Worten Jesu am Kreuz’ heißt es im Evangelium des Johannes in französischer Sprache (Jean 19, 28) nur « J’ai soif », also ‘Ich habe Durst’, eine Formulierung, die dem Bereich des Körperlichen verbundener bleibt als das deutsche „Mich dürstet“, das stärker in eine bestimmte spirituelle Richtung weist: Mich dürstet nach ... Vergabung, Erlösung, Nähe nach Gott. Stößt die Treue der Übersetzerin zu der deutschen Bibelübersetzung hier nicht an ihre Grenze? Natürlich ist auch in der Art, in der Nothombs Jesus « J’ai soif » sagt, eine Metaphorik enthalten. Diese besteht aber nach meiner Interpretation eher darin, dass gerade die Körperlichkeit des Durstes das menschliche Leben in seinen Facetten, auch seinen spirituellen, symbolisiert.

Doch über die Frage der interpretatorischen Interferenz hinaus ist festzustellen, dass in der zumeist alltagssprachlichen Ausdrucksweise, der sich der Jesus Amélie Nothombs bedient, der altertümlich wir-

kende traditionelle Ausdruck „Mich dürstet“ einem Sprachniveau angehört, das aus dem Rahmen fällt. Es sei darauf hingewiesen, dass es in der neuen Basisbibel, die seit 2006 sukzessive erschienen ist und die das Verständnis der biblischen Texte erleichtern soll, in Johannes 19, 28 heißt:

„Damit vollendet würde, was in der Heiligen Schrift steht, sagte er: »Ich bin durstig!«“ (Basisbibel der Deutschen Bibelgesellschaft, siehe Bibliographie).

Hätten die eher Alltagssprachliche Wendungen „Ich bin durstig“ oder „Ich habe Durst“ nicht besser zur Person des Jesus gepasst, so wie er sich im Roman nach dem Willen der Autorin ausdrückt?

vertu cardinale / Geisteshaltung

Als letztes Beispiel einer interpretatorischen Interferenz zitieren wir erneut aus Amélie Nothombs Roman *Soif = Die Passion* (Nothomb frz. 2019, dtsh. 2020). Das Problem ist diffizil. Man kann es auch anders sehen als hier dargestellt. Im Folgenden wird nur eine Vermutung formuliert.

Aber es ist ein interessanter Fall, wenn die Vermutung zutrifft. Denn dann würde die Übersetzung das Original korrigieren. Es geht um die Zuordnung der « abnégation » zu den ‘vertus cardinales’.

Amélie Nothombs Jesus sagt uns:

« À mon sujet, on a parlé d’abnégation. D’instinct, je n’aime pas. Mon sacrifice était déjà une telle erreur : faut-il vraiment m’attribuer la vertu cardinale qui y conduit ? Je ne vois pas en moi la moindre trace de cette disposition. Les êtres atteints d’abnégation disent, avec une fierté que je trouve déplacée : « Oh, moi, cela n’a pas d’importance, je ne compte pas. » Soit ils mentent, et pourquoi un

mensonge aussi absurde ? Soit ils disent vrai, et c’est indigne. Vouloir ne pas compter, c’est de l’humilité mal placée, de la lâcheté. Tout le monde compte en une proportion si colossale qu’elle en est incalculable. Rien n’est plus important que ce que l’on prétend infinitésimal » (Nothomb 2019: S. 141).

Die Übersetzung lautet:

„Was mich betrifft, wurde oft von Selbstlosigkeit gesprochen. Das ist mir instinktiv zuwider. Mein Opfertod war schon Fehler genug – muss man mir da wirklich noch die Geisteshaltung unterstellen, die zu so etwas führt? Davon kann ich in mir nicht die geringste Spur entdecken. Die von dieser Tugend Befallenen sagen mit einem Stolz, den ich für unangemessen halte: »Ach, ich bin doch völlig unwichtig, ich zähle nicht.« Entweder sie lügen, dann ist es absurd. Oder sie sagen die Wahrheit, dann ist es erbärmlich. Nicht zählen zu wollen ist Bescheidenheit am falschen Platz, ist Feigheit. Jeder Mensch zählt, und zwar in einem Umfang, der unermesslich ist. Nichts ist bedeutender als das angeblich verschwindend Geringe“ (Nothomb 2020: S. 113).

Es ist interessant zu sehen, dass die Übersetzung die Bezeichnung « vertu cardinale » für « abnégation » vermeidet und mit Bezug auf Selbstlosigkeit von „Geisteshaltung“ und etwas später nur von „Tugend“ spricht („Die von dieser Tugend Befallenen ...“). Vielleicht hat es Nothomb mit der Verwendung von « vertu cardinale » hier nicht so genau genommen, vielleicht ist es nur ‘une façon de parler’, aber Tatsache bleibt, dass weder bei den antiken Philosophen noch in der christlichen Tradition die Selbstlosigkeit zu den Kardinaltugenden zählt. Um sich hier keine Blöße zu geben, hat die Übersetzung sich sehr klug aus der Affäre gezogen, wodurch

aber eine interpretatorische Interferenz entstanden ist.

Eine ganz andere Frage ist, ob insgesamt die Darstellung der « abnégation » als Tugend nicht inkonsequent in der Amélie-Jesus-Argumentation ist. Geht es hier wirklich um die Tugend der Selbstlosigkeit? Der Begriff der « abnégation », den das französische Original verwendet, lässt auch eine andere Interpretation zu. Amélie lässt ihren Jesus ja sagen:

« J’accepte cette mise à mort monstrueuse, humiliante, indécente, interminable : celui qui accepte cela ne s’aime pas » (Nothomb 2019: S. 97).

Kann nicht Selbstlosigkeit durchaus mit einem Gefühl der eigenen Wertigkeit verbunden sein? Bei der Haltung, die Amélie-Jesus hier kritisiert, handelt es sich um die willentliche Selbstverleugnung, die Selbstaufopferung, das Einverständnis zur eigenen Erniedrigung. Geht das nicht über die bloße Selbstlosigkeit hinaus? Diesen Bruch in der von Nothomb geführten Argumentation kann natürlich keine noch so gute Übersetzung umgehen, wenn sie dem Original gegenüber einigermaßen treu bleiben möchte.

3. Narrations-pragmatische Interferenzen

Die Ebene der Narrations-Pragmatik behandelt die Art, in der die Autorinnen oder Autoren das Lesepublikum in die Erzählung einbeziehen. Das kann z.B. durch die direkte Ansprache geschehen, wie im folgenden Fall.

bon, à vous, ça ne vous dit rien / gut, das heißt noch nichts

In meinen Buchbesprechungen der ‘Studien zu französischen Romanen der

2010er Jahre’ heißt es bei Pierre Lemaitres *Au revoir là-haut* = *Wir sehen uns dort oben* (Lemaitre frz. 2013, dt. 2014):

„Der Erzählstil ist sehr lebendig, leicht zu lesen und der Autor schafft Nähe zum Publikum, indem er sich von Zeit zu Zeit direkt an die Leserinnen und Leser wendet, im folgenden Zitat zum Beispiel durch die Wendung « bon, à vous, ça ne vous dit rien »:

« Elle avait les yeux bleus, bon, à vous, ça ne vous dit rien, mais pour Albert, ces yeux-là, c’était un gouffre, un précipice » (Lemaitre 2013: S. 21).“

Die Ansprache der Leserinnen und Leser, die einen direkten Bezug zwischen der Autorin bzw. dem Autor und dem Publikum herstellt, kann als ein besonderes narrations-pragmatisches Stilelement bezeichnet werden und geht insofern in seiner Bedeutung über den rein syntaktisch-semantischen Gehalt hinaus. Das Stilelement konstituiert die Form der Erzählung wesentlich mit.

Wird dieses konstitutive Element nicht verwässert, wenn es in der deutschen Ausgabe heißt:

„Sie hatte blaue Augen, gut, das heißt noch nichts, für Albert jedoch waren diese Augen ein Schlund, ein Abgrund“ (Lemaitre 2014: S. 18)?

Würde die Übersetzung die narrativ-pragmatische Dimension des Originals erhalten, also den Einbezug des Lesepublikums nicht aussparen, müsste dann die Übertragung nicht lauten:

„gut, **Ihnen** sagt das nichts“?

4. Sozio-kulturelle Interferenzen

In sozio-kulturellen Interferenzen verlieren Begriffe ihre ursprüngliche Funktion, die sie in den gesellschaftspolitischen Bezügen des Originaltextes einnehmen. Im folgenden Beispiel tritt die sozio-kulturelle Interferenz zusammen mit der semantischen und interpretatorischen auf.

la magistrature suprême / ein hohes Amt

In *Soumission* = *Unterwerfung* (Houellebecq frz. 2015, dtsh. 2015) geht es in einer Passage um den französischen Politiker François Bayrou. Es heißt über ihn im Original:

« ... son projet politique s'est toujours limité à son propre désir d'accéder par n'importe quel moyen à la "magistrature suprême", comme on dit » (Houellebecq 2015-frz.: S. 152).

Die Passage wird folgendermaßen übersetzt:

„Sein politischer Entwurf ist immer auf seinen persönlichen Wunsch beschränkt geblieben, unter allen Umständen ein ›hohes Amt‹ zu bekleiden, wie man so schön sagt“ (Houellebecq 2015-dtsch.: S. 131).

Wird mit dem Begriff « magistrature suprême » Bayrou lediglich unterstellt „ein hohes Amt“ anzustreben oder geht es um mehr?

In der französischen Zeitschrift *Express* findet man am 22.02.2017 die folgenden Zeilen

« François Bayrou ne sera pas candidat à l'élection présidentielle. [...] Le président du Modem a annoncé ce mercredi qu'il ne serait pas candidat à l'élection présiden-

tielle. ... François Bayrou n'y va pas. Âgé de 65 ans, l'ex-ministre de l'Education ne se lancera pas une quatrième fois dans la course à la magistrature suprême » (*Express* 2017).

In der Tat muss man wissen, dass François Bayrou drei Mal Präsidentschaftskandidat war (2002, 2007 und 2012). Geht es in der zitierten Passage nicht genau darum? In *Soumission* wird Bayrou unterstellt, aus persönlichem Ehrgeiz heraus unbedingt französischer Staatspräsident werden zu wollen. Das 'unbedingt' wird im französischen Original mit « par n'importe quel moyen » beschrieben, ein Ausdruck, dem im Deutschen die Wendung 'egal mit welchen Mitteln' entsprechen könnte. In der deutschen Übersetzung heißt es lediglich „unter allen Umständen“. Verschleiert diese Wiedergabe nicht den Akzent der Skrupellosigkeit, den das französische Original ausdrückt? Verharmlost die deutsche Übersetzung dadurch nicht die Schärfe, mit der François Bayrou in Houellebecqs Roman *Soumission* diskreditiert wird? Die Wiedergabe von « par n'importe quel moyen » durch „unter allen Umständen“ stellt sicherlich eine semantische Interferenz dar.

Innerhalb der Polemik gegen François Bayrou, die in der zitierten Textpassage eine Sinneinheit bildet, führt die Übersetzung von « magistrature suprême » durch „ein hohes Amt“ zusammen mit der Wiedergabe von « par n'importe quel moyen » durch „unter allen Umständen“ zu einer Entschärfung der Diskreditierung dieses Politikers und damit zu einer Kombination von semantischer, sozio-kultureller und interpretatorischer Interferenz.

5. Soziolektische Interferenzen

Auf dieser Ebene spielen Gruppensprachen eine Rolle, wobei die spezifischen linguistischen Eigenheiten die Grenzen einer sozialen Gruppe durchaus überschreiten können bzw. die Anwendung der Besonderheiten sogar mitunter neue Gruppen konstituiert. Als Beispiel für diesen dynamischen Prozess ist in den besprochenen Romanen das Verlan aufgefallen.

Verlan / ?

Virginie Despentes scheut in ihrer Trilogie *Vernon Subutex = Das Leben des Vernon Subutex* (Despentes frz. 2015, 2015, 2017, dtsh. 2017, 2018, 2018) nicht die derbe Sprache, wenn es zur Situation passt. Das gilt nicht nur für Vulgarismen im sexuellen Bereich. Im Französischen ist die Sprache des Romans gekennzeichnet durch einen hohen Anteil an Ausdrücken, die zum Verlan gehören. Der Begriff ist schon Programm, denn 'verlan' ist die Umkehrung von 'à l'envers', was 'umgekehrt' bedeutet. (Es würde zu weit führen, hier die linguistischen Prinzipien der 'Verlan-Umkehrung' zu erläutern.) Das Verlan ist nicht nur Jugendsprache, sondern wird durchaus auch in zwanglosen Unterhaltungen zwischen Erwachsenen verwendet. Es drückt der Sprache aber den Stempel des bewusst 'Unkultivierten' auf, wobei nicht selten auch 'kultivierte' Kreise mit dieser Ausdrucksweise kokettieren. Einige der Verlan-Wörter dürften allen Frankophonen bekannt sein, wie z.B. « meuf », die Umkehrung von « femme » (= „Frau“), in der deutschen Übersetzung nur unvollkommen mit „Mädel“ (Despentes 2017, I: S. 9) wiedergegeben. Ebenso « keuf », die Umkehrung von « flic » (deutsch „Bulle“ für 'Polizist', Despentes 2017 I: S. 265). Aber der Roman enthält auch Umkehrungen, die sich nicht auf Anhieb erschließen.

Hierzu kann man « keupon » zählen, Verlan für « punk » (deutsch „Punk: Despentés 2018, II: S. 72), ebenso « chem », Verlan für « moche » (deutsch „häßlich“, wobei der vollständige Satz « C'est chem comment tu m'utilises » recht gut mit „Es ist ätzend, wie du mich ausnutzt“ übersetzt wurde, Despentés 2018, II: S. 223). Als letztes Beispiel sei « téma les tofs » erwähnt. Hierbei handelt es sich um eine zweifache Umkehrung: « téma », Verlan für das bereits sehr umgangssprachliche Verb « mater » (deutsch: „anschauen“) und « tofs », die Umkehrung von « photos ». Diese sprachspielerischen Feinheiten gehen bei der schlichten deutschen Übersetzung mit „Guck dir ... an“ (Despentés 2017, I: S. 366) verloren. Und damit geht auch die sprachlich markierte Eigenschaft verloren, dass sich die Gruppe, die über seltene Verlan-Ausdrücke miteinander kommuniziert, als eine verschworene Gemeinschaft sieht.

In Nicolas Mathieus Roman *Et leurs enfants après eux = Wie später ihre Kinder* (Mathieu frz. 2018, dtsh. 2019) spielt die häufige Verwendung des Verlan eine ähnliche Rolle.

Nur ein Beispiel: Liest man in der deutschen Fassung die Frage

„Wo hast du ihn gefickt?“ (Mathieu 2019: S. 269),

so ist die Vulgärsprache sicher präsent. Aber im französischen Original heißt es:

« Tu l'as ken où ? » (Mathieu 2018: S. 261).

Das Verb « ken », das sicher nicht jedem Frankophonen auf Anhieb verständlich sein wird, entsteht durch die Verlan-Umkehrung des Verbs « niquer », der Vulgär-Entsprechung von „ficken“.

Wie bei Virginie Despentes' *Vernon Subutex* kann die deutsche Wiedergabe den sprachspielerischen und gemeinschaftsstiftenden Charakter des Verlan nicht wiedergeben. Aber ist dieses Manko der Übersetzung zum Vorwurf zu machen? Im Deutschen findet das Verlan keine Entsprechung. Es wird aber deutlich, dass das Original mit einer für das Verständnis des Romans wichtigen sprachlichen Dimension spielt, die Leserinnen und Lesern der deutschen Ausgabe verborgen bleibt.

6. Sonderfall: Verzicht auf inhaltliche Übertragung

Man könnte den folgenden Sonderfall als semantische oder auch als interpretatorische Interferenz behandeln, wenn es denn eine Interferenz gäbe. Diese ist aber nicht vorhanden, weil die deutsche Ausgabe zwar wörtlich übersetzt, aber keinen eigenen Sinn stiftet.

mélancolie délirante / *delirierende Melancholie*

In Leïla Slimanis Roman *Chanson douce* = *Dann schlaf auch du* (Slimani frz. 2016, dtsh. 2017) wird von der Nanny Louise erzählt, die hinter einer hellen Fassade ihre dunklen Seiten verbirgt. Sie war wegen einer « *mélancolie délirante* » (Slimani 2016: S. 158) in Behandlung. In meiner Buchbesprechung wird darauf hingewiesen, dass dieser Begriff Rätsel aufgibt. Er eignet sich kaum, um ein Krankheitsbild zu beschreiben. Die deutsche Übersetzung tappte wohl auch im Dunkeln, denn die « *mélancolie délirante* » wird schlicht wörtlich mit „delirierende Melancholie“ (Slimani 2017: S. 154) wiedergegeben. So fragt man sich sowohl nach der Lektüre des Originals als auch nach der deutschen Ausgabe: Was hat diese Frau eigent-

lich? Die Erzählung verrät es nicht. Die tieferen Ursachen für Louises Handlungen bleiben verborgen. Doch wie hätte sich die deutsche Übersetzung elegant aus der Affäre ziehen können?

Zum Vergleich: In *Rien ne s'oppose à la nuit* = *Das Lächeln meiner Mutter* (de Vigan frz. 2011, dtsh. 2013) schreibt die Autorin Delphine de Vigan über das Leben ihrer Mutter Lucile Poirot. Wie unsere Buchbesprechung zeigt, befand sich auch dort die Übersetzung vor dem Dilemma, für die Diagnose der « *bouffée délirante* » (de Vigan 2011: S. 247) einen passenden deutschen Ausdruck zu finden. Dort wird als Lösung gewählt, den Terminus in der deutschen Übersetzung beizubehalten, ihn aber zusätzlich, quasi als Dreingabe zur interpretatorischen Präzisierung, mit „Anfall von Wahnsinn“ (de Vigan 2013: S. 233) zu erläutern.

Bei Slimani verzichtet die Übersetzung auf den Versuch einer interpretatorischen Präzisierung. Und das ist gut so, denn so bleibt die Unbestimmtheit des Originals erhalten und die Leserinnen und Leser bleiben auch nach der Lektüre der deutschen Ausgabe eher ratlos zurück.

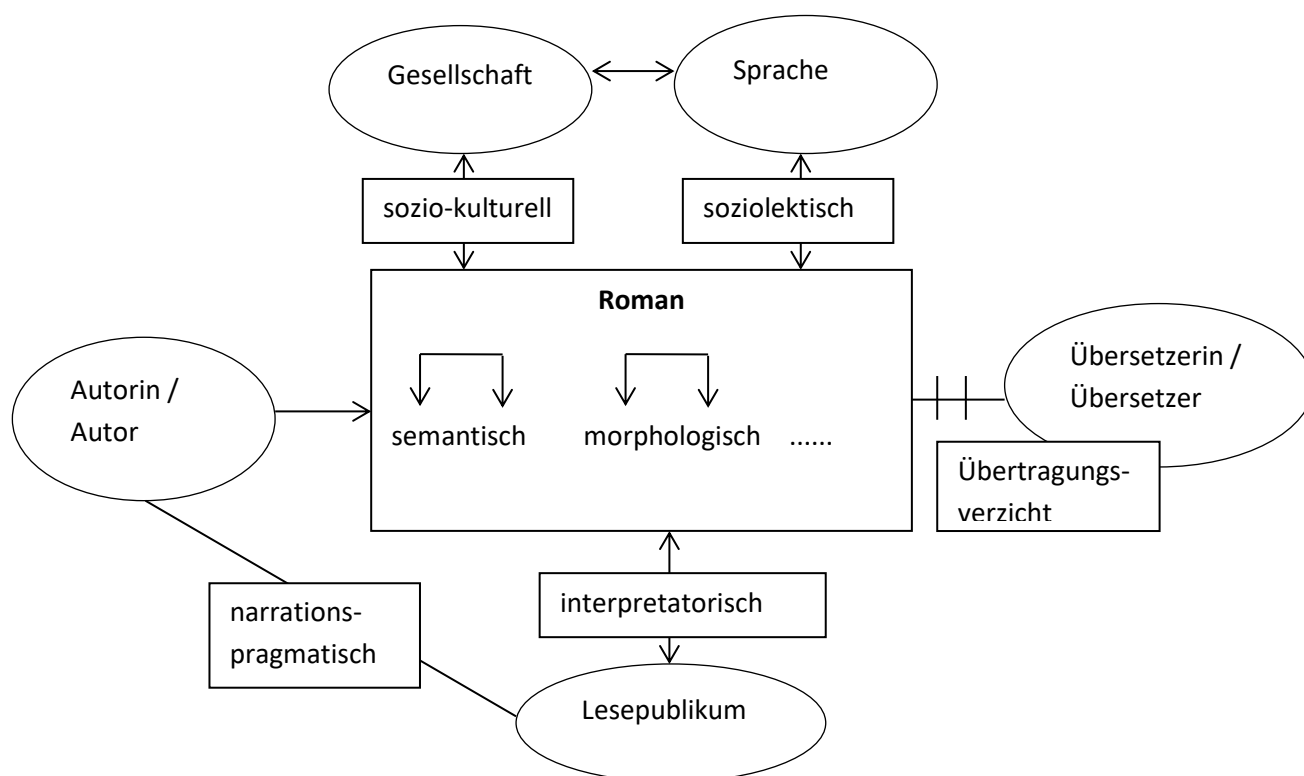
Schluss

Natürlich können alle mit Sprache verbundenen Funktionen bei Übersetzungen von Romanen zu Interferenz-Quellen werden. Aber diese Feststellung ist so allgemein, dass sie wenig erklärt. Außerdem werden nur professionelle Übertragungen untersucht. Bei ihnen dürften Interferenzen auf Grund der Erfahrung der Übersetzerinnen bzw. Übersetzer eher selten sein. Deswegen beschränkt sich die vorliegende Analyse auf die besprochenen Auffälligkeiten. Schon in der Einleitung wurde deshalb

darauf hingewiesen, dass die Beispiele für die einzelnen Interferenzfälle sehr begrenzt sind. Auf Grund dieser 'impressionistischen' Herangehensweise kann kein Anspruch auf Repräsentativität erhoben werden, woraus folgt, dass sich bei anderen Beispielen weitere Interferenzkatego-

rien als notwendig erweisen werden. Trotzdem ist zu vermuten, dass das folgende Interferenzschema zentrale Möglichkeiten betrifft, bei denen in Romanen der Originaltext von der Übertragung abweichen kann.

Interferenzschema



Bibliographie

Basisbibel der Deutschen Bibelgesellschaft [https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/BB/JHN.19/Johannes-19 (23.02.2021)]

de Vigan, Delphine (2011): *Rien ne s'oppose à la nuit*. Paris: Éditions Jean-Claude Lattès (Le Livre de Poche). (2013: *Das Lächeln meiner Mutter*. München: Droemer. Übersetzung: Doris Heinemann).

Despentes, Virginie (2015, 2015, 2017): *Vernon Subutex I, II, III*. Paris: Grasset. (2017, 2018, 2018: *Das Leben des Vernon Subutex I, II, III*. Köln: Kiepenheuer & Witsch. Übersetzung: Claudia Steinitz).

Express (2017): *Loi de moralisation, proportionnelle... Les "exigences" de Bayrou envers Macron*. In: Express 22.02.2017. [https://www.lexpress.fr/actualite/politiqu

ue/elections/loi-de-moralisation-
proportionnelle-les-exigences-de-bayrou-
envers-macron_1881907.html
(28.02.2021)]

Houellebecq, Michel (2015): *Soumission*.
Paris: Flammarion (2015: *Unterwerfung*.
Köln: DuMont Buchverlag. Übersetzung:
Norma Cassau, Bernd Wilczek).

Lemaitre, Pierre (2013): *Au revoir là-haut*.
Paris: Albin Michel. (2014: *Wir sehen uns
dort oben*. Stuttgart: Klett-Cotta. Überset-
zung: Antje Peter).

Mathieu, Nicolas (2018): *Leurs enfants
après eux*. Arles: Actes Sud. (2019: *Wie
später ihre Kinder*. Berlin: Hanser. Über-
setzung: Lena Müller, André Hansen).

Nord, Christiane (2011): *Funktionsgerech-
tigkeit und Loyalität. Theorie, Methode,
und Didaktik des funktionalen Überset-
zens*. Berlin: Frank & Timme

Nothomb, Amélie (2019): *Soif*. Paris: Albin
Michel. (2020: *Die Passion*. Zürich: Dio-
genes. Übersetzung: Brigitte Große).

Slimani, Leïla (2016): *Chanson douce*.
Paris: Éditions Gallimard. (2017: *Dann
schlaf auch du*. München: Luchterhand
Literaturverlag. Übersetzung: Amelie
Thoma).

Vuillard, Éric (2017): *L'ordre du jour*. Arles:
Actes Sud. (2018: *Die Tagesordnung*. Ber-
lin: Matthes & Seitz. Übersetzung: Nicola
Denis).