

# YLA M. VON DACH

## *Woher – Wohin?*

### **Woher - Wohin?**

*Über die Voraussetzungen und Merkmale des literarischen und des journalistischen Schreibens und die Freiheit oder Unfreiheit des Übersetzers im Umgang mit den entsprechenden Texten: Ein Aperçu mit Beispielen aus der Praxis.*

1. Mein Titel und was dahinter steckt.
  - 1.1. Voraussetzungen und Merkmale literarischen und journalistischen Schreibens:
    - 1.1.1. Information journalistischer Art - Information literarischer Art
    - 1.1.2. Konsequenzen für das literarische und das journalistische Übersetzen.
2. Beispiele
  - 2.1. Titel : Buchtitel + Schlagzeilen
  - 2.2. Toskana - Reportage oder ein Stückchen Literatur?
  - 2.3. Alice Ferney + Sylviane Chatelain: L'émotion chevillée à la langue.

1. Mein Titel und was dahinter steckt:

Woher - wohin?

Hinter den beiden Fragewörtern steht die - multiple - Frage:

Woher kommt ein Text, wohin geht ein Text?

Woher, aus welcher Intention heraus schreibt der Schreibende? Worauf will er hinaus, worauf zielt er mit seinem Schreiben ab? Und, im Fall des journalistischen Schreibens auch: Welches ist sein Zielpublikum?

Hinter der multiplen Frage steht eine ebenso multiple, nämlich oft gemachte Erfahrung: Jene nämlich, dass ein literarischer Text dem Übersetzer einen ganz spezifischen Widerstand entgegensetzt, dass er sich genau mit diesem Widerstand womöglich als literarischer Text behauptet und sich oft auf Anhieb sehr klar von einem journalistischen Text unterscheidet.

Und hinter dieser Erfahrung steckt nun auch noch ein Schlüsselerlebnis, das vielleicht den Rest meines etwas weitläufig geratenen Titels erhellt. Der Auslöser dafür ist mir vor nicht allzu langer Zeit in Form einer Reportage zugefallen, die für das Magazin Animan zu übersetzen war. (Hier ist vielleicht kurz beizufügen, dass ich zwecks Lebensunterhalt seit einiger Zeit eine Doppelrolle als journalistische und als literarische Übersetzerin spiele, was mir immer wieder Gelegenheit gibt, mir klar zu werden, wie gross der Unterschied zwischen den beiden so ähnlichen und doch so verschiedenen Tätigkeiten ist, die man gemeinhin unter dem Begriff « Übersetzen » subsumiert.

Das Medium, in dem der Text erscheinen sollte, liess also auf eine Reportage schliessen: Es war kein Buch, keine Anthologie, keine Literaturzeitschrift sondern eine Zeitschrift, deren Leserkreis im sogenannt « breiten Publikum » zu suchen ist und sich nur sehr beschränkt oder gar nicht mit jenem der Literaturinteressierten deckt.

Meine Reportage aber entpuppte sich bald als ein Text mit ganz spezifisch literarischen Qualitäten (die man im übrigen beurteilen mag wie man will). Er zeichnete sich aus durch

eine starke Metaphorik, ausgeprägte rhythmische und lautmalerische Elemente, den Duktus einer gehobenen, ja zum Teil pathetischen Sprechweise - und ich wusste unversehens nicht mehr recht, welches Register in diesem Fall zu ziehen war. Sollte ich den Text als Literatur behandeln und entsprechend übersetzen? Oder sollte ich ihn weiterhin als Reportage betrachten und behandeln?

Und was bedeutete das für die Übersetzung?

Gab es Kriterien, die im einen Fall zur Anwendung kommen mussten und im anderen nicht, und wenn ja, welche?

Und kam am Ende, je nach dem, tatsächlich etwas ganz anderes heraus?

Es gibt bekanntlich eine stufenlos variable Skala des übersetzerischen Verrats, die von fürchterlicher Buchstabentreue bis zu genial untreuer Vereinnahmung, oder gelinder gesagt: von einer mehr oder weniger ausgeprägten Unterordnung des Zieltextes unter den Ausgangstext bis zu einer mehr oder weniger ausgeprägten Einverleibung des AT in den Zieltext reicht. Wenn man von interpretatorischen Freiheiten oder Unfreiheiten einmal absehen und das Ganze, so weit das überhaupt möglich ist, nur auf der sprachlichen Ebene betrachten will, so würde dem ersten Verfahren eine mehr oder weniger ausgeprägte Verfremdung der Zielsprache entsprechen, während im zweiten die Zielsprache dominiert.

Der Ort, wo sich der Übersetzer oder die Übersetzerin auf dieser Skala ansiedelt, hat nicht nur mit den übersetzerischen Fähigkeiten sondern auch sehr viel mit seiner oder ihrer Persönlichkeit zu tun.

Ich würde mich sicher nicht zu den genialisch Untreuen sondern vielmehr zu den dienenden Gewissenhaften zählen, die versuchen, dem literarischen Text inhaltlich und formal, bildlich und rhythmisch bis in Ober- und Untertöne hinein treu zu bleiben. Dabei achte ich darauf, die Zielsprache nicht über Gebühr zu verzerren und mir keine interpretatorische und formale Freiheiten zu gestatten, für die mir der Ausgangstext weder eine konkrete noch eine strukturelle Erlaubnis zu geben scheint; aber ich werde diese Zielsprache doch gegebenenfalls dem AT unterordnen, sie ein bisschen zu ihm « hinüberziehen », wenn mir die formale Struktur des AT das nahelegen scheint.

In einem literarischen Text werde ich versuchen, einer Normverletzung in der Ausgangssprache mit einer Normverletzung in der Zielsprache zu entsprechen, Zweideutigkeiten ebenso zweideutig bleiben zu lassen, wie sie im AT sind, Metaphern und Bilder des AT zu bewahren, lautmalerische und rhythmische Elemente zu berücksichtigen usw. usw.

In den journalistischen Texten drängte sich mir ein anderes Verhältnis zum Text oft förmlich auf. Eine Normverletzung der Ausgangssprache werde ich hier in der Zielsprache höchstwahrscheinlich korrigieren, eine Zweideutigkeit werde ich klären, eine Metapher oder ein Bild, die mir uneinsichtig scheinen, durch ein anderes ersetzen, lautmalerische und rhythmische Elemente nicht im Bezug auf den AT berücksichtigen sondern vielmehr im Bezug auf den ZT, dessen Qualität, Lesbarkeit, Klarheit, sprachliche Dichte nicht dem AT untergeordnet bleibt, sondern dem Sprachgebrauch und der Sensibilität des Zielpublikums Rechnung zu tragen versucht - eines Zielpublikums, das ich im Falle der literarischen Übersetzung nur insofern in die unmittelbare Spracharbeit einbeziehe, als der AT schon publikumsspezifische Kennzeichen aufweist.

Aber wie rechtfertige ich letztlich ein derart freies Umspringen mit der Vorlage hier gegenüber dem fast übergrossen Respekt vor der Vorlage dort? Ist die Idee eines Zielpublikums, dem Rechnung zu tragen sei, Rechtfertigung genug, auch wenn das ein

höchst vager Begriff sein mag für etwas, was im Grunde nur auf einer virtuellen Ebene existiert?

Oder gibt es sprachinhärente Gründe, die hier nach Unterordnung und da nach Unbefangenheit verlangen?

Ich werde mich hier nicht darauf einlassen, für das literarische oder das journalistische Schreiben und das entsprechende Übersetzen eine allgemeingültige Definition zu suchen oder Kategorien aufzustellen, die dem ganzen Vorgang seine ziemlich unfassliche Komplexität zu nehmen versuchten. Das ist Sache der Literatur- und der Übersetzungswissenschaft.

Ich beschränke mich auf eine Art Berichterstattung, die nicht mehr sein will als ein subjektives Streiflicht aus der Praxis, in der sich jemand sozusagen nebenher grundsätzlichere Gedanken macht über das, was er zu tun im Begriffe ist, was ihn aber aus Gründen drängender Termine meist sehr rasch wieder in die eng gesteckten Grenzen der konkret zu lösenden Probleme zurückholt.

## **1.1. Voraussetzungen und Merkmale literarischen und journalistischen Schreibens**

Wenn ich eine wenigstens ansatzweise Antwort auf die Frage nach der Rechtfertigung meiner unterschiedlichen Verfahrensweisen finden will, komme ich nicht darum herum, einen Blick auf die Voraussetzungen und Merkmale des literarischen und des journalistischen Schreibens zu werfen, wie sie sich für mich darstellen.

Und da drängt sich mir die immer wieder gemachte Erfahrung auf, dass der Widerstand des literarischen Texts darauf zurückzuführen ist, dass dieser viel bewusster, oder zumindest viel vitaler, sinnlicher, ganzheitlicher in der Sprachsubstanz verankert ist als der journalistische Text.

Unter Sprachsubstanz verstehe ich die stoffliche, materielle Seite der Sprache: ihre graphische, ihre lautliche Form, die formalen Elemente des Begriffs, die ein Gewebe expliziter und impliziter Bildhaftigkeit, ein ganzes Assoziationsgefüge nach sich ziehen, aber auch die syntaktischen Strukturen, die bestimmte « Gedankengänge » erzwingen, ermöglichen oder verhindern, den "Sprachkörper" des kollektiven und individuellen Anschauungs- und Kommunikationssystems, mit dem wir heranwachsend verwachsen, und der unsere Identität in einem Masse mitbestimmt, das schwer abschätzbar erscheint, vielleicht ausschlaggebender ist, als wir das überhaupt wahrnehmen können.

Der literarischen Text, behaupte ich also, zeigt ein anderes Verhältnis des Schreibenden zur Sprache an als der journalistische Text. Das wird unter anderem auch deutlich im Bezug auf die vom Text vermittelte Information.

### *1.1.1. Information journalistischer Art - Information literarischer Art*

Im literarischen Text sind die formalen Elemente der Sprache konstituierender Bestandteil der « Information ».

Im journalistischen Text dagegen scheint die « Information » ein gewisses Primat vor der Form zu haben, selbst wenn diese Form auch hier so unschuldig und un-informativ nicht ist!

Der Journalist will eine Information vermitteln und benutzt dazu die Sprache als Medium.

Journalistische Information, das heisst vereinfachend gesagt:

Ich schreibe über X. Ich werde einen mehr oder weniger genau umrissenen Inhalt zu Papier bringen, eine Menge bereits vorhandener Information, vorhandenen aber noch nicht ausformulierten Wissens weitergeben, ich habe die Absicht, ein Thema auf einer bestimmten Seitenzahl abzuhandeln.

Der Vorgang impliziert eine Dualität von Erleben und Schreiben, impliziert einen Schreibprozess, der mit der *zeitlich verschobenen Wiedergabe* von etwas vorher Erlebtem, Erfahrenem, Recherchiertem gleichzusetzen ist.

Dabei liegt der Akzent auf der aktualisierenden Rolle des Schreibprozesses und nicht auf dem Schreiben als einem Akt der Gegenwärtigkeit.

Den polaren Gegensatz dazu bildet « *Le texte comme aventure de l'écriture bien plus que comme écriture d'une aventure* », wie Claude Simon sagte, ein Schreibprozess also, der nicht als Wiedergabe von Information erlebt und verstanden wird, sondern als Prozess, auf den sich der Schreibende ohne vorgefasste Idee, ohne Informationskorpus, ohne fertige Geschichte im Kopf einlässt, um schreibend gerade den Zugang zu einer Information zu suchen, die sich ihm anders nicht erschliessen würde.

In diesem Prozess wird das Schreiben selbst zur Erfahrung, das Denken findet in einem dialektischen Prozess unmittelbar in und mit der Sprache statt.

*Schreiben als ein Akt der Gegenwärtigkeit.*

Kurioserweise wird « literarische Information » (in Anführungszeichen) vom sogenannten grossen Publikum leicht als viel « abgehobener » und « kopflastiger » empfunden als Zeitungsinformation - aber ich glaube, das gehört in den Katalog der verzerrten Wahrnehmungen und Denkgewohnheiten unserer Zeit.

« Abgehobenheit » und « Kopflastigkeit » sind, wenn man einmal die Perspektive wechselt, das heisst, die Welt wieder auf die Füsse stellt, gerade für das auf Anhieb doch so rational und realitätsnah wirkende journalistische Schreiben charakteristisch, das zwischen Erinnerungsbildern, gespeichertem Wissen und deren sprachlich-fotografischem Abbild pendelt und dabei weder die Rolle der Sprache mitreflektiert noch sich wirklich auf diesen Sprachkörper einlässt, aus dem es lebt.

### *1.1.2. Konsequenzen für das literarische und das journalistische Übersetzen.*

Im Gegensatz zum literarischen Text scheint es im journalistischen Text tatsächlich leichter zu sein, den textuellen und kontextuellen Informationsgehalt von der lexikalischen Form zu trennen und in eine beliebige Zielsprache überzuführen. Die Sprache ist Vehikel, ein Transportmedium, nicht mehr Puls, Schrei, Gesang.

Gefürchtet wird hier vor allem ein Informationsverlust.

Gesucht wird eine korrekte Übermittlung der Information in einer gut lesbaren Form.

Form im Journalismus liesse sich etwas schematisierend mit Norm gleichsetzen, während Form in der Literatur oft gerade Synonym ist für Normverletzung, Normerweiterung, Spiel oder Ringen mit der Norm.

Hinter der Norm übrigens, könnte man vielleicht sagen, steht für das literarische Schreiben die Sprachgemeinschaft als vielfältige sozio-kulturelle Einheit in der Person des Schreibenden selbst, und für das journalistische Schreiben das Gespenst des Zielpublikums.

Wie auch immer:

Die journalistische Sprache ist das Produkt einer anderen Funktion, einer anders gearteten Implikation des Schreibenden - und setzt mit ihrer substantiellen Schwäche dem Übersetzungsvorgang weniger Widerstand entgegen.

Die Übersetzung wird zur Adaptation, zur freien sprachlichen Umsetzung eines dem Text entnommenen Inhalts, wobei sich das Gewicht von der Aktualität des Textes, von der Gegenwärtigkeit des Textes in eine Art Virtualität verschiebt, in der Information und Zielpublikum als Masstab für die Form des zu vermittelnden Inhalts den Vorrang erhalten.

Die literarische Sprache dagegen ruft mich als Übersetzerin immer wieder in diese Gegenwart zurück, die den Schreibprozess einer *aventure de l'écriture* zu charakterisieren scheint; sie ist sozusagen der zu Sprache geronnene Augenblick, in dem mehr geschieht als das Vermitteln einer Information, mehr als das Ausformulieren eines schon gewussten, bewussten Wissensinhalts, weil die Sprache den Schreibenden, der sich so auf sie einlässt, immer wieder auch über sich selbst hinaus trägt, weil sie Ungewusstes, Unbewusstes mitteilt - selbst dem, der schreibend zu wissen meint, was er schreibt.

Womit vielleicht eine Rechtfertigung für eine unterschiedlich geübte Übersetzungspraxis gefunden wäre, für die ich Ihnen nun noch auch noch ein paar konkrete Beispiele liefern will.

## 2. Beispiele

### 2.1. Titel : Buchtitel + Schlagzeilen

- Buchtitel  
Gründe...

Carême L'Élégance des Veuves	Im Winter des Kometen Eine Kette schöner Frauen
---------------------------------	--

- Schlagzeilen

Kriterien: Tonlage (Humor, Evasion, Traum - Akzeptanz für Konzepte wie passions, rêve etc. )

Länge

Gebrauch der Wörter in der Sprache (disque sacré - heilige Scheibe)

Animan - Les Routes du Monde ..... - Bienvenue (Editorial)	Animan - Wunder der Welt! Horizonte (Editorial)
Spécial Léman 50 pages pour rêver	Sondernummer LEMAN - Ein See wie ein Meer
Himalaya - 72 pages pour léviter Passions d'artisans Cultes solaires - Quand les hommes vénèrent le disque sacré Spécial Africa	Himalaya - 72 Seiten Höhenluft Handwerker mit Herz Göttliche Sonne - Sonnenvölker, Sonnenkulte  Brennpunkt Afrika

## 2.2. Toscana - Reportage oder ein Stückchen Literatur?

*kursiv : was ich in einer strikt literarischen Übersetzung wohl weggelassen oder näher am AT übersetzt hätte*

<p>Il est certaines terres qu'on dirait élues entre toutes, en cela qu'elles nous rappellent une sorte de jardin primordial où la vie serait plus belle et plus vraie.</p> <p>A l'ère de la publicité, les images lisses du paradis terrestre ou d'un mythique âge d'or ne sont, le plus souvent, que des clichés. Cependant nous savons encore, dans ce monde, des lieux qu'on pourrait dire essentiels, où nous nous retrouvons comme au premier matin de la création, et telle est la Toscane au bord du ciel.</p>	<p>Es gibt Gegenden, <i>die vor allen anderen auserwählt scheinen</i>, weil sie uns an eine Art Garten Eden erinnern, in dem das Leben schöner und wahrer sein könnte <i>als anderswo</i>. Im Zeitalter der Werbung ist das glatte Bild eines irdischen Paradieses oder eines mythischen Goldenen Zeitalters meist nur noch Klischee. Wir wissen in dieser Welt aber noch von Orten, die wesentlich sind, könnte man sagen, wo wir wieder dastehen wie am ersten Morgen der <i>Schöpfung</i>. <i>So ist die Toskana am Himmelsrand</i>.</p>
---	---

<p>Tout se passe, alors, comme si le pays élémentaire retrouvait son élan primitif et son grand rythme accordé aux forces du cosmos.</p> <p>Déchirée un instant la patiente tapisserie de la culture sous la ruade de la terre première, valdingue tout un chaos d'images où se bousculent glaciers bouillants d'Islande et folles failles du Pays des Aigles, verts extrêmes sous le gris plombé du ciel d'Irlande ou crépuscule de sang et d'or au canyon suspendu de Derborence, et ce sont d'autres lieux des confins de la terre qu'évoque ce bout du monde, Kerguelen ou Lofoten, comme dans un vertige grisant qui remue en nous autant de vieille angoisse que d'exaltation.</p> <p>(...) (J.-L. Kuffer)</p>	<p><i>Und nun sieht es ganz so aus</i>, als fände das elementare Land zu seinem urtümlichen Feuer und seinem grossen, mit den Kräften des Kosmos übereinstimmenden Rhythmus zurück.</p> <p><i>Einen Augenblick zerreisst</i> der duldsame Wandbehang der Kultur <i>unter der aufbrechenden Ursprünglichkeit</i>, ein wirbelndes Chaos von Bildern lässt kochende Gletscher Islands und die verrückten Verwerfungen des Landes der Adler, extremes Grün unter bleigrau-irischen Himmeln und das Gold blutroter Dämmerungen über dem hängenden Cañon der Derborence aufeinanderprallen: andere Orte vom <i>Ende der Welt</i> werden an diesem Zipfel der Erde heraufbeschworen, Kerguelen und Lofoten, in einem berauschten Taumel, der in uns so viel alte Angst wie euphorische Begeisterung aufwühlt.</p>
--	--

Schwierigkeit hier:

Der Text zeichnet sich durch eine Art Pathos aus, das im deutschen Sprachbereich anders - und meist schlechter - « ankommt » als im französischen. Was hier noch durchaus genossen oder zumindest toleriert wird, stösst da oft auf Ablehnung, wenn nicht Verachtung, und der Übersetzer ist, wenn er seinen Autor nicht anderweitig verraten will, oft gut beraten, wenn er zwischen zwei möglichen Interpretationen oder Versionen diejenige wählt, die den Sprachgestus etwas kühler, unpathetischer erscheinen lässt.

In der Übersetzung, die ich schliesslich für die Publikation in der erwähnten Zeitschrift für gut erachtete, gibt es ein paar Details, die meine journalistische Attitüde beim Übersetzen verraten. Sie sind dem Bedürfnis entsprungen, nicht nur diesen Gestus etwas abzukühlen, sondern auch das Verständnis des Textes zu erleichtern:

Im ersten Satz zeigt sich dies in dem hinzugefügten *als anderswo*, das der AT eben gerade *nicht* explizit werden lässt, womit die vorangehende Vergleichsform - *où la vie serait plus belle et plus vraie* - in einer Art Schwebezustand ausklingt...

Ein anderer Punkt ist.... der Punkt im zweitletzten Satz, nach *Schöpfung*. In einem als Buch veröffentlichten Prosatext achte ich im allgemeinen darauf, nach Möglichkeit auch die Zäsuren zu respektieren, das heisst, den inhaltlichen Bogen so weit zu spannen, wie der AT mir das vorgibt.

Den dritten hier abgedruckten Abschnitt prägen vor allem die metaphorischen und alliterativen Elemente, die ich zwar nicht sklavisch getreu aber doch einigermaßen ins Deutsche hinübergerettet habe. Dagegen habe ich die syntaktische Struktur konventioneller gestaltet, als der AT mir das nahelegte.

Was wäre nun herausgekommen, wenn ich den selben Text mit dem Stichwort Literatur im Hinterkopf übersetzt hätte?

Ich muss Ihnen gestehen, dass Ihnen das Münsterchen vorenthalten bleiben wird. Mein Versuch - denn ich *habe* es versucht! - hat nichts wirklich Überzeugendes zutage gefördert, und ich nehme mir jetzt heraus, das nur insofern meiner mangelnden *persévérance* zuzuschreiben, als ich für diese Probe aufs Exempel tatsächlich nicht nur unseren kleinen Abschnitt, sondern den ganzen Text nochmals unter anderen Vorzeichen hätte übersetzen müssen.

Denn ein Buch, ein Text, wird nicht stückchenweise übersetzt, auch wenn Detailtreue, ja Haarspalterei oftmals zur Arbeit, ja vielleicht zu den Voraussetzungen für eine gute Übersetzung gehören. Ihren eigenen Duktus erhält die Übersetzung jedoch erst *nach* der Phase solcher Detailtreue, aus einer holistischeren Anschauung des AT heraus, die als untergründiger und übergreifender Formwille in die Zielsprache eingeht.

### 2.3. Alice Ferney + Sylviane Chatelain : L'émotion chevillée à la langue.

<p>Alice Ferney: L'élégance des veuves</p> <p>Elle ne parla cependant à Personne (l'habitude en était prise). D'ailleurs, elle n'aurait pas su trouver les mots justes. Elle n'aurait su dire que sa colère au lieu de sa tristesse <u>comme si au ventre tout en elle était chevillé, hors du territoire de la parole.</u></p>	<p>Eine Kette schöner Frauen</p> <p>Brouillon-recherche: ...als ob im Bauch Schoss Leib alles in ihr verbolzt verpflockt eingepflockt zusammengedübelt verdübelt abgeblockt eingezapft verzapft verstöpselt wäre als ob ihr im Bauch alles verbolzt, verpflockt... als ob <u>am</u> Bauch alles in ihr verdübelt verbolzt...</p> <p>Sie sprach jedoch mit niemandem darüber (die Gewohnheit war da). Übrigens hätte sie die richtigen Worte nicht finden können. Sie hätte nur ihre Wut ausdrücken können, anstatt ihre Traurigkeit, <u>als ob im Bauch alles in ihr verbolzt wäre, ausserhalb des Gebiets der Sprache.</u></p> <p>Der Satz reflektiert seine Aussage auch auf der formalen Ebene, die Position der einzelnen Elemente vermittelt das Gefühl von etwas Verbolztem, Verbarrikadiertem, Unzugänglichem.</p>
---	---



<p>Sylviane Chatelain Le Manuscrit</p> <p>Comme tout le monde, au début, j'avais lu les journaux avec avidité, avec le désir infondé d'apprendre de bonnes nouvelles.</p> <p>p. 28/29 Je me souviens de cet effort pour me mettre en marche et si j'avancais, je n'en étais consciente qu'à la vue de mon ombre qui faisait un bond en avant à chacun de mes pas en se prenant aux arabesques entrelacées <u>sur le trottoir</u> d'une autre ombre immobile.</p>	<p><b>Das Manuskript</b></p> <p>1. Version: Wie jedermann, am Anfang, hatte ich gierig die Zeitungen gelesen, mit dem unbegründeten Wunsch, gute Nachrichten darin zu finden.</p> <p>Gedruckte Version: Wie jedermann, am Anfang, hatte ich gierig die Zeitungen gelesen, mit dem unbegründeten Wunsch, gute Nachrichten zu finden.</p> <p>Brouillons-recherche: ...nur beim Anblick meines Schattens bewusst, der bei jedem meiner Schritte einen Sprung nach vorn tat und sich in den verschlungenen Arabesken auf dem Gehsteig, (jenen) eines anderen, reglosen Schattens verding.</p> <p>...und sich auf dem Gehsteig in den verschlungenen Arabesken eines anderen, reglosen Schattens verding.</p> <p>... und sich in den verschlungenen Arabesken eines anderen, reglosen Schattens auf dem Gehsteig verding.</p> <p><b>Was bewirkt die Stellung der Lokal NP (Lokaladverbiale) ?</b> <i>Mir scheint, im Französischen eine gewisse Preziosität, aber auch: ein Hinfallen aufs Trottoir <u>aux arabesques entrelacées sur le trottoir</u> - man weiss noch nicht, was jetzt kommt, und dazu gewinnt der Schluss des Satzes etwas Unheimliches, weil er sozusagen schon wieder abgehoben ist, man denkt an ein Gitter, aber zugleich ist auch eine ganz unbillige Bedrohung spürbar.</i></p> <p>Gedruckte Version: Ich erinnere mich an die Anstrengung, mich in Bewegung zu setzen, und wenn ich mich vorwärtsbewegte, war mir das nur beim Anblick meines Schattens bewusst, der bei jedem meiner Schritte einen Sprung nach vorn tat und sich in den verschlungenen Arabesken auf dem Gehsteig verding, einem anderen reglosen Schattens.</p>
--	--

Die vorliegenden Beispiele für Detailarbeit im Rahmen einer literarischen Übersetzung können zwar kaum mehr als fast anekdotische Illustrationen für den vorher angedeuteten

Umgang mit einer literarischen Vorlage sein, werden aber vielleicht, im Kontrast zum eher journalistisch übersetzten Toscana-Text anschaulich machen, wie wichtig man einzelne syntaktische Elemente in einem Prosatext nehmen kann und vielleicht muss, weil in ihnen eine innere Befindlichkeit sprachliche Gestalt angenommen hat, die über einen journalistisch verstandenen "Informationswert" des Satzes hinausgeht.

Allerdings sind Normverletzungen oder spezielle syntaktische Strukturen erst im Blick auf das Ganze eines Textes als zwingend zu erkennen, dann nämlich, wenn sie sich als wesentliches Stilmerkmal oder Kennzeichen für eine Art Code der Autorin oder des Autors herausstellen. Insofern bleibt eine Demonstration anhand einzelner Sätze notgedrungen beliebig und kann durchaus nicht als Beweis für eine adäquat erfüllte übersetzerische Sorgfaltspflicht dienen!