

Text des Originals in einsprachigen Text umgewandelt wird. Die Analyse hat gezeigt, dass beide Übertragungen auf epistemische Konfigurationen des jeweiligen Rezeptionskontextes eingehen und somit den diskursiv bedingten Erwartungen im jeweils gültigen sozio-historischen Aufnahmekontext entsprechen. Letztendlich kann die These Bermans – ebenso wie bei den deutschen Übersetzungen von Louis Paul Boons *Kapellekensbaan* (siehe Teil III, Kapitel 2.2) – auch hier nicht validiert werden.

## 4. Amélie Nothomb: Traumhaftes, Unbewusstes und Absurdes

### 4.1 Autorin und Übersetzer

Amélie Nothomb ist Belgiens erfolgreichste Autorin französischer Sprache. Sie lebt und arbeitet in Paris und Brüssel. Ihr 1992 erschienenes Debüt *Hygiène de l'assassin* (*Die Reinheit des Mörders*, 1993) avancierte sofort zum Bestseller und wurde 1993 mit dem »Prix Alain-Fournier« sowie dem »Prix René Fallet« ausgezeichnet. Seitdem publiziert die Autorin in einem festen Rhythmus jedes Jahr einen Roman. Nothombs Werk ist weit über die Grenzen Frankreichs und Belgiens hinaus erfolgreich und in vierzig Sprachen übersetzt.<sup>85</sup> Nothomb erhielt u. a. 1993 den »Prix Jacques Chardonne« für *Le Sabotage amoureux* (1993) (*Liebesabotage*, 1995), 1999 den »Grand Prix du Roman de l'Académie Française« für *Stupeur et tremblements* (1999) (*Mit Staunen und Zittern*, 2000), 2007 den »Prix de Flore« für *Ni d'Ève ni d'Adam* (2007) (*Der japanische Verlobte*, 2010) und 2008 den »Grand Prix Jean Giono« für ihr Gesamtwerk.

Amélie Nothomb alias Fabienne Nothomb entstammt einer frankophonen belgischen Adelsfamilie. Aufgrund der Tätigkeit ihres Vaters im diplomatischen Dienst verbrachte die Autorin die ersten fünf Jahre ihres Lebens in Japan. Nach eigenen Angaben wurde Nothomb am 13. August 1967 in Kobe, Japan, geboren. Andere Quellen geben jedoch als Geburtsdatum und -ort den 9. Juli 1966 und Etterbeek (Region Brüssel) an; es ist davon auszugehen, dass die Angaben fiktiv und als Teil des literarischen Mythos einer japanisch geprägten Autorenidentität zu betrachten sind, den Nothomb selbst ins Leben gerufen hat, um sich als frankophone Schriftstellerin ein Alleinstellungsmerkmal zu verleihen (vgl. Hiramatsu 2012). Es folgten weitere durch den Beruf des Vaters bedingte langjährige Aufenthalte in China, New York, Laos, Burma und Bangladesch. Erst im Alter von siebzehn Jahren zog Nothomb mit ihrer Familie zurück nach Brüssel und hatte bis dahin angeblich keinen Fuß nach Belgien gesetzt (vgl. Nothomb/Savigneau 2010). Nothomb schloss ein Studium der Romanistik an der »Université Libre de Bruxelles« ab. 1992 veröffentlichte sie ihren ersten Roman, mit dem ihre Erfolgskarriere als Schriftstellerin begann.

Seit 2015 ist Nothomb zudem eines der 40 Mitglieder der »Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique« (ARLLFB), die sich dem Studium, dem Gebrauch und der Förderung der französischen Sprache und Literatur in Belgien widmet. So be-

85 Vgl. Website des Verlags »Albin Michel«; URL: <https://www.albin-michel.fr/auteurs/amelie-nothomb-17920>, abgerufen am 06.04.2021.

tont Nothomb selbstbewusst ihren Anspruch als belgische Autorin und stellt vor allem die Originalität literarischer Werke aus Belgien heraus:

»[I]ch bin sehr froh, Belgierin zu sein. [...] Ehrlich gesagt, wenn ich die französischsprachige Literatur heute vergleiche, in Frankreich und in Belgien, dann finde ich, dass wir in Belgien mehr Originalität haben, einfach weil das literarische Leben in Belgien weniger organisiert ist, denke ich. In Frankreich ist das literarische Leben so sehr institutionalisiert, dass die Gefahr einer Wechselwirkung zwischen allen Autoren besteht, und das sieht man ja auch.«<sup>86</sup> (Nothomb in Bainbrigge/den Toonder 2003b: 182)

Nothomb gibt an, bewusst nicht für das literarische Establishment zu schreiben, sondern für den Durchschnittsbürger jenseits einer Elite (Nothomb in Bainbrigge/den Toonder 2003b: 179). In jedem ihrer Bücher thematisiert die Autorin die Frage nach dem Sein und zwar sowohl aus der persönlichen Fragestellung eines Protagonisten heraus als auch auf philosophischer Ebene (vgl. Bainbrigge/den Toonder 2003a: 1). Merkmale ihrer literarischen Ausdrucksmittel sind vor allem das Traumhafte, Unbewusste, Absurde und Phantastische. So versteht sich Nothomb auch als »Erbin des belgischen Surrealismus«<sup>87</sup> (Nothomb in Bainbrigge/den Toonder 2003b: 182):

»Ich bewundere den belgischen Surrealismus, sowohl in der Malerei als auch in der Literatur, so sehr, dass ich gerne damit in Verbindung gebracht werden möchte. Ich weiß nicht, ob ich das verdiene. Aber ich denke schon, dass es ein Stück weit berechtigt ist. Dieses Eindringen des mythisierten Bizarren in das alltägliche Leben ist etwas, das meine Bücher ausmacht.«<sup>88</sup> (Ebd.)

Viele der Romane Nothombs sind in der Ich-Form geschrieben und haben autobiographische Züge. So hat Nothomb beispielsweise in *Stupeur et tremblements* (1999) die für sie sehr belastenden Erfahrungen in der japanischen Arbeitswelt verarbeitet oder in *Antéchrista* (2003) (*Böses Mädchen*, 2005) Erlebnisse aus ihrem Studium in Brüssel einfließen lassen. Dennoch darf man die autobiographische Korrektheit der Romane, ähnlich wie Nothombs eigene Angaben zu Geburtsdatum und -ort, durchaus anzweifeln. So entspricht das Erzählte zum großen Teil nicht der Lebenschronologie Nothombs (vgl. Jaccocard 2003: 11). Es ist jedoch davon auszugehen, dass Nothomb in starkem Maße persönliche Konstellationen und Erfahrungen in mehr oder weniger abgewandelter Form als Romanvorlagen verwendet. So lassen sich beispielsweise vom Roman *Le Crime du comte Neville* (2015) (*Töte mich*, 2017) viele Parallelen zur Autorin ziehen. Die Handlung spielt in der belgischen Welt des Adels, der auch die Familie Nothomb angehört.

86 »[J]e suis très contente d'être belge. [...] franchement, moi si je compare la littérature d'expression française, aujourd'hui, en France et en Belgique, je trouve que nous avons plus d'originalité en Belgique, tout simplement parce que la vie littéraire en Belgique est moins organisée, je crois. En France la vie littéraire est tellement institutionnalisée que le risque est grand qu'il y ait une contagion entre tous les auteurs, et c'est un peu ce qu'on voit.«

87 »héritière du surréalisme belge«.

88 »J'ai tellement d'admiration pour le surréalisme belge, aussi bien à travers la peinture qu'à travers la littérature, que j'aimerais m'y associer. Je ne sais pas si je mérite d'y être associée. Ceci dit, je crois que quelque part c'est un peu vrai quand même. Cette incursion du bizarre mythifié dans la vie quotidienne, c'est une chose qu'on voit dans mes livres.«

In Nothombs Werk spielt der Dialog eine zentrale Rolle, sodass die Romane passagenweise an Theaterstücke erinnern. Hierbei orientiert sich Nothomb am dialektischen Prozess von Frage und Antwort nach der Sokratischen Methode (vgl. Jordan 2003). Intensive Debatten zwischen zwei Protagonisten werden nicht nur eingesetzt, um die dramatische Intensität des Romans zu steigern, sie dienen den Protagonisten auch als Plattform, um ihre Positionen zu verteidigen und den anderen herauszufordern. So werden in den Dialogen keine Banalitäten ausgetauscht, vielmehr wird um fundamentale, existenzentscheidende Prinzipien gestritten. Diese Konfrontationen finden auf einem intellektuell sehr eindrucksvollen Niveau statt, wobei die Debattierenden beispielsweise intensiv Gebrauch machen von literarischem Wissen und detailreichen Kenntnissen der griechischen Mythologie. Insgesamt zeichnet sich Nothombs Werk durch einen feinsinnig eleganten Stil aus, in dem sich Zynisches und Komisches auf wohltdosierte Weise abwechseln und eine gewisse Ironie über allem schweben lassen (vgl. de Decker 2003: xiv).

*Wolfgang Krege*<sup>89</sup> (geboren 1939 in Berlin, gestorben 2005 in Stuttgart) war ein deutscher Übersetzer und Schriftsteller. Krege begann Anfang der 1960er-Jahre ein Philosophiestudium in Berlin. Später arbeitete er als Lexikonredakteur, Werbetexter und Verlagslektor. Seit 1970 war er als Übersetzer tätig und wurde insbesondere durch die Übertragung des mythologischen Werks J.R.R. Tolkiens ins Deutsche bekannt, wobei seine Übersetzungen hinsichtlich des Sprachstils nicht unumstritten sind.<sup>90</sup> Ebenfalls übersetzte er Autoren wie Anthony Burgess, Joseph Conrad und William Goldman. Bis zu seinem Tode war er der Standard-Übersetzer der Romane Amélie Nothombs. Als Autor verfasste Krege in erster Linie dokumentarische und sprachwissenschaftliche Werke mit Bezug zum Werk J.R.R. Tolkiens wie etwa das *Elbische Wörterbuch* (2003).

*Brigitte Große*<sup>91</sup> (geboren 1957 in Wien) ist eine österreichische Übersetzerin. Sie studierte Philosophie, Musikwissenschaft, Soziologie und Psychologie in Wien und Hamburg. Im Anschluss war sie als Lektorin und Redakteurin tätig. Sie lebt in Hamburg und übersetzt literarische Texte aus dem Französischen ins Deutsche. Als Standard-Übersetzerin von Amélie Nothomb folgte sie Wolfgang Krege nach. Des Weiteren übersetzte sie Werke von u.a. Georges-Arthur Goldschmidt, Paul Valéry, Émilie de Turckheim, Jacqueline Harpman, Éric-Emmanuel Schmidt. Brigitte Große erhielt den »Österreichischen Staatspreis für literarische Übersetzung« (2017) und den »Hamburger Förderpreis für Literatur und literarische Übersetzungen« (1994 und 2015). Von 2000 bis 2002 war sie Trägerin des »Hieronymusrings« – eines vom »Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaft-

89 Die biographischen Angaben sind der Verlagsinformation von Klett-Cotta entnommen: [https://www.klett-cotta.de/autor/Wolfgang\\_Krege/65?bereich\\_subnavi=zusatzinfo](https://www.klett-cotta.de/autor/Wolfgang_Krege/65?bereich_subnavi=zusatzinfo), abgerufen am 24.06.2021.

90 »Da werden beispielsweise ›ever-moving leaves‹ zu ›unermüdlich wedelndem Laubwerk‹« (Sturm, Rüdiger, »Dalli Dalli in Mittelerde«, 03.11.2000, *Spiegel online*; <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/neue-tolkien-uebersetzung-dalli-dalli-in-mittelerde-a-100975.html>, abgerufen am 08.03.2021.

licher Werke (VdÜ)« in Anerkennung hervorragender Leistungen auf dem Gebiet literarischer Übersetzung gestifteten Wanderpreises.

#### 4.2 *Die Reinheit des Mörders* (1993)/*Mit Staunen und Zittern* (2000)/*Töte mich* (2017)<sup>92</sup>

Mit ihrem 1992 bei Albin Michel erschienen Debütroman gelang Amélie Nothomb der Durchbruch auf dem französischen Buchmarkt. Seit diesem Erfolg veröffentlicht die Autorin regelmäßig jedes Jahr ein neues Werk. Ihre Romane werden im Allgemeinen diesem Rhythmus folgend auch ins Deutsche übertragen, sodass es möglich ist, anhand ihres Werks Praktiken der Literaturübersetzung in unterschiedlichen Rezeptionskontexten in Deutschland nachzuvollziehen. Im Folgenden werden die deutschen Ausgaben *Die Reinheit des Mörders* (1993), *Mit Staunen und Zittern* (2000) und *Töte mich* (2017), die wie alle Werke Nothombs im Schweizer Diogenes Verlag<sup>93</sup> erschienen sind, jeweils einer Übersetzungsanalyse unterzogen. Ziel ist es herauszufinden, anhand welcher Images der Alterität bzw. Identität die Autorin in den deutschen Markt eingeführt wurde und ob im betrachteten Zeitraum Änderungen hinsichtlich dieser Bildlichkeit zu beobachten sind. Beispielsweise könnte die kulturelle Strahlkraft Frankreichs zwischen 1993 und 2017 einem gesellschaftlichen Wandel unterlegen sein.

Wie einleitend in der vorliegenden Untersuchung festgestellt wurde, war das frankophone Belgien im Gegensatz zu Flandern nach dem Zweiten Weltkrieg in Deutschland kaum sichtbar. Bis heute sind dem einsprachig geprägten Deutschland die komplexen politischen, sozialen und kulturellen Strukturen des mehrsprachigen Belgiens allgemein schwer zugänglich geblieben (vgl. Bischoff et al. 2018: 7–10). Dagegen ist das Bild Frankreichs, in dessen Schatten Belgien bereits bei seiner Gründung stand, in Deutschland eindeutig umrissen und nachhaltig vom französischen Absolutismus des 17. und 18. Jahrhunderts geprägt. Seit der Aufklärung und noch weit bis in das 20. Jahrhundert hinein galt Frankreich als Inbegriff von Kultur und Zivilisation. Die Auseinandersetzung mit der kulturellen Vormachtstellung Frankreichs in Europa rief insbesondere

91 Brigitte Große ist in der Übersetzer-Datenbank des »Verbands deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke, VdÜ« verzeichnet: [https://literaturuebersetzer.de/uevz/e/intraege/Grosse\\_Britigte.htm?q=brigitte%20gro%DFe](https://literaturuebersetzer.de/uevz/e/intraege/Grosse_Britigte.htm?q=brigitte%20gro%DFe), abgerufen am 09.03.2021.

92 Eine frühere Version dieses Kapitels erschien unter dem Titel »Amélie Nothomb en traduction allemande – Facettes de la francophonie et transfert culturel«, in: Gravet, Catherine/Lievois, Katrien (Hg.) (2021): *Vous avez dit littérature belge francophone?: Le défi de la traduction*, Bruxelles: Peter Lang, S. 329–356.

93 Der 1952 gegründete Diogenes Verlag mit Sitz in Zürich ist einer der größten unabhängigen Belletristikverlage Europas mit internationalen Bestsellerautoren. Es werden nicht nur gegenwärtige Autoren herausgegeben, sondern auch Klassiker der Weltliteratur. Daneben gehören Kunst- und Cartoonbände sowie Kinderbücher zum Programm. Diogenes verlegt nicht nur Bücher, sondern vor allem Autoren/Autorinnen und deren Gesamtwerk. Zu den größten internationalen Bucherfolgen zählen *Das Parfum* von Patrick Süskind und *Der Vorleser* von Bernhard Schlink. (Diese Informationen sind der Website des Verlags entnommen: <https://www.diogenes.ch/leser/verlag/ueber-uns.html>, abgerufen am 11.11.2021).

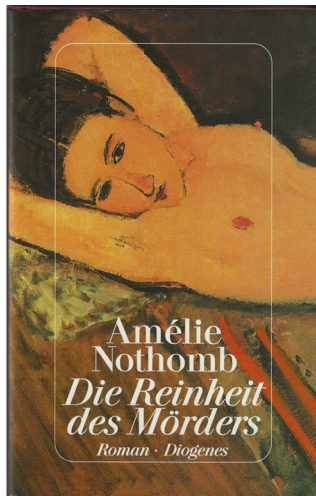
in Deutschland Gegenkräfte hervor. Positiven Stereotypen, die man mit Frankreich verband, wie Redegewandtheit und Erlesenheit, wurden insbesondere während der Zeit der deutschen Romantik negative Attribute entgegengestellt, wie Eitelkeit, Arroganz, Freizügigkeit und Oberflächlichkeit, der von Versailles geprägte aufwändige und teure Lebensstil wurde zunehmend als dekadent empfunden (vgl. Florack 2007: 155f.). Das dualistische deutsch-französische Verhältnis führte zu einer extrem stereotypen Sichtweise, die überspitzt als »Tiefsinnige Deutsche, frivole Franzosen« (Florack 2001) beschrieben werden kann. Dieser Dualismus muss nach dem Zweiten Weltkrieg sicher relativiert werden, dennoch kann von einer nachhaltigen Wirkungskraft kultureller Bilder ausgegangen werden. Es ist zudem anzunehmen, dass das vergleichsweise konturlose Image des frankophonen Belgiens in Deutschland allgemein mit der Assoziation des bekannten Frankreich-Images kompensiert wird.

### **Die Reinheit des Mörders (1993)**

Der Roman *Hygiène de l'assassin* (HA) (1992) besteht fast ausschließlich aus Dialogen und weist damit Parallelen zu einem Theaterstück auf. 1993 wurde das Buch unter dem Titel *Die Reinheit des Mörders* (RM) in einer Übersetzung von Wolfgang Krege auf Deutsch veröffentlicht. Nothomb war zu diesem Zeitpunkt auf dem deutschen Buchmarkt eine vollkommen Unbekannte. Die Frage, welchen Strategien die deutsche Romanausgabe im werbenden Peritext und in der Übersetzung folgt, um das Zielpublikum mit dem Erstlingswerk der Autorin zu erreichen, erscheint daher besonders interessant.

#### **A. Images im Peritext**

Abbildung 10: Buchcover RM (1993)<sup>94</sup>



94 Quelle: Nothomb, Amélie (1993): Die Reinheit des Mörders, dt. von Wolfgang Krege, Zürich: Diogenes.

Bereits im Titel der deutschen Übersetzung findet eine wesentliche Umdeutung des Werks statt, indem »hygiène« mit »Reinheit« übersetzt wird. Nothomb erzeugt mit dem Konzept der »hygiène« jedoch bewusst von Anfang an eine kohärente Bedeutungsstruktur, die dem Leser an vielen Stellen im Buch und in unterschiedlicher Form wiederbegegnet. Gemeint ist im Roman mit »hygiène« nicht etwa Sauberkeit oder Reinlichkeit, sondern die Gesamtheit der Maßnahmen, die der Protagonist Prétextat Tach seiner Ideologie folgend vorsieht, um für Léopoldine und sich selbst das Erwachsenwerden zu verhindern, d.h. eine »hygiène d'éternelle enfance« (HA S. 136). Das Titelbild mit der Illustration einer nackten jungen Frau scheint auf das Opfer des Mörders hinzuweisen. Es entsteht der Eindruck einer Geschichte über eine leidenschaftliche, aber tödlich endende Liebesbeziehung. Die Motivation für die Änderung des Titels in der deutschen Übersetzung lässt sich im Klappentext der deutschen Romanübersetzung finden:

Prétextat Tach, dreiundachtzigjährig und Nobelpreisträger für Literatur, hat laut Aussage der Ärzte nur noch zwei Monate zu leben. Als die Nachricht bekannt wird, bemühen sich Medienleute aus der ganzen Welt um ein Interview. Aber der Schriftsteller, der sich seit Jahren von allem fernhält, gestattet nur fünf Journalisten, bei ihm vorzusprechen.

Eine zweifelhafte Ehre, wie sich bald herausstellt. Denn mit den ersten vier treibt Tach ein grausames Spiel. Die Unterhaltung beginnt erst in spielerischem Ton, aber sie spitzt sich rasch zu. Prétextat Tach – boshaft, zynisch und herzerfrischend ordinär – nimmt die Journalisten seinerseits ins Verhör, das die Härte einer verbalen Folter erreichen kann.

Erst die fünfte Journalistin hält ihm stand, und aus dem Spiel wird Ernst. Sie ist die einzige, die sein Werk wirklich gelesen hat und die es scharfsinnig analysiert. Und sie hat begriffen, daß die Abscheulichkeit des Alten nur Maske ist, hinter der sich ein tragisches Geheimnis verbirgt. Sie eröffnet ihrerseits das Verhör und entdeckt eine düstere Wahrheit.

Mit dem Begriff »tragisches Geheimnis« wird eine Assoziation mit den Tragödienautoren der französischen Klassik erzeugt und der teilweise theaterhafte Roman somit bewusst in diese Tradition eingeordnet. Tatsächlich beschreibt der Roman aber gar keine tragische Situation, sondern die bewusste Entscheidung Prétextat Tachs, einen Mord zu begehen. Das durch die Änderung des Titels eingeführte Konzept der »Reinheit«<sup>95</sup> stellt einen direkten Bezug zur deutschen Klassik her, die sich von der französischen Klassik abzugrenzen suchte. Der Begriff »Wahrheit« im Klappentext schließt ebenfalls an das deutsche Ideal der »Tiefsinnigkeit« an. Es werden also beim deutschen Leser bewusst bekannte Alteritäts- und Identitätsbilder aktiviert, um die Qualität des Romans zu verdeutlichen und Interesse zu wecken.

95 Zum Begriff der »Reinheit« siehe auch Teil III, Kapitel 1.2.

## B. Images in der Übersetzung<sup>96</sup>

Auch in der Romanübersetzung wird das klassische Bild der »Reinheit« bedient und so das im Peritext vorgegebene Muster deutscher Ideale weiterverfolgt bzw. an der französischen Kultur gespiegelt:

### **Image: Reinheit**

Im Original fällt insbesondere während des Interviews mit Nina immer wieder explizit der Begriff »hygiène«, aber beispielsweise auch mit zahlreichen Verweisen nach Céline, der neben seiner schriftstellerischen Tätigkeit ebenfalls als Hygienearzt praktizierte, wird subtil hierauf angespielt. Innerhalb des deutschen Textes wird »hygiène« zwar mit »Hygiene« übersetzt, doch durch den nicht mehr vorhandenen Bezug zum Titel wird der von der Autorin vorgegebene rote Faden für den Leser weniger deutlich. Die Kohärenz des Romans wird in der deutschen Übersetzung zusätzlich dadurch gestört, dass im Text an einer dramaturgisch wichtigen Stelle bewusst eine Verbindung zum im Titel eingeführten Konzept der »Reinheit« konstruiert wird.

HA (S. 150)	RM (S. 144)
Vous étiez tellement beau, vous aviez les traits tellement <b>purs</b> . Les membres tellement fins, et une complexion asexuée – les anges ne doivent pas être bien différents.	Sie waren dermaßen schön. Sie hatten Gesichtszüge von solcher <b>Reinheit</b> , so feine Gliedmaßen und ein so geschlechtsloses Naturell – die Engel können nicht sehr viel anders aussehen.

### **Image: Frankreich als Inbegriff von Kultur**

Amélie Nothomb bezeichnet *L'Hygiène de l'assassin* als ihren autobiographischsten Roman und identifiziert sich mit ihrer Romanfigur Prétextat Tach (Bainbrigge/den Toonder 2003: 191). Es geht aus dem Buch nicht hervor, wo die Handlung spielt, doch liefert Nothomb gleich im zweiten Satz des Romans einen Hinweis auf die nicht-französische Herkunft des Protagonisten, indem sie Prétextat als »romancier francophone«<sup>97</sup> (HA S. 7) beschreibt. Nothomb unterstreicht damit ihren Anspruch, sich als Autorin sowohl thematisch als auch stilistisch von der französischen Norm abzugrenzen. In *Die Reinheit des Mörders* wird Nothombs bewusst gewählte Formulierung jedoch mit »Romancier französischer Zunge« (RM S. 5) übersetzt, wodurch die Anspielung auf die belgische Identität der Autorin vollständig verloren geht. Nothomb wird so ohne Einschränkungen dem Kulturraum Frankreich zugeordnet. Es ist auch davon auszugehen, dass sich für den deutschen Leser der Unterschied zwischen »frankophon« und »französisch« nicht ohne

96 Die Seitenangaben zum Original in diesem Abschnitt beziehen sich auf die Taschenbuchausgabe von Albin Michel von 2017.

97 Das Werk *La Légende d'Ulenspiegel* (1867) des belgischen Autors Charles De Coster ist als erster »frankophoner« Roman überhaupt zu werten (vgl. Quaghebeur 1999: 147), d.h. als das erste bedeutende literarische Werk in französischer Sprache, das in einem Land außerhalb Frankreichs entstanden und deshalb nicht ausschließlich französisch geprägt ist.

Weiteres erschließt, sodass sich der Übersetzer für eine Interpretation im Einklang mit dem Image »Frankreich« entscheidet. Einen weiteren klar erkennbaren Bezug zu Belgien stellt Nothomb im Original in der folgenden Textstelle her:

HA (S. 117)	RM (S. 112)
C'est ça, comme pour les tintinolâtres : » Quel est le numéro de la plaque d'immatriculation de la Volvo rouge dans <i>L'Affaire Tournesol</i> ?« [Herv. i.O.]	Ja, wie bei den Tintin-Fans: »Welche Nummer hat der rote Volvo in der <i>Affaire Tournesol</i> ?« [Herv. i.O.]

In der deutschen Übersetzung werden die französischen Bezeichnungen des belgischen Comics übernommen, die vorhandene deutsche Übersetzung *Tim und Struppi. Der Fall Bienlein* wird ignoriert. Auch hier zieht es der Übersetzer vor, im Roman über die französische Sprache durchgängig das Image »Frankreich« zu bedienen und verzichtet darauf, den Leser über den Hinweis auf Belgien aufzuklären. Die Originalbezeichnung »Tintin« für die berühmten Comics dürfte den meisten deutschen Lesern 1993 nicht bekannt gewesen sein. Vor dem Hintergrund, dass das Genre des Comics ein belgisches Alleinstellungsmerkmal auf dem Gebiet der Literatur darstellt,<sup>98</sup> wird deutlich, dass in der deutschen Übersetzung wesentliche kulturelle Informationen zu Belgien nicht vermittelt werden. Stattdessen werden Assoziationen zum literarischen Frankreich erzeugt.

Bezüglich des verwendeten Sprachstils fällt auf, dass die deutsche Übersetzung an vielen Stellen zu einer gehobeneren Sprache als im Original neigt. Insbesondere kommt dies dadurch zustande, dass französische Begriffe in deutsche fremdsprachliche oder fachsprachliche Begriffe umgesetzt werden. So wird beispielsweise »physique« (HA S. 8) im Deutschen zu »Physis« (RM S. 6) und hierfür nicht etwa ein gängigeres deutsches Wort wie »Äußeres« oder »Erscheinungsbild« gewählt. Ebenso wird »épitaphe« (HA S. 8) im Deutschen zu »Epitaph« (RM S. 6) und nicht etwa »Grabinschrift«, »ce sédentaire adipeux« (HA S. 8) wird in den medizinischen Fachbegriff »sedentäre Adipositas« (RM S. 6) umgewandelt. In ähnlicher Weise lassen sich viele weitere Beispiele in der deutschen Übersetzung finden: »protubérances femelles« (HA S. 76) werden »weibliche Protuberanzen« (RM S. 73), »crétin« (HA S. 79) wird »Kretin« (RM S. 76), »médiocrité« (HA S. 167) wird zu »Mediokrität« (RM S. 162), »préludes« (HA S. 176) werden »Präludien« (RM S. 170), »contradiction dans les termes« (HA S. 180) wird »Contradictio in adiecto« (RM S. 175), »usurpation« (HA S. 180) wird »Usurpation« (RM S. 175). Mit dieser gehobeneren und elitär anmutenden Sprache in der deutschen Übersetzung wird vor allem dem überlieferten Image Frankreichs als Inbegriff von Kultur und Zivilisation entsprochen.

98 Die Bedeutung des Comics als Teil der französischsprachigen Literatur Belgiens wurde beispielsweise auf der Frankfurter Buchmesse 2017 deutlich: Im Pavillon des Gastlands Frankreich wurde u.a. die Vielfalt belgischer Comics im 21. Jahrhundert präsentiert (vgl. Houscheid/Letawe 2018: 100ff.).

### **Image: Frankreich als Ort der Frivolität und Dekadenz**

Anhand des Stils lässt sich in der Übersetzung die Verwendung eines weiteren Frankreich-Bildes ausmachen. Nothomb lässt Prétextat während der Interviews mit den Journalisten viele sexuelle Anspielungen machen sowie in hohem Maße Vulgärsprache gebrauchen. Dies wird in der deutschen Übersetzung geradezu dankbar aufgegriffen und an vielen Stellen weiter verstärkt. Beispielsweise wird »vomir« grundsätzlich mit »kotzen« (RM S. 45, 51, 177, 209) übersetzt, »cadavre« wird im Deutschen zu »Kadaver« (RM S. 39, 187), »cette chienne« wird zu »diese läufige Hündin« (RM S. 41), »tous ces petits cons« werden »all die kleinen Ferkel« (RM S. 49), »agonissant« wird »vorm Verrecken« (RM S. 54), »mâchoire« wird »Fresse« (RM S. 71), »horreurs« werden »Sauereien« (RM S. 96), »canard« wird »Scheißblatt« (RM S. 124). Dieser Übersetzung entsprechend wird Prétextat bereits im Klappentext als »boshaft, zynisch und herzerfrischend ordinär« angekündigt, womit beim Leser das ebenfalls mit Frankreich verbundene Image der Frivolität und Dekadenz adressiert und so eine entsprechende Erwartung an die Lektüre geweckt wird. Auch die Illustration der nackten Frau auf dem Titel entspricht der Vorstellung eines freizügigen Frankreichs.

### **C. Images in der Rezension**

Zu Nothombs Erstlingswerk in deutscher Übersetzung ist unter dem Titel »Vitriol in die Visage« eine Rezension in *Der Spiegel*, Heft 35/1994, erschienen.<sup>99</sup> Der Roman wird eingangs als »bizarre Mordgeschichte« dem Genre des Kriminalromans zugeordnet. Formulierungen wie »die clevere Reporterin«, »detektivischer Spürsinn«, »als Mörder entlarvt« und »sinistrier Mordkomplott« schließen hieran an. Leider wird das Romanende gleich vorweggenommen und offenbart, dass »der 83jährige Literatur-Nobelpreisträger Prétextat Tach seine jugendliche Cousine Léopoldine schon vor 66 Jahren erwürgte und ihm die Ärzte jetzt nur noch zwei Monate geben«. Vermutlich will die oder der nicht genannte Rezensent/in die Handlung als besonders außergewöhnliche und einfallsreiche Konstellation präsentieren, die als »brillant konstruierter, geistreicher Dialog« in jedem Fall Lesegenuss garantiert.

Um die Qualität des Werks zu unterstreichen, werden Bezüge zum literarischen Frankreich hergestellt. So wird beispielsweise ausgeführt, dass »das Debüt vom *Nouvel Observateur*« als »prächtige Ladung Vitriol in die gepflegte Visage unserer Literatur« gelobt wurde und »die französischen und Schweizer Bestsellerlisten« eroberte. Ebenfalls wird Amélie Nothomb »ein Faible für französische Farcen« wie eines »Alfred Jarry (»König Ubu«) oder Eugène Ionesco« zugeschrieben. Es ist die Rede vom »Lieblingsautor Stendhal« und »anderen großen Franzosen«. Nothomb selbst wird als »eine dieser romantischen Romanfiguren von Marguerite Duras im Fernen Osten« beschrieben.

99 Im Rahmen dieser Studie wurde ebenfalls eine Rezension in *Die Welt* vom 31.03.2007 ermittelt. Für diese Untersuchung wird jedoch der Romanrezension aus dem Erscheinungsjahr 1994 im zudem auflagenstärkeren *Spiegel* der Vorzug gegeben. Ebenfalls liegen Rezensionen in den Frauenzeitschriften *Elle* (Mai 1994) und *Brigitte* (04.05.1994) vor, die aufgrund ihrer einseitigen Ausrichtung auf ein weibliches Publikum aber nicht für diese Untersuchung herangezogen werden. Gleichwohl unterstreichen die vorhandenen Rezensionen in Frauenzeitschriften die Kontextualisierung von Nothombs Werk als Frauenromane.

Auffällig ist, dass der Autorin selbst sehr viel Raum in der Rezension gegeben wird. Nothomb wird als Belgierin vorgestellt, doch wird diese Information mit vielen weiteren Details angereichert, offensichtlich um sie als Schriftstellerpersönlichkeit interessanter erscheinen zu lassen. So wird Nothomb als »Aristokratentochter« bzw. »im japanischen Kobe geborene Diplomantentochter« mit dem »belgischen Botschafter in Tokio« als Vater beschrieben. Auch »das riesige Familienschloß aus dem 17. Jahrhundert in all seiner Pracht« wird erwähnt. Vor dieser Versailles-artigen Kulisse wird die Autorin wie folgt zitiert: »Meine Familie hält meine Romane für pornographisch-obszöne Elaborate«, wodurch wiederum Assoziationen zum dekadenten Bild Frankreichs entstehen.

Nothombs besondere kulturelle Erfahrungen und intellektuelle Fähigkeiten werden betont: Sie hat »[weder in Vientiane noch in Rangun oder Dhaka eine Schule besucht]«, in Europa einen »Kulturschock« erlebt und ein »Philologie-Studium in Brüssel (Griechisch, Latein, Romanistik)« absolviert. Die Autorin wird zudem »die Nothomb« genannt, als habe sie sich längst mit einem umfangreichen Werk international etabliert. Dementsprechend wird die Debütantin als »Schreibwütige« bezeichnet, die »durchschnittlich 3,7 Romane pro Jahr« »[verfertigt]« und »[m]it einem Becher pechschwarzen Tee« den Tag beginnt. Der Autorin wird auf diese Weise insgesamt etwas Mythenhaftes verliehen, ihr weiterer Erfolg wird als sicher betrachtet und antizipiert.<sup>100</sup>

Die Rezension spielt ebenfalls auf das im Titel des Romans erzeugte Bild der Reinheit an: »Er [Tach] bekennt sich zu einer abartigen Form von Samariter-Euthanasie, die allen weiblichen Geschöpfen das Schlimmste im Leben ersparen will: den ›Leidensweg, auf dem man zur Frau wird‹ und die grausamen Enttäuschungen der Liebe.« Das im Dritten Reich instrumentalisierte Bild der Reinheit wird offenbar als problematisch empfunden und nicht mehr als identitätsstiftend akzeptiert.<sup>101</sup> Dennoch wird in der Rezension der Begriff der Reinheit auch in seinem klassischen Sinne verwendet, um für das Buch zu werben: »Sie [die Journalistin Nina] als seine ›herzallerliebste Wiedergeburt‹ werde nach seinem Tod endlich erfahren, was reine Liebe sei«.

### **Mit Staunen und Zittern (2000)**

Zum Zeitpunkt der Veröffentlichung von *Mit Staunen und Zittern* (SZ) in der Übersetzung von Wolfgang Krege im Jahre 2000 war Amélie Nothomb auf dem deutschen Buchmarkt längst keine Unbekannte mehr und tatsächlich als Größe der französischen Literatur etabliert. In dem autobiographischen Roman *Stupeur et tremblements* (ST) aus dem Jahre 1999 bringt Nothomb durchgehend die belgische Identität der Protagonistin in den Vordergrund. Sie beschreibt in dem Buch auch, wie diese bereits lange vor ihrer ersten Publikation an Manuskripten arbeitete und stellt somit eine Verbindung ihrer Literatur zu Belgien her. Am Ende des Romans wird diese Verbindung durch die Glückwünsche

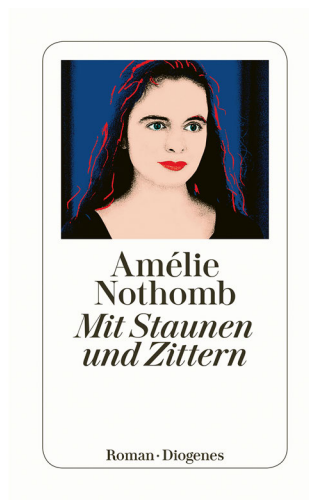
100 Es hat den Eindruck, als habe die Autorin diesen Mythos der eigentümlichen Vielschreiberin bewusst als Marketingstrategie entwickelt, um sich auf dem Buchmarkt zu etablieren. So wiederholt sie ähnliche Angaben zu ihrer Person und ihren Gewohnheiten bis heute in Interviews (vgl. Nothomb/Savigneau 2010).

101 Vgl. zum Begriff der Reinheit auch meine Übersetzungsanalyse zu Marie Gevers, *Hohe Düne*, Kapitel 1.2 in Teil III dieser Studie.

Fubukis aus Japan (ST S. 187) als fruchtbar bestätigt. Aufgrund der expliziten Ausrichtung des Romans an der belgischen Identität der Autorin ergibt sich für die Vermarktung in Deutschland die Schwierigkeit, dass die bis dahin bestehende Assoziation der Werke Nothombs mit dem Image Frankreichs unterlaufen wird.

### A. Images im Peritext

Abbildung 11: Buchcover SZ (2000)<sup>102</sup>



Das Cover der deutschen Übersetzung wird von einer Abbildung der seit ihrem Debüt auch auf dem deutschsprachigen Markt erfolgreichen Autorin dominiert, die in Anlehnung an die Pop Art-Porträts Andy Warhols als eine Art Ikone der französischen Literatur dargestellt wird. Im Klappentext der deutschen Übersetzung wird zwar darauf hingewiesen, dass es sich bei Amélie um eine »junge Belgierin« handelt, der Roman jedoch bewusst in den Rahmen der französischen Kultur gestellt, indem mit dem Begriff »huis clos«, den Nothomb in ihrem Roman gar nicht verwendet, auf ein bekanntes Werk Sartres angespielt wird:

102 Quelle: Nothomb, Amélie (2000): Mit Staunen und Zittern, dt. von Wolfgang Krege, Zürich: Diogenes.

Die junge Belgierin Amélie tritt freiwillig eine Höllenfahrt an: Aus Neugier und Abenteuerlust verpflichtet sie sich, 365 Tage lang bei Yumimoto zu arbeiten. Da sie weiß, von welcher Bedeutung Ehrenkodex und Hierarchie in einem japanischen Unternehmen sind, versucht sie sich unterzuordnen. Doch damit kommt sie nicht weit. Denn erstens ist sie Europäerin und zweitens eine Frau. Nichts scheint sie richtig zu machen. Ob es nun um das Verfassen eines einfachen Briefes, das Eintragen von Zahlen oder um simples Fotokopieren geht. Amélie fügt sich in ihrem Schicksal und erträgt alle Demütigungen. Dennoch: Ihre Haltung – eine Mischung aus japanischem Zen und europäischer Ironie – ist keineswegs untertänig. Dank ihrer frechen und subversiven Gedankenkapriolen entkommt sie dem *huis clos* unbeschadet und verläßt die Firma Yumimoto nach exakt einem Jahr gestärkt und ein bißchen weiser.  
[Herv. i.O.]

Im Klappentext wird sehr gut deutlich, welche Images dem deutschen Leser für die Lektüre mit auf den Weg gegeben werden. Belgien und Frankreich werden in einen gesamteuropäischen Zusammenhang gebracht mit Japan als Gegenpol. Hierbei wird »Ironie« – ein Attribut das vor allem mit Autoren der französischen Klassik wie z.B. Voltaire in Verbindung gebracht wird – Europa zugeordnet, während »Ehrenkodex« und »Hierarchie« der japanischen Lehre entsprechen sollen.

## B. Images in der Übersetzung<sup>103</sup>

Die Bilder aus dem Peritext finden sich auch im deutschen Romantext wieder. Tatsächlich werden hiermit Bilder aufgegriffen, die Nothomb selbst in ihrem Roman verwendet: »Possibly because *Stupeur et tremblements* deals with Amélie as an adult, the question of national identity is treated, somewhat disappointingly, by way of simplified stereotypes (for instance, her comments on Japanese intolerance for Westerners' ways [...]).« (Jaccocard 2003: 15).

### **Image: Rigides Japan**

In der Übersetzung wird das im Klappentext aufgerufene Japan-Bild direkt in den ersten Sätzen des Romans nochmals verstärkt:

ST (S. 7)	SZ (S. 5)
On pourrait dire les choses autrement. <b>J'étais aux ordres</b> de mademoiselle Mori, qui <b>était aux ordres</b> de monsieur Saito, et ainsi de suite, avec cette précision que <b>les ordres</b> pouvaient, en aval, sauter les échelons hiérarchiques. Donc dans la compagnie Yumimoto, <b>j'étais aux ordres</b> de tout le monde.	Man könnte es auch anders ausdrücken. Ich stand unter Fräulein Moris <b>Befehl</b> , die unter Herrn Saitos <b>Befehl</b> stand und so weiter, wobei zu ergänzen ist, daß die <b>Befehle</b> auf ihrem Weg von oben nach unten die hierarchischen Ebenen überspringen konnten. Kurz, in der Firma Yumimoto stand ich unter jedermanns <b>Befehl</b> .

103 Die Seitenangaben zum Original in diesem Abschnitt beziehen sich auf die Taschenbuchausgabe von Albin Michel von 2018.

Mit der durchgängigen Verwendung des Begriffs »Befehl« wird Japan im deutschen Text unmittelbar in einen militärischen Zusammenhang gebracht, wobei davon auszugehen ist, dass hiermit beim Leser weitere stereotype Vorstellungen angesprochen werden – beispielsweise das Image japanischer Kamikaze-Flieger in Verbindung mit dem Konzept der »Höllenfahrt« im Klappentext. Die Formulierung »être aux ordres de qn.« könnte jedoch auch in Richtung »zu jds. Diensten sein« bzw. »jdm. unterstellt sein« ausgelegt werden, sodass im deutschen Text sehr einseitig in Richtung eines von Strenge und absolutem Gehorsam bestimmten Japan-Bildes interpretiert wird.

### **Image: Romanische versus germanische Kultur**

Nothomb nimmt im Roman innerhalb der Gruppe der Europäer, die den Japanern dualistisch gegenübersteht, weitere Differenzierungen vor, wobei sie sich ebenfalls stereotyper Vorstellungen bedient. So beschreibt sie den Niederländer Piet Kramer als unerträglich nach Schweiß stinkend (ST S. 110–111), nachdem sie sich anhand seiner Person zuvor von den germanischen Europäern abgegrenzt hat (siehe folgende Textstelle):

ST (S. 108)	SZ (S. 91)
C'était un brave type qui avait bonne allure. Il convenait d'autant mieux qu'il était hollandais : cette origine quasi <b>germanique</b> tendait son appartenance à la race blanche beaucoup moins grave.	Piet Kramer war ein braver Junge von passablem Aussehen. Daß er Holländer war, traf sich auch gut: Damit war er fast <b>deutsch</b> , was seine Zugehörigkeit zur weißen Rasse sehr viel erträglicher machte.

Die deutsche Übersetzung übernimmt somit diese Trennung zwischen dem romanischen und germanischen Kulturkreis und nimmt zusätzlich eine Hierarchisierung vor, indem sie bereitwillig die Niederländer den Deutschen unterordnet.

### **Image: Frankreich als Inbegriff von Kultur**

Ebenso wie in *Die Reinheit des Mörders* ist in *Mit Staunen und Zittern* an vielen Stellen zu beobachten, dass französische Begriffe ins Deutsche übernommen werden, um eine elitäre Ausdrucksweise zu erreichen. Beispielsweise wird »chimérique« (ST, S. 102) mit »chimärisch« (SZ, S. 86) übersetzt, »crétins« (ST, S. 120) werden »Kretins« (SZ, S. 101), »gynécée« (ST, S. 143) wird »Gynaeceum« (SZ, S. 121), »farniente« (ST, S. 183) wird »Farniente« (SZ, S. 155). Teilweise entstehen hierdurch im Deutschen sehr ungewöhnliche und für den Leser uneindeutige Formulierungen: z.B. »sérénité olympienne« (ST, S. 128) wird »olympische Gelassenheit« (SZ, S. 108), »larmes analphabètes« (ST, S. 152) werden »analphabetische Tränen« (SZ, S. 129). Weiterhin ist zu sehen, dass in der deutschen Übersetzung mit Verweisen auf Titel der klassischen französischen Literatur expliziert wird:

ST (S. 11f.)	SZ (S. 9)
Il y avait à cet exercice un côté : » Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour » qui ne manquait pas de sel.	Manches an dieser Übung war nicht ohne Witz und erinnerte an das »Sterben machen, schöne Marquise, Ihre schönen Augen mich vor Liebe« des <i>Bourgeois gentilhomme</i> . [Herv. i.O.]

Durch die Einstreuung des Französischen ins Deutsche entsteht ein gehobenerer Stil, gleichzeitig wird durch die Verbindung des bekannten Molière-Zitats mit dem französischen Titel der Bezug zur französischen Kultur betont. Beim Leser wird auf diese Weise wiederum das vertraute Image Frankreichs aufgerufen.

### C. Images in der Rezension

Der Roman wurde in der *Frankfurter Rundschau* vom 02.11.2000 unter dem Titel »Mit stauendem Befremden. Für die Praktikantin Amélie Nothomb geht es steil bergab« von Thomas Laux rezensiert.<sup>104</sup> Das im Roman vorhandene und in der Übersetzung verstärkte Image »Japan versus Europa« wird in der Buchbesprechung direkt im ersten Satz aufgegriffen und als Leitfaden für die Lektüre vorgegeben: »Japan gilt seit Roland Barthes als das Reich der Zeichen. Ohne Kenntnis fernöstlicher Traditionen mag manch einer aus unseren Breiten sich wohl schwer tun in diesem Land.« Der Rezensent unterstreicht dieses dualistische Bild sogar noch und spricht von einer »unüberwindliche[n] Kluft zwischen westlichem, arglosem Goodwill und östlicher Rigidität« – der Westen wird als harmlos und gut, der Osten als voreingenommen und unerbittlich charakterisiert.

Das Japan-Bild wird durch Termini wie »perfid[e] Machenschaften«, »Erniedrigung« und »[Wittern]« »westliche[r] Arroganz« ergänzt, während die Praktikantin Amélie als Vertreterin des Westens als Opfer ihrer Unkenntnis östlicher Riten dargestellt wird. Dem Bild weiter entsprechend wird resümiert: »Bis zur Groteske wird die Aporie west-östlicher Kooperation durchgespielt, und das hat bereits beckettischen Irrwitz.«

Das Frankreich-Bild fehlt in der Rezension und wird vom Bild des Westens überlagert. Durch die Bezüge zu Barthes und Beckett wird die Qualität des Romans herausgestellt, ebenfalls wird der »heiter[e] Ton« trotz aller »Gemeinheiten der Chefetage« gewürdigt. Abschließend wird vom Roman doch noch ein Bezug zur westlichen Arbeitswelt hergestellt, als wäre dem Rezensenten plötzlich eingefallen, dass »Mobbing« trotz aller Stereotypisierung auch im Westen ein Problem darstellt.

### Töte mich (2017)

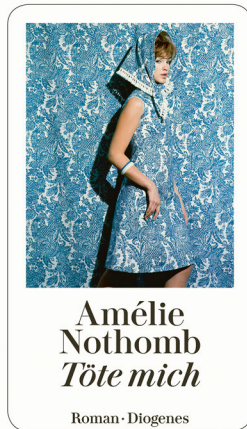
Die Handlung von *Le Crime du comte Neville* (CN) aus dem Jahre 2015, dem 23. Roman Amélie Nothombs, spielt vollständig in Belgien. Die Veröffentlichung der deutschen Fassung

104 Die Rezension wurde für diese Untersuchung ausgewählt, da das Online-Kulturmagazin *Perlentaucher* in seiner Präsentation von *Mit Staunen und Zittern* hierauf als Intertext Bezug nimmt (siehe: *Perlentaucher*; URL: <https://www.perlentaucher.de/buch/amelie-nothomb/mit-staunen-und-zittern.html>, abgerufen am 21.03.2021). Es liegen ebenfalls Rezensionen in *Der Spiegel* (16.10.2000) und *Die Welt* (13.04.2002) vor.

unter dem Titel *Töte mich* (TM) in einer Übersetzung von Brigitte Große erfolgte 2017 im Rahmen der Frankfurter Buchmesse, auf der sich Frankreich als Gastland präsentierte. Der Bezug des Romans zu Belgien steht für den Leser im Widerspruch zur Vermarktung des Romans unter dem Etikett »Frankreich«, wodurch anzunehmen ist, dass die gewählte Übersetzungsstrategie diese Problematik aufzulösen sucht.

### A. Images im Peritext

Abbildung 12: Buchcover TM (2017)<sup>105</sup>



Das Original mit dem Titel *Le Crime du comte Neville* benennt Graf Neville von Anfang an eindeutig als Protagonisten, womit die Welt des belgischen Adels zum Thema des Romans gemacht wird. Ebenfalls erfolgt durch den Titel eine bewusste Anspielung auf die Novelle *Le Crime de lord Arthur Savile* (Originaltitel: *Lord Arthur Savile's Crime*) von Oscar Wilde – eine Satire auf den viktorianischen Adel. Diesen Bezug stellt Nothomb auch im Roman selbst her, indem sie beschreibt, wie Graf Neville diese Novelle liest und Parallelen zu seiner eigenen Situation erkennt (CN, S. 30f.). Die Änderung des Titels in *Töte mich* deutet darauf hin, dass die deutsche Übersetzung den Roman neu interpretiert. Die im Laufe der Handlung von der Tochter Sérieuse im Gespräch mit dem Vater mehrfach vorgebrachte Forderung »Tue-moi« (CN, z.B. S. 79, 80) bzw. »Töte mich« (TM, z.B. S. 65, 66) wird aufgegriffen und auf diese Weise zum Leitmotiv des Romans gemacht. Graf Neville als angesehenes Mitglied des belgischen Adels tritt damit im Titel hinter der Tochter zurück. Auch das deutsche Titelbild mit dem Foto einer jungen Frau stellt Sérieuse in den Vordergrund (das Titelbild des Originals zeigt Amélie Nothomb, wie auf allen Büchern der Autorin). Auffällig ist, dass die Frau mit ihrem Kleid und Kopftuch im selben Mus-

105 Quelle: Nothomb, Amélie (2017): *Töte mich*, dt. von Brigitte Große, Zürich: Diogenes.

ter wie die Tapete kaum zu sehen ist, womit auf ein Problem aufmerksam gemacht und Neugierde beim Leser geweckt wird.

Sérieuse, die in den Mittelpunkt des Romans rückt, wird dem Leser im Klappentext als ein schwieriger Charakter vorgestellt und mit negativen Attributen belegt wie »unberechenbar« und »empfindungslos«. Tatsächlich jedoch beschreibt Nothomb im Original ein kluges, jedoch stilles und unglückliches Mädchen, das allgemein kaum auffällt. Erst mit seinem einmaligen nächtlichen Ausreißen wird ein Dialog auf hohem verbalen Niveau in Gang gesetzt, in dem Neville als Vater herausgefordert wird. Im Klappentext steht jedoch einseitig das Bild einer sich in größten Problemen befindlichen Jugendlichen im Vordergrund; Begriffe wie »Lebensbedrohung«, »Verletzung«, »Schmerz«, »Erfrieren« und »Töten« vermitteln im Einklang mit dem neuen Titel den Eindruck einer aufregenden und spannungsreichen Handlung des Romans:

Graf Henri Neville ist glücklich verheiratet und hat zwei Kinder, die wunderbar geraten sind. Nur die jüngste Tochter, die 17-jährige Sérieuse, ist unberechenbar. Da sie befürchtet, empfindungslos geworden zu sein, setzt sie sich lebensbedrohlichen Gefahren aus. Sie verletzt sich, um Schmerz wahrzunehmen, und beinahe wäre sie erfroren beim Versuch, Kälte zu spüren. Zur Sorge um seine Tochter kommt eine weitere hinzu: Eine Wahrsagerin prophezeit dem Grafen, er werde bei seinem demnächst stattfindenden Gartenfest jemanden töten. Obwohl sich das der freundliche Aristokrat beim besten Willen nicht vorstellen kann, fürchtet er sich doch davor, dass die Worte der Wahrsagerin in Erfüllung gehen könnten. Sérieuse hingegen sieht in dieser Prophezeiung ihre Rettung: Der Vater soll sie töten, denn sie will nicht mehr leben.

Titel und Klappentext unterschlagen dem Leser das eigentliche Thema des Buches, nämlich die gesellschaftlichen Zwänge der belgischen Aristokratie und damit verbundene Tabus, an denen der Einzelne, wie etwa Neville oder Sérieuse, zu ersticken droht. Lediglich das Titelbild deutet die Problematik auferlegter Verhaltensmuster an.

## B. Images in der Übersetzung

Das »crime« Nevilles im Roman besteht darin, dass er zu Missständen schweigt, um den noblen Schein der Aristokratie unter allen Umständen zu wahren. Erst durch den Dialog mit seiner Tochter gelingt es ihm, das Wohl seiner eigenen Familie über die gesellschaftlichen Zwänge zu stellen und das Udenkbare, d.h. den Bruch mit der Familie des belgischen Adels, zu riskieren. In der deutschen Übersetzung wird es dem Leser durch die Lektüeranleitung und erhebliche Manipulationen in der Romaneinleitung schwer gemacht, diese Interpretationsmöglichkeit überhaupt in Betracht zu ziehen. Vielmehr werden stereotype Assoziationen mit einem dekadenten Adel aufgerufen.

### **Image: Dekadenter französischer Adel**

Direkt im ersten Satz der deutschen Romanübersetzung wird deutlich, dass Neville dem Leser aufgrund von Thema-Rhema-Verschiebungen in Verbindung mit dem geänderten Titel nicht mehr an erster Stelle im Buch vorgestellt wird; ebenfalls wird Neville durch eine Veränderung der Lexik nicht mehr als besorgter Vater präsentiert, der seine Tochter

bei der Wahrsagerin abholt (»chercher«), sondern eher als ein merkwürdiger Aristokrat, der ohne nachvollziehbare Gründe zu einer Wahrsagerin geht und dort offenbar zufällig seine Tochter »antrifft«:

CN (S. 7)	TM (S. 5)
Si l'on avait annoncé au <b>comte Neville</b> qu'il se rendrait un jour chez <b>une voyante</b> , il ne l'aurait pas cru. Si l'on avait précisé que ce serait pour y <b>chercher sa fille</b> qui aurait fait une fugue, cet homme sensible se serait évanoui.	Wäre ihm prophezeit worden, dass er einmal zu einer <b>Wahrsagerin</b> gehen würde, <b>Graf Neville</b> hätte es nicht geglaubt. Hätte er dann noch erfahren, dass er dort seine von zu Hause ausgerissene <b>Tochter antreffen</b> würde, wäre der empfindsame Mann in Ohnmacht gefallen.

Im Roman lassen sich viele Parallelen zur Autorin ziehen. Der Plot bezieht sich auf die Welt des belgischen Adels, der auch die Familie Nothomb angehört. Nothomb schreibt damit als Insiderin, also als Kennerin der Szene. Auch die Konstellation der Romanfamilie Neville ist erkennbar von Nothombs eigener Familie abgeleitet. Bei der Figur des Grafen Neville scheint sich Nothomb am eigenen Vater, der als Aristokrat und Diplomat eine Vielzahl von Empfängen ausrichtete, orientiert zu haben. Vor allem die siebzehnjährige Sérieuse im Roman weist viele Übereinstimmungen mit der Autorin selbst auf. So fällt Sérieuse als lebensfrohes und überdurchschnittlich begabtes Kind auf, verwandelt sich später als Jugendliche jedoch in ein zurückgezogenes Wesen, das sich krank fühlt. Nothombs Mutter zeichnet von der siebzehnjährigen Amélie ein ganz ähnliches Bild:

»Schon sehr früh zeigte sie, dass sie etwas Besonderes ist. [...] Sie war sehr weit für ihr Alter, überaus begabt in der Schule. [...] Ich glaube, es begann damit, dass sie mit siebzehn Jahren Schwierigkeiten hatte, sich in die Universität zu integrieren. [...] Zu dieser Zeit schloss sie sich in ihrem Zimmer ein, ohne dass wir wussten, was sie dort tat. Sie sagte uns, dass sie schlafe. In Wirklichkeit schrieb sie Romane, Kurzgeschichten, Dinge, um sich zu trösten. Es hat Jahre gedauert, bis ich das verstanden habe. Ich dachte, sie sei krank.«<sup>106</sup> (Zumkir 2007: 111–113)

Dieser autobiographische Hintergrund wird in der Übersetzung weitgehend ignoriert, stattdessen wird Sérieuse im Zuge der Handlung immer mehr mit Charakteristika in Verbindung gebracht, die auf das überkommene Negativimage des französischen Adels im Sinne von Verfall und Frivolität Bezug nehmen. Eine wichtige Rolle spielt in diesem Zusammenhang die Übersetzung des französischen Konzepts der »séduction«, das im

106 »Très tôt, elle s'est montrée particulière. [...] Elle était très avancée pour son âge, surdouée à l'école. [...] Je crois que tout a commencé quand, à dix-sept ans, elle a connu des difficultés d'intégration à l'université. [...] A cette époque, elle s'enfermait dans sa chambre sans que nous sachions ce qu'elle y faisait. Elle nous disait qu'elle dormait. En réalité, elle écrivait des romans, des petites nouvelles, des choses pour se consoler. Il m'a fallu des années pour comprendre cela. Je croyais qu'elle était malade.«

Original in einem nicht sexuellen Sinne von der Autorin verwendet wird, in seinem doppeldeutigen Sinne jedoch unterschwellig auf das für Sérieuse Unnennbare anspielt, d.h. den sexuellen Übergriff, der ihr mit zwölfteinhalb Jahren offenbar widerfahren ist:

CN (S. 72f.)	TM (S. 60)
<p>C'est la limite qui sépare les enfants nés pour <b>séduire</b> des enfants nés pour être <b>séduits</b>. Les enfants de l'ancien monde n'avaient droit qu'à une portion congrue d'attention et d'affection, sauf s'ils s'efforçaient de <b>séduire</b> leurs parents; les enfants modernes étaient dès leur naissance l'objet d'une <b>tentative de séduction</b> de la part de leurs parents – ces derniers n'ayant droit qu'à une portion congrue d'affection.</p>	<p>Davor wurden Kinder zu <b>Verführern</b> geboren, danach zu <b>Verführten</b>. In der alten Welt stand den Kindern nur das Nötigste an Zuwendung und Zuneigung zu, es sei denn, sie bemühten sich, ihre Eltern dazu zu <b>verführen</b>; die Kinder der modernen Zeit waren von Geburt an <b>Verführungsversuchen</b> ihrer Eltern ausgesetzt – weil nun diesen nur das Nötigste an Zuneigung zustand.</p>

In der deutschen Übersetzung wird nahezu mit Gewalt versucht, das französische »séduire« in Form einer »traduction littérale« (Malblanc 1968: 19f.) in das deutsche »verführen« umzusetzen, obwohl die strukturellen Unterschiede in der Lexik beider Sprachen dies in keiner Weise rechtfertigen. Der Begriff »Verführung« im Verhältnis zwischen Kind und Eltern kann hier vom deutschen Leser nur auf eine sexuelle Weise ausgelegt werden und erscheint daher befremdlich bzw. sinnentstellend, schließt jedoch an das gewählte Frankreich-Image an. Ähnlich ist die Übersetzung von »séduire« in der folgenden Textpassage motiviert, durch die Neville und vor allem Sérieuse direkt mit »Verführung« und »Verführungskunst« in Verbindung gebracht werden:

CN (S. 85)	TM (S. 70)
<p>[...] C'est comme ça que tu es avec le monde : tu <b>séduis</b>. C'est très beau, tu ne cherches pas à obtenir quoi que ce soit : tu <b>séduis</b> pour l'unique plaisir de donner l'autre l'impression de qu'il mérite tant d'efforts. Ta <b>séduction</b> est une générosité. [...], quand une gosse de douze ans se conduit, sans le savoir, avec cet <b>art de la séduction</b> qui lui vient d'un père trop courtois, c'est interprété de façon atroce et ça entraîne des conséquences.</p>	<p>»[...] Du <b>verführst</b> ja jeden. Und das ist etwas sehr Schönes, weil du damit keinen Zweck verfolgst. Nur das Vergnügen, dem anderen das Gefühl zu geben, dass er den ganzen Aufwand wert ist. Bei dir ist <b>Verführung</b> Großzügigkeit. [...] Wenn [...] ein zwölfjähriges Mädchen, ohne es zu wissen, die <b>Verführungskunst</b> an den Tag legt, die es von einem allzu höflichen Vater erlernt hat, wird ihm das auf grausame Weise ausgelegt, und das hat Konsequenzen.«</p>

In der folgenden Textstelle am Ende des Romans wird die gewählte Übersetzungsstrategie besonders deutlich; nach den vorangegangenen sexuellen Hinweisen wird das Mädchen Sérieuse kurzerhand zu einer »Perversen« umgedeutet:

CN (S. 134)	TM (S. 110)
« Cette gamine est d'un <b>grotesque</b> , songeait-il tout hébété. Il faut bien que jeunesse se passe, je suppose. »	»Dieses Kind ist <b>pervers</b> «, dachte er benommen. »Ach ja, Jugend hat keine Tugend.«

Im Zuge der Übersetzungsstrategie wird Belgien ebenfalls in geographisch-politischer Hinsicht negiert. So wird darauf verzichtet, dem Leser mit der vertrauten flämischen Stadt »Antwerpen« Orientierung zu geben, stattdessen wird bewusst die in Deutschland weitgehend unbekannte französische Bezeichnung »Anvers« in den deutschen Text eingearbeitet. In ähnlicher Weise wird »Laeken« nicht in das bekannte »Laken« übersetzt, sondern zum nicht mehr identifizierbaren »Laeke« umgeformt. Hierdurch wird erreicht, dass die Übersetzung im kulturellen Bild Frankreichs bleiben kann, zusätzlich wird auf diese Weise ein einsprachiger französischer Kontext erzeugt, da der Verweis auf die flämische Kultur und damit die mehrsprachigen Strukturen Belgiens entfällt.

CN (S. 60)	TM (S. 50)
Le couple frère-sœur adorait revêtir de beaux atours et aller valser dans des palais <b>anversois</b> ou des manoirs brabançons pendant des nuits entières.	Das Geschwisterpaar liebte es, sich herauszuputzen und in den Palästen von <b>Anvers</b> oder auf den Landsitzen von Brabant ganze Nächte durchzutanzten.
CN (S. 71f.)	TM (S. 59)
On racontait que les Carton-Treize étaient allés visiter les serres de <b>Laeken</b> en famille [...].	Von der Familie Carton-Treize etwa wurde berichtet, dass sie [...] bei einem Ausflug zu den Königlichen Gewächshäusern in <b>Laeke</b> [...].

Die stereotyp an Frankreich orientierte Interpretation der Übersetzung wird auch im folgenden Beispiel besonders deutlich, in der der belgische Adel mit dem »Ancien Régime«<sup>107</sup> in Einklang gebracht wird. Gemeint ist an dieser Stelle im Roman jedoch

107 Nach allgemeinem deutschen Sprachgebrauch bezeichnet der Begriff »Ancien Régime« die »Zeit des französischen Absolutismus (vor der Revolution 1789)«. Das *Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache (DWDS)* liefert ausschließlich diese enge, auf Frankreich bezogene Definition (DWDS; <https://www.dwds.de/wb/Ancien%20R%C3%A9gime>, abgerufen am 23.06.2022). Der *Brockhaus* definiert »Ancien régime« in einem erweiterten geschichtswissenschaftlichen Sinne wie folgt: »alte Regierungsform«, insbesondere das bourbonische, absolutistisch regierte Frankreich vor 1789 (Absolutismus) und allgemein die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse im Europa des 17./18. Jahrhunderts, besonders der privilegierten Adelswelt.« (*Brockhaus*; <https://brockhaus.de/ecs/enzy/article/ancien-regime>, abgerufen am 26.04.2022).

allgemein die »alte Ordnung« der Gesellschaft im Umgang mit ihren Kindern (»ancien régime« wird im französischen Ausgangstext daher auch klein geschrieben)<sup>108</sup>:

CN (S. 74)	TM (S. 60f.)
[...], non qu'ils fussent de mauvais parents, mais parce que <b>l'ancien régime</b> les empêchait de penser à leur progéniture.	[...] und das nicht etwa, weil sie schlechte Eltern gewesen wären, sondern weil das <b>Ancien Régime</b> solche Gedanken unterband.

Bezüglich der Dialoge zwischen Vater und Tochter ist in der Übersetzung an mehreren Stellen eine Umwandlung normaler Alltagssprache in Vulgärsprache zu beobachten, was insgesamt zum konstruierten Bild des Ordinären in Bezug auf die beiden Romanfiguren passt:

CN (S. 112)	TM (S. 93)
On s'en fiche. Invite-moi.	»Scheiß drauf. Lad mich ein!«
CN (S. 132)	TM (S. 108)
Je m'en fiche. J'ai un contrat à honorer.	»Scheiß drauf. Ich habe ein Versprechen einzuhalten.«

### C. Images in der Rezension

Unter dem Titel »Einer muss sich opfern« liegt zum Roman eine Rezension von Julia Bähr in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom 29.09.2017 vor,<sup>109</sup> die in einem spöttischen Ton vornehmlich das Klischee des dekadenten Adels bedient. So wird Graf Neville als schrulliger Aristokrat vorgestellt, der im Roman »elegant zur Verzweigung [getrieben]« wird aufgrund eines Settings aus »marodem Schloss«, »bevorstehender Gartenparty« und »tödlicher Weissagung«. Seine »Geldsorgen, so wie alle anständigen Adelige mit einem feudalen Schloss, das würdevoll zerbröckelt« werden mit »Sorgen um die schwierige jüngste Tochter« auf eine Ebene gestellt. Ebenfalls werden Nevilles »Qualitäten als Gastgeber« und »die Suche nach einem potentiellen Opfer« auf groteske Art nebeneinander als gleichwertige und »entsetzliche Nöte« provozierende Themen präsentiert.

Insbesondere wird auch ein Bezug zur Autorin selbst hergestellt, deren Familie ebenfalls ihr »Schloss in der belgischen Provinz Luxembourg, das ihr Vorfahr Pierre Nothomb

108 Der *Larousse* schreibt für den feststehenden Begriff hingegen Großschreibung vor: »L'Ancien Régime. Toujours avec majuscules.« (<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ancien/3330#3328>, abgerufen am 26.04.2022).

109 Die Rezension wurde aufgrund der großen überregionalen Bedeutung der Kulturberichterstattung der *FAZ* für diese Untersuchung ausgewählt. Es liegen ebenfalls Rezensionen in der *Berliner Zeitung* (04.10.2017) und der auf ein weibliches Publikum ausgerichteten Zeitschrift *Cosmopolitan* (12.10.2017) vor.

1932 kaufte und zur Begegnungsstätte für Künstler machte«, veräußern musste. Der Leser wird hierzu mit der Information versorgt, dass sich trotz des Verkaufs »diese Bestimmung [erhalten hat]«. Die Autorin wird in die Kulisse eines verarmten, aber kultivierten Adels eingeordnet. Hierdurch wird einerseits Glaubwürdigkeit erzeugt, andererseits werden Stereotype bedient.

Ebenfalls wird betont, dass die deutsche Übersetzung von Brigitte Große »der Eleganz der französischen Vorlage absolut gerecht wird«. Das Problem der Verdrängung, das im Roman das eigentliche gesellschaftskritische Thema ist, kommt in der Rezension jedoch nicht wirklich zum Ausdruck. *Sérieuse* wird als sonderbare Adelstochter dargestellt, die nicht mehr leben will. Insgesamt wird der Roman als amüsante und unterhaltende Adelskomödie vermittelt, in der *Amélie Nothomb* ihre schriftstellerischen Qualitäten unter Beweis stellt. Lediglich mit dem letzten Satz gibt die Rezensentin einen Hinweis auf das ernste Thema des Romans: »Einer muss ja nun sterben, und der Ruf der Familie darf nicht über Gebühr leiden.«

## D. Ergebnisse im Kontext

### Interessenlage in Deutschland

Das Interesse an *Nothombs* Literatur kann nicht unmittelbar mit gesellschaftlichen oder politischen Ereignissen in Deutschland in Zusammenhang gebracht werden. Vielmehr ist in der konsequenten Übersetzung des Werks *Nothombs* seit Erscheinen ihres Erstlingswerks ein allgemeines Bedürfnis nach qualitativ hochwertiger Literatur zu erkennen, das auch in den Rezensionen zum Ausdruck kommt. Möglicherweise hat auch der Erfolg des Romans *Salz auf unserer Haut* (Groult 1988) in Deutschland das Interesse am Werk französischsprachiger Autorinnen steigen lassen,<sup>110</sup> insbesondere findet sich auch die Thematik der selbstbewussten Frau in der Figur der Reporterin *Nina* in *Die Reinheit des Mörders* wieder. *Nothombs* Romane mit Elementen des Traumhaften, Unbewussten und Absurden zeigen zudem gewisse Parallelen zum Magischen Realismus, der mit der Übersetzung südamerikanischer Literatur ab den 1960/70er-Jahren einen Boom in Deutschland erlebte.<sup>111</sup> Das Motiv des verwunschenen großen Gartens mit dem Teich als Mittelpunkt in *Die Reinheit des Mörders* weist ebenfalls Bezüge zum Phantastischen im Werk der belgischen Autorin *Marie Gevers* auf.<sup>112</sup> Diese Nähe zum Märchenhaften könnte auch ein Grund dafür gewesen sein, *Nothombs* Roman debüt von *Wolfgang Krege*, einem Spezialisten für das Werk *Tolkiens*, übersetzen zu lassen.

### Paradigmen der Reinterpretation

Die Fallstudien haben ergeben, dass in den deutschen Übersetzungen der Werke *Amélie Nothombs* in erheblichem Maße traditionelle nationale Bilder zur Anwendung kom-

110 Auch von der frankophonen belgischen Autorin *Jacqueline Harpman* wurde 1994 nach einer Unterbrechung von über dreißig Jahren mit *Die Essenz der Liebe (La Plage d'Ostende, 1991)* erstmalig wieder ein Roman auf Deutsch veröffentlicht.

111 Der Begriff »Magischer Realismus« wird in Deutschland allgemein mit südamerikanischer Literatur assoziiert (vgl. *Gerling* 2004: 24ff.).

112 Zum Aspekt des Magischen Realismus bei *Marie Gevers* vgl. Kapitel 1, Teil III, dieser Studie.

men, die ausgeprägten stereotypen Vorstellungen entsprechen und damit vor allem der Erwartungshaltung des deutschen Zielpublikums entgegenkommen. Durch das Aufrufen von bekannten Alteritätsbildern werden in den Übersetzungen gleichzeitig starke, den Leser ansprechende Identitätsbilder erzeugt, die in der Regel auf dualistische Sichtweisen zurückgehen: beispielsweise Frankreich vs. Deutschland, romanische Kultur vs. germanische Kultur, westliche Welt vs. Japan. Bereits aus den Titeln der Übersetzungen in Verbindung mit den Klappentexten geht sehr deutlich hervor, welche Images jeweils für die Übersetzungsstrategie zugrunde gelegt werden.

Das Werk Nothombs wird ausdrücklich in den Rahmen der französischen Kultur gestellt und hierfür weitestgehend das klar umrissene Image Frankreichs bedient. Verweise auf Belgien bzw. die belgische Identität der Autorin werden hingegen nach Möglichkeit eliminiert oder durch andere dominante Images überlagert. Das Belgien-Bild in Deutschland wird durch die Intertexte der Übersetzungen also nicht geschärft, sondern ganz im Gegenteil negiert (z. B. durch Nichtverwendung des Begriffs »frankophon«), verwischt (z. B. durch Verwendung der unbekannteren französischen Bezeichnung »Anvers« statt »Antwerpen«) oder sogar verfälscht (z. B. durch Zuordnung des belgischen Adels zum »Ancien Régime«). Der deutsche Leser wird auf diese Weise nicht mit den sprachlichen und kulturellen Besonderheiten Belgiens oder seinen spezifischen gesellschaftlichen Strukturen konfrontiert, sodass ihm wichtige Informationen vorenthalten werden.

Insbesondere ist eine Reduktion komplexer Gegebenheiten auf leicht kommunizierbare Muster zu beobachten. Beispielsweise reflektiert die Überlagerung der mehrsprachigen Struktur Belgiens durch die einsprachige Struktur Frankreichs sehr deutlich das bestehende Peripherie-Zentrum-Verhältnis. Dieses Vorgehen, bei dem die Übersetzung aufgrund der hier vorgestellten Analyse als »Instrument der Komplexitätsreduktion« (vgl. Gerling 2004: 205) fungiert, kann im Falle des Werks Nothombs vor allem Aufschluss über Asymmetrien in der Beziehung zwischen den Kulturen geben. Es gelingt auf diese Weise nicht, den Leser mit der Komplexität des Fremden im Ausgangskontext zu konfrontieren (vgl. Venuti 2008: 15f.).

Die Orientierung der Übersetzungen am Image Frankreichs führt stellenweise zu Stilveränderungen entweder hin zu einem gehobeneren Stil, der an positive stereotype Vorstellungen anschließt, oder aber hin zu einem vulgärsprachlichen Stil, der wiederum negative stereotype Assoziationen hervorruft. Der Einfluss auf die Aussagekraft des literarischen Werks ist nicht unerheblich, geht man davon aus, dass ein Autor mit einem bestimmten Stil immer auch ganz bestimmten Gedanken Ausdruck gibt, worin die eigentliche Begründung von Literatur liegt: »Literary translation can be seen as the translation of style because it is the style of a text which allows the text to function as literature.« (Boase-Beier 2006: 114).

Die weitgehende Negierung Belgiens in den Übersetzungen führt dazu, dass der autobiographische Charakter der Romane teilweise unterwandert wird. Insbesondere in *Töte mich* erfolgt durch maßgebliche Änderungen im Titel, im Kohärenz erzeugenden Bedeutungsgewebe des Textes sowie in der Lexik eine tiefgreifende Umgestaltung des Inhalts, wodurch die ursprünglichen Parallelen zwischen Romanfiguren und Autorin nicht aufrechterhalten werden können. Diese Veränderungen gehen auch mit einer qualitativen Verflachung des Romans einher, da sehr platte stereotype Vorstellungen bedient werden und gesellschaftskritische Themen hierdurch in den Hintergrund treten. Die

durch Antoine Berman (1990) formulierte »retranslation hypothesis«<sup>113</sup> wird hierdurch abermals klar widerlegt (vgl. hierzu auch Teil III, Kapitel 2.2 und 3.2).

Es ist ebenfalls zu beobachten, dass fallweise unterschiedliche Frankreich-Bilder verwendet werden. Während in den Romanübersetzungen aus den Jahren 1993 und 2000 überwiegend auf positive französische Attribute in Bezug auf Erlesenheit und Gewandtheit angespielt wird, stehen in der Übersetzung aus dem Jahr 2017 fast ausschließlich negative stereotype Vorstellungen über Frankreich in Verbindung mit Verfall und Oberflächlichkeit im Vordergrund. Dies könnte darauf hindeuten, dass das Frankreich-Bild in Deutschland als Inbegriff von Kultur und Zivilisation im Laufe der Zeit an Wirkung verloren hat.

## 5. Thomas Gunzig: Figurationen der globalen Mediengesellschaft

### 5.1 Autor und Übersetzerin

*Thomas Gunzig*, geboren 1970 in Brüssel, ist Autor von Erzählungen und Romanen. Er hat ebenfalls einige Theaterstücke und Jugendbücher veröffentlicht. Zudem ist Gunzig in frankophonen Medien präsent, beispielsweise als Kolumnist für die Tageszeitung *Le Soir* und die Radiosender des RTBF (Radio-Télévision Belge de la Communauté Française). Aufgrund einer Dyslexie hatte Gunzig eine schwierige Schulzeit, entwickelte dennoch früh ein ausgeprägtes Interesse am Lesen und begann schließlich selbst zu schreiben (vgl. Gunzig; interviewt von Tefnin 2008). Noch vor Abschluss seines Studiums der Politikwissenschaften konnte er mit einer ersten Publikation auf sich aufmerksam machen (siehe unten). Er entschied sich, die Autorenlaufbahn weiter zu verfolgen, war jedoch zusätzlich lange Zeit bei einer großen Buchhandlung in Brüssel beschäftigt, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen (vgl. Gunzig 2006). Gunzigs Werk wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet.

Für den Erzählband *Situation Instable Penchant vers le mois d'Août* [Instabile Situation in Richtung August] (1993) wurde Gunzig der »Prix de l'Écrivain Étudiant de la ville de Bruxelles« verliehen. Es folgten die Erzählbände *Il y avait quelque chose dans le noir qu'on n'avait pas vu* [Da war etwas in der Dunkelheit, das wir nicht gesehen hatten] (1997) und *À part moi personne n'est mort* [Außer mir ist keiner gestorben] (1999). Im Jahre 2000 erhielt Gunzig den »Prix de la Scam«. Sein erster Roman *Mort d'un parfait bilingue* (2001), der mit dem prestigeträchtigen »Prix Victor Rossel« ausgezeichnet wurde, erschien 2004 als *Tod eines Zweisprachigen* auf Deutsch. Der darauf folgende Erzählband *Le plus petit zoo du monde* (2003), für den Gunzig den »Prix des Éditeurs« erhielt, wurde ebenfalls ins Deutsche übersetzt (*Der kleinste Zoo der Welt*, 2006). Im Jahre 2004 wurde Gunzig der »Prix de l'Académie Royale de Langue et Littérature Française de Belgique« verliehen. Für den Roman *10 000 litres d'horreur pure* [10.000 Liter reinsten Horrors] (2007) erhielt Gunzig den »Prix

113 Laut Berman (1990: 3) reicht es aus, dass ein Text einer Autorin oder eines Autors bereits übersetzt wurde, um die Übersetzung weiterer Texte dieser Autorin/dieses Autors dem Bereich der Neuübersetzung zuzuordnen (siehe auch Kapitel »Einleitung«, S. 26).